

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, CLÁSICA Y ÁRABE



TESIS DOCTORAL

**TRISTANA DE B. PÉREZ GALDÓS: EDICIÓN CRÍTICA Y ANÁLISIS E
INTERPRETACIÓN DE VARIANTES**

MARÍA JESÚS GARCÍA DOMÍNGUEZ

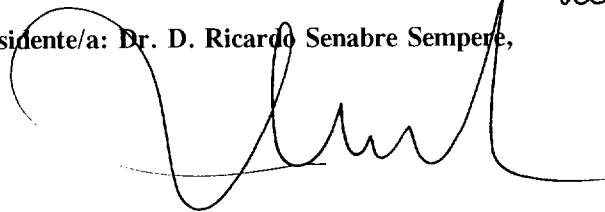
Las Palmas de Gran Canaria, Abril de 1996

47/1995-96
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
UNIDAD DE TERCER CICLO Y POSTGRADO

Reunido el día de la fecha, el Tribunal nombrado por el Excmo. Sr. Rector Magfco. de esta Universidad, el/a aspirante expuso esta TESIS DOCTORAL.

Terminada la lectura y contestadas por el/a Doctorando/a las objeciones formuladas por los señores miembros del Tribunal, éste calificó dicho trabajo con la nota de *Apto cum laude 102*
Las Palmas de Gran Canaria a 31 de mayo de 1996. *unanimidad*

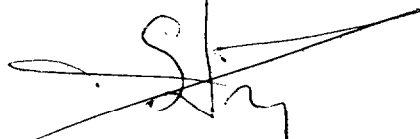
El/a Presidente/a: Dr. D. Ricardo Senabre Sempere,



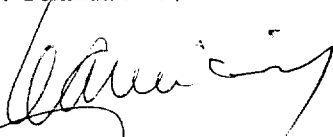
El/a Secretario/a: Dra. Dña. M^a del Prado Escobar Bonilla,



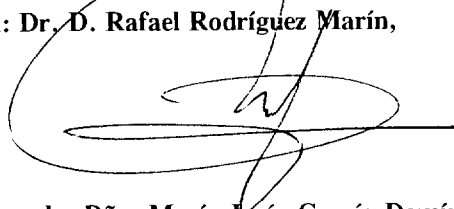
El/a Vocal: Dr. D. Sebastián de la Nuez Caballero,



El/a Vocal: Dra. Dña. C. Yolanda Arencibia Santana,



El/a Vocal: Dr. D. Rafael Rodríguez Marín,



La Doctoranda: Dña. María Jesús García Domínguez,





BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
LAS PALMAS DE G. CANARIA	
N.º Documento	406692
N.º Copia	406696

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

DOCTORADO EN FILOLOGÍA ESPAÑOLA

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, CLÁSICA Y ÁRABE
PROGRAMA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA**

*Tristana de B. Pérez Galdós. Edición crítica
y análisis e interpretación de variantes*

Tesis Doctoral presentada por D^a María Jesús García Domínguez

Dirigida por la Dra. Clara E. Hernández Cabrera

La Directora,



La Doctoranda,



Las Palmas de Gran Canaria, a 18 de abril de 1996

TRISTANA
DE B. PÉREZ GALDÓS

**EDICIÓN CRÍTICA Y
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE VARIANTES**

*A mis padres.
A Pedro, Carlos y Fernando, mis hijos,
y a Pedro.*

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento a la Dra. Hernández Cabrera, sin cuya dirección este trabajo no habría sido posible. Su actuación ha excedido los límites formales que delimitan la tarea del director de una tesis y se ha adentrado en el terreno de la amistad.

Debo, igualmente, reconocer mi deuda con el Dr. de la Nuez Caballero, quien orientó los primeros pasos de esta investigación, así como con la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y la Casa Museo Pérez Galdós, que me han facilitado los medios para llevarla a cabo.

He de manifestar, también, mi profunda gratitud a la Dra. Escobar Bonilla, quien un día me señaló el camino inexplorado de los manuscritos y las galeradas de *Tristana*, y me ayudó a caminar por él sin abandonarme nunca.

Y al Dr. Samper Padilla, quien generosamente solucionó muchas de mis dudas ofreciéndome su juicio certero.

No ha sido un camino solitario. Mis compañeros del Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe y los que comparten conmigo las tareas docentes en la Facultad de Traducción e Interpretación me han acompañado a lo largo de esta andadura alentándome en los momentos difíciles y prestándome siempre su colaboración desinteresada. Los límites

formales impiden que pueda nombrarlos a todos, pero ellos conocen mi gratitud. Sin embargo, tengo que hacer constar, especialmente, la ayuda intelectual y humana de Gracia Piñero Piñero, Vicente Marrero Pulido y Marina Díaz Peralta, quienes, día a día, me han evitado la soledad.

La generosidad de Gracia Piñero la ha conducido a dedicar horas interminables a la paciente lectura y a la inteligente revisión de todas y cada una de las páginas que contiene este trabajo, pese a estar dedicada, también, a la elaboración de su tesis doctoral. Ella ha constituido el primer foro de discusión intelectual, de confrontación de ideas, de elaboración de teorías, proporcionándome, a la vez, una de mis experiencias humanas más valiosas.

ÍNDICE

PRIMERA PARTE: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE VARIANTES

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN.	10
I. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA	12
1.1. Marco teórico y propósito de esta investigación.	12
1.2. Metodología.	15
II. DESCRIPCIÓN DE LOS TEXTOS	21
2.1. Las versiones manuscritas.	21
2.1.1. Los anversos	21
2.1.2. Los reversos	23
2.1.3. El proceso creador en las versiones manuscritas.	31
2.2. Las versiones impresas	38
2.2.1. Las galeradas.	39
2.2.1.1. El proceso creador en las galeradas	47
2.2.2. La edición príncipe.	48
2.2.3. <i>Tristana</i> en <i>El Imparcial</i>	51
2.3. Tipos de correcciones: su representación gráfica.	52
2.3.1. Correcciones en las versiones manuscritas.	52
2.3.2. Correcciones en las galeradas.	56
2.4. Disposición del aparato crítico.	56
III. LOS PASAJES NARRATIVOS: ANÁLISIS DE VARIANTES.	58
3.1. Introducción.	58
3.2. Supresiones.	58
3.2.1. La articulación del relato.	59
3.2.2. La consecución de un estilo literario.	63
3.3. Transformaciones.	67
3.3.1. La articulación del relato.	67
3.3.1.1. La precisión de las coordenadas espacio-temporales.	68
3.3.2. La consecución de un estilo literario.	77
3.3.2.1. La tendencia hacia la moderación.	78
3.3.2.2. La búsqueda de la expresividad.	83
3.3.2.3. Otras transformaciones.	94
3.3.2.3.1. Transformaciones morfosintácticas.	94
3.3.2.3.1.1. El verbo.	95
3.3.2.3.1.2. El pronombre personal átono.	103
3.3.2.3.1.3. Los nexos.	106
3.3.2.3.1.4. El orden de palabras.	107
3.3.2.3.1.5. La creación de estructuras bimembres y paralelas.	118

	<u>Págs.</u>
3.3.2.3.1.6. La complejidad sintáctica del enunciado.	120
3.3.2.3.2. Transformaciones léxicas.	126
3.3.2.3.3. Transformaciones que afectan al nombre de los personajes.	136
3.4. Adiciones.	139
3.4.1. La tendencia hacia la precisión	139
3.4.2. La consecución de un estilo literario	146
3.4.2.1. La búsqueda de la expresividad	147
3.4.2.2. La creación de estructuras bimembres	148
3.4.3. La técnica naturalista.	150
IV. LOS PASAJES DESCRIPTIVOS: ANÁLISIS DE VARIANTES	153
4.1. Introducción.	153
4.2. Los personajes.	154
4.2.1. Tristana	156
4.2.2. Don Lope.	167
4.2.3. Saturna	172
4.2.4. Otros cambios relacionados con la descripción de personajes	174
3.2.4.1. La metonimia, la cosificación y la animalización	174
4.2.4.2. Las imágenes del sentimiento	180
4.3. El entorno de los personajes: el espacio, los objetos y las costumbres.	184
4.4. La tendencia hacia la precisión.	192
4.5. Otras modificaciones	196
4.5.1. Supresiones	197
4.5.2. Transformaciones.	198
4.5.3. Adiciones	202
V. LOS PASAJES DIALOGADOS: ANÁLISIS DE VARIANTES.	208
5.1. Introducción.	208
5.2. Tristana.	211
5.3. Don Lope.	224
5.4. Saturna.	240
5.5. Horacio.	252
VI. LOS PASAJES EPISTOLARES: ANÁLISIS DE VARIANTES.	257
6.1. Introducción.	257
6.2. Cambios que afectan a la organización de la materia epistolar y consecuencias que se derivan de estos cambios.	258
6.2.1. Supresiones.	260
6.2.2. Transformaciones.	262
6.2.3. Adiciones.	266
6.3. El texto de las cartas: análisis de variantes.	269
6.3.1. Supresiones.	269
6.3.2. Transformaciones.	273
6.3.2.1. Del uso común a usos especiales.	273
6.3.2.2. De los usos especiales al uso común.	280

	<u>Págs.</u>
6.3.2.3. La voluntad de contraste.	280
6.3.2.4. La transformación de opciones equivalentes	281
6.3.2.5. La intensificación.	287
6.3.3. Adiciones.	289
CONCLUSIONES.	293
APÉNDICE: Variantes ortográficas.	303
1. La ortografía.	303
2. La puntuación.	310
BIBLIOGRAFÍA CITADA.	317

SEGUNDA PARTE: EDICIÓN CRÍTICA

Nuestra edición.	2
<i>TRISTANA</i>	
I	5
II.	17
III	33
IV.	45
V	59
VI.	72
VII	84
VIII.	103
IX.	124
X	140
XI.	155
XII	169
XIII.	190
XIV	205
XV.	218
XVI	238
XVII.	255
XVIII	269
XIX	284
XX.	301
XXI	317
XXII.	334
XXIII	349
XXIV.	364
XXV	379
XXVI.	396
XXVII	414
XXVIII.	429
XXIX.	439

PRIMERA PARTE

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE VARIANTES

INTRODUCCIÓN

Esta investigación persigue un doble objetivo: de una parte, realizar la edición crítica de la novela *Tristana* de don Benito Pérez Galdós y, de otra, llevar a cabo el análisis y la interpretación de las variantes consignadas en versiones anteriores a la edición príncipe. Este doble objetivo articula este trabajo en dos partes diferentes: en la primera, se recoge el estudio de las variantes, que permite establecer el sistema empleado por el escritor en el proceso de creación de la novela, y se sistematizan las intenciones fundamentales que han dirigido ese proceso creador; en la segunda, se presenta la edición crítica a partir de la reproducción del texto de la primera edición, y se consignan a pie de página todas las variantes que se constatan mediante el cotejo de este texto con las versiones previas.

La metodología que se emplea en el estudio de variantes, detallada -junto con el marco teórico en el que esta investigación se encuadra- en el capítulo I de la parte primera, implica una determinada organización de los resultados del análisis, que exponemos a continuación:

La descripción de los textos, tanto manuscritos como impresos, que desarrollan las distintas versiones de *Tristana*, conforma el capítulo II, en el que, además, se explica la función de cada uno de ellos en la gestación de la novela, y se establece una tipología de los diferentes sistemas de corrección que utiliza el escritor en la tarea de revisión textual.

El capítulo III desarrolla, por su parte, el análisis de las variantes más significativas que conforman, a través de las sucesivas etapas de la creación, los pasajes narrativos de la novela, y delimita las principales tendencias que, según se desprende de ese análisis, han dirigido la actuación del escritor tanto en la configuración de la arquitectura general del relato como en la manipulación de la materia lingüística para elaborar un texto literario.

Definir la intención que da forma a los pasajes descriptivos constituye el objetivo del capítulo IV, donde se estudian los cambios que afectan al diseño de la apariencia externa y del modo de ser de los personajes. En el mismo capítulo se examinan las variantes que conforman el entorno donde esos personajes se mueven, así como las que forjan otros aspectos de la vida cotidiana, que contribuyen de manera decisiva al fin último de completar

su caracterización.

Por otra parte, uno de los instrumentos más eficaces al servicio de la caracterización de personajes con que cuenta esta novela galdosiana es el diálogo, por lo que contiene extensas secuencias de estilo directo, a cuyo estudio se dedica el capítulo V. La exposición de los resultados de este estudio ha sido organizada según la importancia de los personajes que toman la palabra, y teniendo en cuenta no sólo la extensión de sus parlamentos, sino también la trascendencia que sus intervenciones directas poseen en relación con el devenir de los acontecimientos narrados.

En la novela, el diálogo entre Tristana y Horacio adopta la fórmula epistolar, que se concreta en las numerosas cartas que se intercambian los enamorados tras su separación. Los cambios que sufre la organización de estas secuencias epistolares en las sucesivas fases de la creación de la novela, su incidencia en la articulación del relato, así como la clasificación y la interpretación de los distintos mecanismos que utiliza el escritor para redactar los textos de estas misivas, ocupan el capítulo VI.

Por último, tras sistematizar las conclusiones a las que ha conducido la investigación, se incluyen en un apéndice las variantes de tipo ortográfico que se deducen del cotejo de textos. En este apéndice se dedica un apartado especial a las variantes que afectan, específicamente, a la ortografía y, dada su abundancia, se realiza una selección representativa de las principales cuestiones que inciden sobre el uso de los signos de puntuación.

MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

1.1. Marco teórico y propósito de esta investigación

Desde hace algunos años, se ha consolidado una línea de investigación que se propone como meta sacar a la luz el proceso de creación de las obras galdosianas. Desde esta perspectiva, el investigador no persigue el análisis de la obra ya terminada, como etapa final de un proceso, lista para su publicación, sino que pretende ahondar en ese mismo proceso para descubrir el camino emprendido por el creador y la técnica utilizada para dar forma al texto final, que es la novela publicada. Constituye un enfoque investigador que ha sido definido con precisión por Beatriz Entenza en los términos siguientes: "No se trata de elaborar ociosas listas de enmiendas y tachaduras; ni de atisbar, con curiosidad malsana, en las posibles debilidades del escritor: los desajustes, las torpezas iniciales, alguna falta de ortografía... El estudio de los manuscritos nos permite asomarnos al proceso de creación, ver cómo el autor va buscando, probando, acercándose a la meta. Lejos de ir en desmedro suyo, nos lleva a apreciar mejor su trabajo"¹. Es evidente, por otra parte, que la adopción de esta perspectiva no siempre es posible, puesto que requiere la existencia de textos que documenten las diversas etapas de creación previas al texto definitivo, pero, en el caso de don Benito Pérez Galdós, la conservación de buena parte de sus manuscritos y galeradas, tanto en la Casa Museo Pérez Galós de Las Palmas de Gran Canaria como en la Biblioteca

¹ "Manuscritos galdosianos", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. 2, p. 149. A partir de ahora, estas actas serán citadas como *ACIEG*, con un número romano que señala la edición del congreso y un número arábigo que indica el volumen correspondiente.

Nacional de Madrid, ha permitido el desarrollo de esta faceta de la investigación galdosiana. Como dice Clara E. Hernández, "no siempre es posible contar con un material tan adecuado para el estudio de un proceso de creación como en el caso de las novelas de don Benito"².

En 1986 Matilde L. Boo³ declaraba que los manuscritos de Galdós habían sido poco estudiados y, con su trabajo sobre *La de San Quintín*, se sumaba a una línea de investigación⁴ por la que, desde hacía tiempo, abogaban con insistencia los principales galdosistas. Ya en la introducción de las *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Alfonso Armas Ayala se hace eco de los compromisos adquiridos por los asistentes al Congreso, entre los que se encuentra "el de preparar la edición crítica de la obra de Galdós, tan necesitada de revisión"⁵, y Sebastián de la Nuez alienta a los

² *El abuelo. Estudio del proceso de creación y edición crítica*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, p. 18.

³ "El manuscrito de *La de San Quintín* de Benito Pérez Galdós", *Anales Galdosianos*, Anejo, 1986.

⁴ Se han publicado los estudios que, a continuación, se relacionan: Walter Pattison, *Benito Pérez Galdós: Etapas preliminares de "Gloria"*, Barcelona, Puvill-Editor, 1979; Robert Weber, *Edición, prólogo y notas de "Miau"*, Barcelona, Lábor, 1973; Rodolfo Cardona, *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1982; Alan Smith, *Rosalía*, Madrid, Cátedra, 1983 y Clara E. Hernández, *El abuelo. Estudio del Proceso de Creación y Edición Crítica*, op. cit. Contamos, además, con las siguientes tesis inéditas: Diane Beth Hyman, *The "Fortunata y Jacinta" Manuscript of Benito Pérez Galdós*, Harvard University, 1972; José Ricardo Gil, *El manuscrito de "Doña Perfecta" de Benito Pérez Galdós*, Boston University, 1984, así como tres tesis doctorales presentadas en la Universidad de La Laguna: Emilia Fierro, *Edición crítica de "El amigo Manso" de Galdós* (1985), Ela M^a Martínez Umpiérrez, *"Realidad": novela en cinco jornadas. Edición crítica* (1985), y Carmen Rodríguez Acosta, *Edición crítica de "Bodas Reales", Episodio Nacional de Galdós* (1987). A estos trabajos hay que añadir las siguientes investigaciones sobre galeradas: James Whiston, "Las pruebas corregidas de *Fortunata y Jacinta*", *ACIEG*, II, 1, 1978, pp. 258-265; Yolanda Arencibia, *La lengua de Galdós. Análisis de variantes en galeradas*, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, y "*Zumalacárregui*". *Edición, prólogo y notas*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990; la misma investigadora ha llevado a cabo sendos estudios sobre las galeradas de *Fortunata y Jacinta*, *Amadeo I y Zumalacárregui*: "Voluntad de estilo en Galdós. (Estudio de variantes en galeradas)", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 17-28, y "La comparación en Galdós", *ACIEG*, IV, 1, 1993, pp. 41-53.

⁵ *ACIEG*, II, 1, 1978, p. 8.

investigadores cuando, al referirse a los textos manuscritos y galeras de las obras del escritor, afirma: "todo ello representa un enorme material para el investigador galdosiano que quiera conocer el proceso creador del escritor canario y fijar los textos definitivos de sus obras⁶".

Nos encontramos ante una línea de investigación que, aunque joven, ha dado ya sobradas muestras de madurez. La más reciente contribución a estos esfuerzos ha sido la publicación de la edición de *Nazarín*, preparada y dirigida por Yolanda Arencibia⁷, que añade nuevo material al *corpus* que, una vez completado, permitirá el estudio comparativo que ha de sistematizar, definitivamente, las líneas fundamentales de la creación de las obras de don Benito.

Estas investigaciones definirán de modo riguroso la voluntad estilística del escritor a partir de las modificaciones que él mismo va introduciendo conscientemente en las sucesivas etapas de la creación de sus obras, desterrando para siempre el viejo tópico de la pobreza del estilo galdosiano. Es, en definitiva, un trabajo con la lengua porque, en palabras de Ricardo Gullón, "las obras literarias dependen en primer término de la lengua. Las novelas, cuya materia prima es la palabra, serán según sea la actitud del escritor respecto al instrumento verbal. La lengua no puede ser olvidada si se quiere realizar un examen completo de los elementos de la creación novelesca; su textura informa con inequívoca contundencia de los propósitos y las limitaciones del novelista, en cuanto a la narración propiamente dicha y en cuanto a su concepto de la novela y del arte de escribir en

⁶ *Biblioteca y Archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 12.

⁷ Ediciones del Exmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, con la colaboración del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Vicerrectorado de Investigación y Tercer Ciclo), 1995.

general"⁸.

En este marco se sitúa nuestro trabajo sobre *Tristana*, que pretende poner de manifiesto, a partir de los textos que plasman las distintas fases de su gestación, el hecho de que, aun tratándose de una novela de composición rápida, es el resultado de una intensa labor creadora.

1.2. Metodología

Nuestro estudio se ha desarrollado a lo largo de dos fases bien diferenciadas: en primer lugar, tras la descripción de los textos que contienen versiones primitivas de *Tristana*, hemos llevado a cabo la edición crítica de la obra a partir de la reproducción del texto de la edición príncipe, consignando a pie de página todas las variantes que, en relación con él, hemos constatado en las redacciones previas de la novela; en segundo lugar, hemos realizado una clasificación de esas variantes mediante la interpretación de las tendencias más significativas que, según se desprende del análisis, han dirigido el proceso creador. Para desarrollar esta investigación, hemos aplicado las líneas metodológicas que exponemos a continuación.

Hemos abordado el estudio de las variantes deducidas del cotejo de los diferentes textos a partir de una clasificación que, inspirada en la retórica clásica⁹, establece tres categorías -supresiones, transformaciones y adiciones-, según sea el procedimiento empleado por el autor. Esta clasificación, que ha sido utilizada de modo riguroso en un estudio de

⁸ *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 259-260.

⁹ *Vid.* Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1966, vol II, pp. 12-17.

similares características que el nuestro, en el que se analizan las variantes de los textos de *El abuelo*¹⁰, se ha aplicado a cada uno de los elementos tradicionalmente considerados como constitutivos de los textos épicos o narrativos¹¹, esto es, a los pasajes narrativos, a los descriptivos y, por último, a los dialogados¹².

No obstante, la naturaleza de los textos analizados y el método empleado por el autor en la elaboración de esta obra concreta nos han obligado a establecer una determinada estructura en la exposición de los resultados del análisis, que, a continuación, trataremos de justificar.

En primer lugar, y desde un punto de vista estrictamente cuantitativo, las transformaciones constituyen el mecanismo de manipulación textual más frecuente¹³: tanto si tenemos en cuenta los aspectos de la creación que afectan a la constitución de la trama narrativa como a los que inciden sobre los recursos inherentes a la elaboración del texto de la novela, el autor de *Tristana* opera, fundamentalmente, transformando esquemas preexistentes. Este desequilibrio cuantitativo de los diversos procedimientos empleados por el escritor determina que, en ocasiones, se observen diferencias en cuanto al tratamiento de

¹⁰ Clara E. Hernández Cabrera, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ Vid. René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 254-270, y Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 238-244.

¹² La especial naturaleza de los textos epistolares y la homogeneidad de las modificaciones que el escritor introduce en ellos en el proceso de su creación, nos han conducido a dedicar un capítulo especial al análisis de las variantes que los configuran, aun siendo conscientes de que la carta es una de las formas que adopta el diálogo. Así, afirma Hazel Gold en relación con las secuencias epistolares de *Tristana*: "la separación ocasiona la necesidad de continuar por escrito el diálogo con su amante ausente: el ejemplo de la carta como *absentium mutuus sermo*, o conversación sustituida, como la definían siempre los tratados de retórica y poética." ("Cartas de mujeres y la meditación epistolar en *Tristana*", *ACIEG*, IV, 1, 1993, p. 664).

¹³ Matizaremos esta afirmación, que aquí se hace de modo general, en los capítulos que siguen, en los que introduciremos precisiones relacionadas con los distintos textos de la novela, así como con las secuencias textuales que en cada capítulo se analizan.

cada uno de ellos, y justifica el hecho de que unos tengan más extensión que otros.

En segundo lugar, es habitual en nuestros textos que se establezca una estrecha interrelación entre los diferentes procedimientos de modificación textual, de modo que el escritor aplica supresiones, transformaciones y adiciones, guiado por una determinada intención. En estas situaciones, la decisión de mantener un esquema riguroso de organización del análisis, ajustado a los tres procedimientos citados, dificultaría no sólo la visión global del resultado final del proceso sino también la posibilidad de manifestar la profunda interrelación que afecta a los distintos mecanismos aplicados, interrelación que sólo podría ser salvada mediante la repetición de determinadas consideraciones, necesarias para explicar la función de las variantes, aisladas de sus contextos. Como ejemplo de la interdependencia de estos procedimientos, aportamos una secuencia descriptiva referida a Tristana. Como es sabido, uno de los recursos utilizados por Galdós para dibujar la apariencia de este personaje es la referencia a la imagen de una muñeca que el escritor va modificando y adaptando a los sucesivos cambios que sufre el personaje. Cuando Tristana enferma, el escritor añade a esta imagen, perfilada ya desde las primeras páginas de la novela, una nueva dimensión, la de la muerte:

Encajada y quieta en un sillón de resortes que don Lope le había comprado, y que se extendía para dormir, cuando la necesidad de sueño la agobiaba; envuelta en un mantón de cuadros, las manos en cruz (...) (XX, p. 282¹⁴)

En el proceso de elaboración de este texto ha intervenido, en primer lugar, una

¹⁴ En las referencias al texto de la novela, el número de página remite al de nuestra edición.

transformación, en virtud de la cual, el inicial "Quieta", que aparece consignado en el manuscrito B es tachado y sustituido por "Encajada", al que se añade, inmediatamente, mediante coordinación, el lexema adjetivo que había sido desechado, con lo que la secuencia definitiva, que procede, simultáneamente, de una transformación y de una adición, es "Encajada y quieta". Las resonancias que estas variantes incorporan a la imagen de la muñeca son evidentes: introducen, a partir de este punto del texto, la noción de muerte. Una variante posterior, esta vez una adición, introduce en el mismo texto manuscrito el complemento nominal "de resortes" tras el sustantivo "sillón", complemento que evoca, simultáneamente, la imagen de una muñeca "de resortes" y la de un artilugio mecánico, anticipando, de este modo, la futura mutilación de la joven y su apoyo en una pierna ortopédica. En la revisión que el autor realiza en las galeradas, sustituye, mediante una transformación, el complemento del sustantivo "brazos", que inicialmente había plasmado en el manuscrito, desechando la variante "los brazos cruzados" y escribiendo en su lugar "los brazos en cruz", con lo que aporta, así, una nueva perspectiva a la imagen de esta mujer que yace, ahora sacrificada, en un sillón de resortes convertido en féretro. Como vemos, esta nueva transformación se integra en la imagen que las variantes anteriores perfilaban, relacionando la idea de la muerte con la del sacrificio y la crucifixión.

Dada esta circunstancia, en aquellas ocasiones en que ha sido necesario, hemos integrado el sistema tripartito de variantes y lo hemos subordinado a la intención creadora que las gobierna, puesto que ésta constituye, en definitiva, el mecanismo rector de los distintos procedimientos que el autor aplica en la elaboración de su obra, aunque seamos conscientes de que con ello alteramos, en parte, la homogeneidad de la estructura del análisis.

Hemos tenido siempre presente, sin embargo, que el estudio de *Tristana*, además de su valor intrínseco, posee una dimensión más amplia por cuanto que se integra, como ya hemos explicado, en un conjunto de investigaciones que persigue un objetivo común, y cuyo fin último es el de sistematizar, a partir del análisis de las obras concretas, las líneas maestras del trabajo de creación galdosiano. El logro de este fin implica, como es evidente, el mantenimiento de unas líneas metodológicas comunes que permitan el análisis comparativo entre las distintas investigaciones y, en consecuencia, la definición del *modus operandi* del escritor. Por esta razón, no sólo hemos procurado mantener la identidad de la denominación de los tipos de variantes, sino que, en aquellos casos en los que ha resultado significativa y no ha existido riesgo de desvirtuar la intención creadora predominante en un determinado contexto, hemos mantenido, también, el análisis independiente de cada una de las tres técnicas de manipulación textual.

Por último, en relación con el sistema de notación de las citas bibliográficas, hemos de precisar que, aunque somos conscientes de que en los últimos años se ha producido un acercamiento al sistema habitual de los textos científicos en lengua inglesa, más práctico que la fórmula que tradicionalmente presenta el mismo tipo de texto en lengua española por el grado de simplificación que supone, hemos optado por mantener el procedimiento tradicional debido al siguiente motivo: las páginas que desarrollan nuestro estudio de variantes incluyen continuas referencias que sitúan la variante concreta en el punto exacto del texto de la novela. Para ello, hemos necesitado hacer uso del paréntesis, dentro del cual, en números romanos, remitimos al capítulo en el que esa variante se encuentra y, con números arábigos, señalamos la nota a pie de página que consigna la variante dentro del capítulo mencionado. De este modo, nos ha parecido que introducir nuevos paréntesis con la precisión de

nombres, fechas y números de página, que toda referencia bibliográfica requiere, añadiría una dificultad a la lectura del texto, que hemos pretendido evitar. El uso, por otra parte, tanto de los corchetes como de los ángulos con valores diacríticos precisos, nos ha impedido el empleo de estos signos para referirnos a la edición crítica, y nos ha inclinado a adoptar la solución antes indicada.

II

DESCRIPCIÓN DE LOS TEXTOS

Para nuestro análisis hemos contado con dos tipos de textos: las versiones manuscritas y las versiones impresas.

2.1. Las Versiones manuscritas

Las versiones manuscritas se encuentran en los anversos y reversos de un documento, conservado en la Biblioteca Nacional en el interior de una caja en la que figura la signatura 21.791. Hemos denominado texto A al que presentan los reversos, puesto que suponen una primera fase de la creación de *Tristana*, y texto B al que se encuentra en los anversos del mismo manuscrito, configurando la segunda etapa de la creación, que constituye la versión que don Benito envió a la imprenta.

2.1.1. Los anversos

Los anversos del manuscrito están constituidos por 401¹ cuartillas escritas de forma apaisada², con tinta oscura, y desarrollan en su totalidad los veintinueve capítulos de que consta la novela. Estas cuartillas presentan numeración correlativa, con dos excepciones: la 227³ parece -por estar escrita sólo hasta la mitad-, una adición, posterior a la redacción de la primitiva 227, lo que obligaría al autor a consignar en esta última la anotación "2º"; por otra parte, existen dos cuartillas numeradas como 275, a la segunda de las cuales se añadió la misma anotación, aunque, en este caso, nada hace pensar en un texto adicional, sino más bien en un error de la numeración, subsanado posteriormente. Por lo tanto, el fin

¹ Vid. Alan E. Smith, "Catálogo de los manuscritos de Benito Pérez Galdós en la Biblioteca Nacional de España", *Anales Galdosianos*, XX, 2, 1985, pp. 143- 156; vid., también, John H. Sinnigen, "*Tristana*: La tentación del melodrama", *Anales Galdosianos*, XXV, 1990, pp. 53-59.

² Vid. Beatriz Entenza de Solare, art. cit., p. 149.

³ Esta cuartilla contiene una *nota bene* que pone fin a la carta de Horacio que cierra el capítulo XVII.

de la novela aparece en la cuartilla 399, aunque, como hemos dicho, son en realidad 401. Llama la atención esta disposición correlativa de la numeración del manuscrito, puesto que no coincide con lo señalado para otros⁴ -en los que no es infrecuente la aparición de cuartillas con varios números, como resultado de un proceso de reducción-, disposición que, junto con algunos extremos que comentaremos más adelante, hace pensar que Galdós empleó un sistema de trabajo diferente en la redacción de este manuscrito. La primera de las cuartillas, fechada el 9 de noviembre de 1891, y la última, que contiene la anotación "Fin de la novela. Madrid, enero de 1892", indican que las versiones manuscritas de *Tristana* se elaboraron a lo largo de dos meses, a lo sumo tres⁵.

Los anversos desarrollan, como hemos dicho, la versión correspondiente al texto B, aunque, excepcionalmente, encontramos en ellos dos versiones distintas: en el último párrafo de la cuartilla [52]⁶, perteneciente al capítulo V, se puede observar una caligrafía doble, superpuesta. Por debajo de las líneas que componen el texto B, existen otras con lápiz muy tenue, sobre las que se ha escrito de nuevo, la segunda vez con tinta y trazo fuerte. La anómala situación se prolonga a lo largo de las cuartillas [53], [54] y un tercio de la [55], que desarrollan parte de un diálogo entre Tristana y Saturna. Tal circunstancia revela que en este lugar coinciden dos versiones sucesivas, de las que sólo la última correspondería al texto B. Aunque su peculiar disposición hace imposible reconstruir la versión más antigua, se puede observar que, si bien la segunda supone una ampliación con respecto a la primera, ambas son prácticamente coincidentes. A pesar de la superposición, la última línea del texto subyacente, que contiene el final de un parlamento de Saturna⁷ -"Si don Lope no fuera tan x8, le pondría a usted maestros de lenguas"- y las palabras de respuesta de Tristana -"No me hables de"-, pueden leerse claramente al haber quedado entre dos líneas del texto superpuesto, en el que estas mismas palabras se sitúan seis líneas más abajo, lo que indica

⁴ Vid. Sebastián de la Nuez, *op. cit.*, p. 12.; Clara E. Hernández Cabrera, *op. cit.*, pp. 25-26, y "El manuscrito de *El abuelo*", *ACIEG*, IV, 1, 1990, pp. 171-185; y Beatriz Entenza de Solare, *art. cit.*, p. 159.

⁵ Vid. John Sinnigen, *art. cit.*, p. 54.

⁶ Enmarcamos con corchetes los dígitos que corresponden a los anversos del manuscrito.

⁷ El valor de los signos que empleamos, a partir de este momento, para la transcripción de las variantes, se encuentra explicado en el epígrafe 2.3. de este capítulo, así como al comienzo de la edición crítica.

que, como hemos señalado, se ha operado un proceso de ampliación textual. Todo ello nos conduce a pensar que el autor, al llegar a este momento de la redacción de la versión B, decidió elaborar un borrador, tras lo cual, en lugar de utilizar cuartillas nuevas, escribió otra vez sobre las mismas. El fenómeno de superposición de textos se encuentra en el manuscrito, por segunda vez, en la cuartilla [272], aunque, en esta ocasión, sólo contamos con un párrafo. Dado el carácter excepcional de esta situación de textos superpuestos, nos parece innecesario distinguir dos tipos de textos B. Determinadas cuestiones relacionadas con el sistema utilizado por el autor en la redacción de esta novela, que comentaremos más adelante, explican esta peculiar configuración textual.

2.1.2. Los reversos

Frente a la versión completa de la novela que nos ofrece el texto B, los reversos contienen una versión fragmentada, que ha llegado hasta nosotros gracias a un espíritu ahorrador que impidió que cuartillas ya usadas fueran a parar al cesto de los papeles, y que, por el contrario, permitió que se reutilizaran por su cara virgen. Teniendo en cuenta su finalidad de borrador, es lógico que el autor no se preocupara de su conservación, y explica, por otra parte, el hecho de que en algunos de esos reversos se encuentren textos que nada tienen que ver con *Tristana*.

En efecto, de los cuarenta y nueve reversos del manuscrito, seis recogen textos ajenos a la obra. Dos de ellos, sin numeración -corresponden a los anversos [316] y [343]-, contienen el borrador de una carta que Galdós dirige al director Emilio Mario en relación con el estreno de *Realidad*⁸. Otros tres, con numeración correlativa -el {2}⁹-[357], el {3}-[358] y el {4}-[375]¹⁰-, desarrollan versiones de esta misma obra, en concreto, un fragmento del diálogo entre Orozco y Federico. Finalmente, un único reverso, que, a

⁸ Vid. Alan E. Smith, art. cit., p. 154; John H. Sinnigen, art. cit., p. 53, y Michael A. Schnepf, "From The *Tristana* Manuscript: Background Information to Galdós *Realidad*", *Anales Galdosianos*, XXV, 1990, p. 91.

⁹ Los dígitos enmarcados entre llaves señalan la numeración de los reversos.

¹⁰ Alan E. Smith cataloga los reversos de [358] y [375] como planes parciales de *Tristana* (art. cit., p. 154); por su parte, Michael A. Schnepf, sólo señala los reversos de las cuartillas [357] y [358] como fragmentos de *Realidad* (art. cit., p. 92).

diferencia de los anteriores, aparece escrito en forma apaisada al igual que todos los reversos de *Tristana* -el {218}-[141]-, presenta la versión primitiva de un pasaje del capítulo VI de la segunda parte de *Angel Guerra*¹¹.

Son, por tanto, cuarenta y tres los reversos que contienen textos de *Tristana*¹² y que constituyen nuestro texto A, dado que, como ya hemos indicado, configuran una versión primitiva de la novela. De modo excepcional, contamos con tres versiones de un mismo pasaje -perteneciente al anverso [87]- que se encuentra redactado en dos reversos distintos y sucesivos -el {87} y el {87 bis}-, aunque su carácter excepcional, su brevedad¹³ y el hecho de que la redacción consignada en el reverso {87 bis} y el anverso [87] no ofrezca apenas diferencias, nos han inclinado a considerar innecesaria la distinción entre dos tipos de texto A para delimitar dos etapas sucesivas en la composición de los reversos de esta novela:

A{87}: {"[La vida sin ti [x7] -replicaba él-, no es vida, sino muerte] [Tú me has] [La vida anterior a] [El instante en que te encontré marca el punto] [La vida anterior /a la/ al día en que te /x4/ descubrí y nos /des/ encontramos /es un/ no era más que un] El día en que te conocí fue el último día de un destierro, y el primero de [una] la verdadera vida.

A{87 bis}: {El a ella: "El día en que te descubrí fue el último de un largo destierro}

B[87]: Y él a ella: "El día en que te descubrí fue el último de un [largo] <largo> destierro.

Analizaremos los reversos de *Tristana* a partir de un esquema representativo de su distribución a lo largo de las cuartillas del manuscrito. Hemos organizado el esquema teniendo en cuenta el capítulo como unidad de composición de la versión manuscrita definitiva, dado que en el texto A no existe constancia de este tipo de unidad. Aunque no podemos afirmar rotundamente que no existiera esta división formal en algunos de los

¹¹ Vid. John H. Sinnigen, art. cit., p. 53.

¹² Vid. Alan E. Smith, art. cit., p. 145.

¹³ Este reverso consta de una única frase, lo que indica que fue inicialmente concebido como texto B y luego desechado.

reversos perdidos, el hecho de que no aparezca ni una sola vez en los conservados, y la circunstancia de contar con cinco casos -señalados con asterisco- en los que la materia narrativa consignada en un reverso aparece en B dividida por la línea horizontal y los números romanos correspondientes con que Galdós señala el fin de un capítulo y el comienzo del siguiente, nos llevan a pensar que el autor no tomó este tipo de decisiones en el momento de la redacción de los reversos, sino que lo hizo ya sobre el manuscrito definitivo, tal vez porque necesitaba meditar esas divisiones a partir de una materia ya elaborada. Como muestra de la técnica utilizada por el autor en este manuscrito, contamos con tres casos de modificación de la primitiva línea divisoria: el comienzo del capítulo VI, situado en un primer momento en la cuartilla [59], se adelanta hasta la [57], separando, de este modo, un diálogo entre Tristana y Saturna que en el reverso {56} se desarrolla sin interrupciones. El fin del capítulo V queda, así, en suspenso, dejando en sus últimas líneas las palabras de la criada -"¡Dale!, no piense cosas tristes -le dijo Saturna, pasándole la mano por delante de los ojos, como si ahuyentara una mosca."-, quien intenta apartar de la protagonista el recién nacido sentimiento de rebeldía que ha germinado en su interior. A este respecto, dice Francisco Ynduráin: "(...) los capítulos (del folletín), que pueden coincidir con el final de una entrega, terminan con ruptura o suspensión del hilo narrativo, quedando los personajes en un trance crítico, cuya resolución se espera con impaciencia. (...) Así ocurre en "El Audaz" (...). Bastantes años después, y cuando ya había ahondado (Galdós) en la novela de naturaleza más psicológica y actual, todavía le quedan no pocos resabios de folletín"¹⁴.

En el manuscrito B encontramos dos ejemplos más de cómo Galdós rectifica el final de un capítulo, bien para dotarlo de un cierre semántico, bien para suspender el hilo narrativo y crear una tensión que se resolverá en los capítulos siguientes. Así consta en el texto B el final del capítulo VIII y el comienzo del IX:

¹⁴ *Galdós entre la novela y el folletín*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1970, pp. 58, 61 y 67. *Vid.*, en este sentido, José F. Montesinos, *Galdós*, I, Madrid, Castalia, 1968 y "Galdós en busca de la novela", *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, ed. de Douglass M. Rogers, Madrid, Taurus, 1979, pp. 113-119; y Francisco Caudet, "Fortunata y Jacinta, entre el melodrama y el folletín", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, *op. cit.*, pp. 461-470.

B[101], una mañana, hallándose don Felipe en su escritorio revisando unas facturas inglesas de productos químicos, inclinó la cabeza sobre el papel, y quedó muerto sin exhalar un ay. El día antes había cumplido los noventa.

[Todo esto y otras] IX

Todo esto, y otras cosas que [ib] irán saliendo, se lo contaba Horacio a Tristana (...)

Esta rectificación, que tacha una secuencia junto a la cual se introduce la numeración del capítulo IX, permite un final redondo, pues, así, el capítulo termina con la liberadora muerte del abuelo de Horacio, cerrando, de este modo, el proceso de narración autobiográfica del joven.

La misma técnica se reproduce, ya en la parte epistolar de la novela, entre los capítulos XVIII y XIX: la línea horizontal que los separa está situada sobre las palabras "un claro", que, rodeadas por un círculo, cumplen habitualmente¹⁵, en el manuscrito B, la función de indicar a la imprenta la necesidad de dejar un espacio en blanco que permita identificar el fin de una carta y el comienzo de otra, cuando éstas se encuentran dentro del mismo capítulo. Se trata, pues, en este caso, de dos cartas de Tristana que, en un primer momento, habían sido concebidas dentro del capítulo XVIII y que, tras la modificación, quedan separadas, al encabezar la segunda el capítulo XIX. El análisis de estos hechos pone de manifiesto cómo se crea, nuevamente, una situación de suspense: la carta que, definitivamente, cierra el capítulo XVIII contiene la primera referencia a la enfermedad de Tristana:

B[240]: Por cierto que... No, no te lo digo. Otro día será¹⁶.

Reiteramos, pues, la hipótesis de que Galdós no tomó decisiones en relación con la división formal de la novela en capítulos en el momento de la redacción del manuscrito A, sino que las pospuso, puesto que parecen exigir la previa existencia de una materia narrativa elaborada.

¹⁵ La misma función es desempeñada por el nombre de los días de la semana, que encabeza algunas cartas.

¹⁶ En el epígrafe 6.2.3. del capítulo VI de este estudio, se analizan determinadas modificaciones de la serie epistolar que guardan relación con estas cuestiones.

Esquema representativo de la situación de los reversos¹⁷:

Capítulo I: {4}-[5].

Capítulo V: {56}-[58].

*Capítulo VI: {56}-[58], {57}-[61], {58}-[63], {64}-[66], {65}-[67], {66}-[68].

Capítulo VII: {75}-[76].

Capítulo VIII: {87}-[89], {87 bis}-[87], {88}-[91], {89}-[93].

Capítulo IX: {109}-[110], {110}-[111].

Capítulo X: {121}-[123], {122}-[125], {123}-[130].

*Capítulo XI: {123}-[130], {124}-[133], {125}-[137].

Capítulo XII: {148}-[149], {158}-[159].

Capítulo XV: {185}-[185], {187}-[191].

Desde el final del capítulo XVI y hasta el XXVII:

A) Reversos "suelos":

Capítulo XVI: {212}-[214].

Capítulo XX: {s.n.}-[272].

Capítulo XXI: {280}-[282].

Capítulo XXIII: {308}-[309].

Capítulo XXIV: {328}-[329].

B) Serie numerada del {1} al {15}:

Capítulo XVI: {1}-[218].

*Capítulo XVII: {1}-[218], {2}-[221], {3}-[224], {4}-[227], {5}-[230].

*Capítulo XVIII: {5}-[230], {6}-[236], {7}-[240], {8}-[241], {9}-[245].

*Capítulo XIX: {9}-[245], {10}-[252].

Capítulos XX, XXI, XXII: {11}-[267], {12}-[342], {13}-[352]

Sin correspondencia con el desarrollo de B: {14}-[351].

Capítulos XXIII-XXVII: {15}-[353].

¹⁷ En el esquema, las series de reversos aparecen en negrita. Se señalan con asterisco aquellos casos en los que la materia narrativa plasmada en un reverso se presenta en B dividida por la línea horizontal que señala el comienzo de un nuevo capítulo.

Como se deduce de este esquema, existen, de una parte, reversos que podemos llamar "suelos", constituidos por una sola página, a veces no completa, y de otra, series de reversos que nos permiten seguir la materia narrada a lo largo de varias cuartillas. Si, por otra parte, observamos su numeración, es posible extraer algunas conclusiones: en primer lugar, aunque con saltos a veces importantes, esta numeración es siempre sucesiva, y, además, señala su orden de aparición en el manuscrito¹⁸, por lo que podemos hablar de una situación "ordenada". En segundo lugar, la numeración de los reversos es siempre inferior a la de los anversos correspondientes, por lo que se infiere que las cuartillas que los contienen fueron apartadas por el autor y utilizadas posteriormente por su cara virgen para redactar el texto B. Este uso no es inmediato, es decir, no se lleva a cabo por el procedimiento de dar la vuelta a la cuartilla, porque, de ser así, la numeración de anverso y reverso coincidiría. Los casos de uso más inmediato presentan, como mínimo, numeración correlativa, por ejemplo: {4}-[5]. Esto indica que Galdós redactaba la versión B a partir del texto configurado en A, y sólo cuando éste ya no le servía de modelo, dejaba a un lado las cuartillas para usarlas después dándoles la vuelta. Los dos únicos casos de numeración coincidente entre reverso y anverso -el {87 bis}-[87] y el {185}-[185]- empezaron siendo texto B que el autor desechó y nos ofrecen un texto borrador consistente en una y tres líneas, respectivamente, por lo que, al no necesitarlos como modelo, dada su brevedad, el autor utilizó la misma cuartilla por la otra cara para seguir redactando el texto B.

Por otra parte, el análisis de los rasgos formales que las cuartillas del manuscrito presentan nos permitirá formular una hipótesis en relación con el sistema que utilizó el escritor en la redacción de los primeros textos de la novela.

De la confrontación de A y B, se deduce que, además de su lugar de aparición en el manuscrito -la parte anterior o posterior de las cuartillas- y de ofrecer, respectivamente, una versión completa y una fragmentada, anversos y reversos presentan ciertas características que los configuran. En primer lugar, la función básica de A es la de ser un documento de trabajo que ha de ser revisado en un momento posterior, por lo que constituye

¹⁸ Existen dos excepciones: de una parte, el {87 bis}-[87] aparece en el manuscrito antes que el {87}-[89] y, de otra, en la serie numerada del {1} al {15}, el reverso {14}, correspondiente a la cuartilla [351], se encuentra situado antes que el {13}, que figura en una página posterior, la [352].

una redacción desechada por el autor, y, en consecuencia, aparece tachada por trazos gruesos de lápiz de color azul, circunstancia que suele ser habitual en los manuscritos galdosianos¹⁹. En segundo lugar, el destinatario de estas cuartillas no es, a diferencia del de los textos B, el impresor, sino el propio autor, que las redacta como borrador y, teniendo en cuenta aquel espíritu ahorrador del que hablábamos antes, en general, Galdós utiliza el lápiz para los textos A y la pluma para B. En tercer lugar, la existencia de un receptor ajeno a él mismo (el impresor), se traduce en una escritura más esmerada y, dentro de su dificultad, más fácilmente legible; por el contrario, la ausencia de este receptor favorece una caligrafía apenas dibujada, que convierte su interpretación en una ardua tarea. En cuarto lugar, el análisis de ambos textos pone de manifiesto que el boceto o esquema que es A se convierte, mediante el trabajo con la lengua realizado en B, en una materia elaborada, en una creación artística, hecho fundamental que podremos comprobar enseguida en los ejemplos que aportaremos. Así, desde el punto de vista sintáctico, la escasa densidad hipotáctica de los reversos, con predominio de la yuxtaposición y la coordinación, cede ante los periodos oracionales complejos que articulan el texto B. Este cambio sintáctico va, evidentemente, acompañado de un proceso de elaboración lingüística que afecta a todos los planos de la lengua: desde el punto de vista léxico, se producen sustituciones que apuntan siempre hacia la precisión significativa, por lo que se suprimen lexemas de frecuencia de aparición elevada y, por lo tanto, de ámbito de aplicación amplio, por otros más específicos y, por lo mismo, más significativos; desde otro punto de vista, se insiste en la caracterización lingüística de los personajes, así como en la creación de metáforas e imágenes, tan características del texto galdosiano.

Sería de esperar que la totalidad de las cuartillas que constituyen el texto A presentara exclusivamente los rasgos formales que hemos descrito como caracterizadores del texto borrador, pero un examen detenido de los reversos nos revela que esto no es así:

Por una parte, todos los reversos "suelos", excepto el {308}²⁰, presentan las características formales propias de B, por lo que, evidentemente, fueron en su origen

¹⁹ Vid. Clara E. Hernández, *op. cit.*, p. 29.

²⁰ El primer párrafo de este reverso presenta los rasgos formales propios de B, el resto, adopta la forma propia de los textos de prueba: comenzó siendo texto B y, posteriormente, fue desechado.

cuartillas de B desechadas. Veamos, como ejemplo, en el capítulo I, el comienzo del reverso {4}, clara continuación del anverso [3] y, por consiguiente, primitiva cuartilla [4]:

[3]: les dirigía miradas

{4}: de las que él tenía por irresistibles

De las seis series existentes, cuatro -la {87}, {87 bis}, {88}, {89}; la {109}, {110}; la {121}, {122}, {123}, {124}, {125}; y la numerada del {1} al {15}- comienzan con los rasgos formales que hemos señalado para el texto B, y, tras una línea o un párrafo, adoptan la forma propia de A²¹. Estas series indican que la redacción de A se inició en el propio texto B, en algún momento en el que el escritor abandona el texto manuscrito definitivo para desarrollar una prueba²². Las dos series restantes -la {56}, {57}, {58} y la {64}, {65}, {66}-, en las que no existe la transición de B a A, sino que presentan exclusivamente rasgos de A, no excluyen la posibilidad de que existiera una cuartilla que las iniciara y que contara con la forma señalada.

De acuerdo con lo expuesto, podemos afirmar que los reversos de *Tristana* presentan una homogeneidad que difiere de la correspondiente a otros manuscritos de Galdós²³ y que revela, como ya hemos dicho, un método de trabajo diferente, que implica una coexistencia de las redacciones A y B. Ello nos permite establecer una hipótesis en relación con el método de trabajo del autor en la composición de las versiones manuscritas: si bien A constituye una primera versión de B, no fue redactada totalmente en un momento anterior, sino que, por el contrario, su desarrollo parte de algún punto de B en el que el autor se

²¹ Excepcionalmente, en la serie {109}, {110}, de una parte, y, de otra, en la serie {1}-{15}, no se abandona la pluma.

²² El reverso {1}, que encabeza la serie {1}-{15}, presenta en el ángulo superior izquierdo el comienzo de una numeración tachada, en la que se identifica un 2 y, posiblemente, un 1, lo que sugiere que se trataba, como en otros casos, de un anverso desechado. En esta ocasión, posiblemente porque el texto de prueba presenta una extensión considerable, el autor decide cambiar el sistema de numeración y escribe al lado del primitivo número tachado, un 1, que da comienzo a esta última serie. Estos hechos parecen revelar que, como comentaremos en el epígrafe 2.1.3., en este punto de la redacción de la novela, Galdós decidió desarrollar, "de un tirón", un esbozo del desenlace.

²³ Vid. Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 27-44.

detiene y desarrolla borradores o esquemas sobre los que sustentará la elaboración del texto manuscrito definitivo. Ejemplos directos de este *modus operandi* son los anversos [52] y [272] -analizados más arriba- que contienen dos versiones superpuestas: en ellos se puede comprobar cómo se produce la transición del texto manuscrito definitivo a un texto borrador, que, de forma excepcional, no pasó a formar parte de los reversos del manuscrito, sino que permaneció como anverso al decidir el autor volver a escribir sobre las mismas líneas.

2.1.3. El proceso creador en las versiones manuscritas

El análisis comparativo de estas versiones pone de manifiesto que, en los primeros momentos, el trabajo de Galdós se centra en la articulación de la trama narrativa, es decir, en los aspectos fundamentales que afectan a la constitución misma del relato, pero, sobre todo, en la transformación de un esquema o esqueleto narrativo en un texto literario, mediante un intenso trabajo de elaboración lingüística. Para ejemplificar este proceso compararemos un pasaje del capítulo VI configurado en el reverso {57}-[61] y en las cuartillas [57] y [58] de los anversos:

A{57}: Se entretenían algunas noches en criticar a don Lope y burlarse de él, poniendo de relieve los defectos y olvidándose de sus buenas cualidades. Últimamente, cuando su pobreza se había acentuado, [x4] don Lope se había vuelto austero, lo que desmentía su carácter. Regateaba los ochavos de la compra, y hacía y decía cosas muy ridículas. Nada más triste que un [héroe en] caballero en la intimidad doméstica.

B{57}-[58]: [Alguna vez] Algunas noches se entretenían en poner en [solfa] <solfa> a don Lope, [buscándole las] buscando el relieve cómico de sus defectos, y olvidándose de sus cualidades [y de la x3]. <Debe decirse> que en los tiempos de su gran decadencia, el <buen> caballero, desmintiendo [su carácter esplén] [[su hábit]] <sus hábitos espléndidos> de toda su vida, se había vuelto algo roñoso, y apremiado por la creciente penuria, regateaba los míseros gastos de la casa, [x11] educándose, ya muy tarde, en la administración doméstica, tan disconforme con su caballería. Tomaba las cuentas a Saturna con [min] minuciosidad regañona, intervenía en cosas que antes miraba como impropias de su decoro señorial, y gastaba un genio y unos refunfuños que [le] le desfiguraban más que [x3] [las x8 más hondas arrugas] <los hondos surcos de la cara> y el blanquear del cabello.

Pues de [estas] estas [trasnochadas flaquezas] miserias y prosas trasnochadas de la vida del don Juan caduco, [hacían] <sacaban> las dos hembras [el] [el] materia para reírse y pasar el rato. Lo gracioso del caso era que, como don Lope ignoraba en absoluto la economía doméstica, mientras más [enérgico] se las echaba de financiero y de [bue] buen [ay] mayordomo, más fácilmente le [engañaba Saturna, y] engañaba quien, como Saturna, era consumada maestra en sisas y otras artimañas de cocinera y compradora.

El texto B es el resultado de un proceso de creación lingüística que se origina a partir de las dos ideas fundamentales esbozadas en A: 1) la pobreza de don Lope le lleva a comportamientos ridículos, impropios de un caballero; 2) esta situación provoca las chanzas de las dos mujeres. Ambas ideas se desarrollan manipulando los planos morfosintáctico y léxico-semántico de la lengua, para dar como resultado un texto literario elaborado que evidencia, a la vez, el carácter de borrador del texto A, configurado como un esqueleto descarnado de la novela.

Además, el análisis de las versiones manuscritas nos revela que en ellas se van perfilando aspectos fundamentales como el carácter de los protagonistas, en los que Galdós introduce modificaciones, a veces sustanciales, alterando los perfiles que había concebido en un principio. El momento en el que Horacio y Tristana, en el capítulo VII, se encuentran por primera vez, aparece configurado en A de este modo:

A{75}: El la miró [x2] como con intención de verla bien y de que ella se enterase x9. Tristana volvió a mirar, él se retiró. Desde arriba la miraba

Según esta versión, es el hombre el que mira, el que da el primer paso en el inicio de la aventura. Pero leemos en B:

B[76]: y oía la voz del desconocido[. Miróle nuevamente, y él bien claro a ella], [[que]] [[que le pareció]] <confundiéndose con> las de dos o tres personas más hablando de cosas que ella no pudo entender. [Miróle] <Al mirarle> de nuevo, [y] encontró los ojos del tal que la buscaban. Sintió vergüenza, y se apartó de allí, no sin determinarse a volver a mirar de lejos, deseando examinar [con] [con] <con detenimiento> [a la persona que así, tan inopinadamente] <al hombre que tan sin motivo> absorbía su atención.

Ahora es Tristana la que toma la iniciativa en este juego de miradas: en A es el objeto de esas miradas; en B, es ella la que actúa: se aleja y examina detenidamente al hombre que ha despertado en ella emociones desconocidas.

Estos ejemplos nos muestran, además, los tanteos del creador al abordar la forja de un pasaje que resulta trascendental en el desarrollo de la novela, dado que marcará el rumbo de la segunda etapa de las relaciones entre "cautiva y tirano" -según la denominación que Galdós emplea para referirse a sus dos personajes-, es decir, la aparición de un nuevo factor que se interpone entre ambos y que viene a completar el último lado del triángulo: Horacio.

Algunos de estos cambios se producen en distintos momentos de la composición del mismo texto A, como sucede en la serie de reversos {121}-{125}, donde se describen los sentimientos de Tristana y Horacio en el transcurso de sus paseos vespertinos, que aparecerán en los capítulos X y XI de la novela:

A{122}: Muchas veces quiso Horacio que ella fuese a su estudio. Tristana se negaba. Deseaba ir, deseaba ver aquel asilo del genio de su amado; pero temía ir allá, [miedo de que]; barruntaba lo que allí sucedería, no lo barruntaba, lo veía tan claro que más no podía ser y temía que él la quisiese menos después y aun temía que ella también le quisiese menos. **El, cubriéndola de besos, la sometió a su voluntad.**

La última frase bosqueja el desarrollo de una acción en la que es Horacio el que toma la iniciativa al dar un paso fundamental en la relación amorosa: Tristana sucumbe ante él. Pero en los reversos siguientes -{123}, {124} y {125}-, Galdós realiza un proceso de ampliación de la materia narrada al decidir dar cabida en esa entrevista a la confesión de Tristana acerca de su verdadera relación con don Lope. Esta conversación se prolonga, ahora, hasta el reverso {125}, que termina de este modo:

A{125}: La noche de este diálogo, fue Tristana a su casa en un estado horrible. Don Lope estaba de buenas. Le cuenta sus aventuras y le enseña los retratos. **Tristana dice para sí: "Mañana voy al estudio".**

Volvemos a encontrarnos con un cambio trascendental que afecta a la protagonista:

es ella la que toma las decisiones, no Horacio. Y verdaderamente resulta trascendental si tenemos en cuenta el plano real que la imagen metafórica "ir al estudio" implica: Tristana decide iniciar la dimensión física de una relación que, hasta ese momento, había discurrido por el cauce de los paseos y las conversaciones. Y esa decisión brota de un sentimiento de repulsa que su tirano le inspira cuando, al regresar a casa, se encuentra con él. En relación con el texto del reverso {122}, la protagonista ha experimentado un enriquecimiento psicológico que incidirá también sobre el texto de la novela.

Por otra parte, como acabamos de comprobar, el encuentro de Tristana con don Lope se ha descrito de forma esquemática:

Don Lope estaba de buenas. Le cuenta sus aventuras y le enseña los retratos.

Resulta interesante, para comprender el proceso de creación de las versiones manuscritas, el hecho de que esquemas como éste reciban nuevo tratamiento en reversos posteriores, en sucesivas ampliaciones de la materia narrada. De nuevo, el autor decide desarrollar la escena, que en el reverso {125} parecía acabada, y llenar de matices una conversación que será decisiva, puesto que va a provocar el sentimiento de rebeldía de Tristana. Esta es la explicación de que en un reverso posterior, el {158}, se encuentre formulada, nuevamente, la decisión de acudir al estudio como cierre del clímax emocional que se produce al final de la entrevista, y que encontramos ya en el capítulo XII de la novela:

A{158}: Tristana se indignó tanto de aquella amenaza, y la encontró tan insolente, que sintió [x8] <resurgir de su pecho> el aborrecimiento que en ocasiones su tirano le inspiraba. Y como [el] las [irrupciones] <tumultuosas apariciones> de aquel sentimiento le quitaban como por ensalmo la cobardía, se sintió fuerte ante él y [le] le soltó redonda [un] [una] <una> respuesta [x18] que el otro no esperaba ["x6 x3 x12 veces, no] [[x2 x3 matarás cien veces; pero no conseguirás que te quiera x16]] <No te temo. No faltará quien me defienda>. Luego corrió a la cocina, y cuchicheando con Saturna, le dijo: "Mañana, cuando vayas por la carta, le dices que [no] [no me espere] <no saldremos> en coche por la tarde. **No quiero más paseos. Iré al estudio, que me espere allí... Que despida el modelo, si lo tiene, y a los amigos...** ¡Ay, qué hombre este! No le puedo sufrir.}

La aparición reiterada de la decisión de los enamorados nos revela que, en este caso, la redacción del texto A se llevó a cabo mediante continuas ampliaciones de esquemas preexistentes en anteriores reversos, puesto que el intenso trabajo de elaboración lingüística que requiere el análisis de los procesos emocionales de los personajes exige ensayos previos que permitan al autor enfrentarse sin dudas a la redacción de la versión manuscrita definitiva.

De la confrontación de los textos A y B se deduce también que Galdós, en los primeros momentos de la creación, desarrolló algunos aspectos que no se trasladaron a la versión B del manuscrito. La conversación entre la joven y don Lope a la que ya nos hemos referido y que se desarrolla en el capítulo XII de la novela, contiene, en los reversos, un fragmento que, de haber tenido continuación en el texto definitivo, habría hecho discurrir la trama narrativa por otros derroteros. Don Lope, con la sabiduría que dan los años, advierte, por la actitud de Tristana, los cambios que se están operando en el interior de la joven, e intenta, desde la altura que le proporcionan la edad y la experiencia, que la chica confiese que está enamorada. La escena a la que nos referimos se configura de este modo en el texto A:

A{148}: [Díjete antes] <Si no vas> por buenas, irás por malas. Díjete antes que te dejaba en libertad, fiando en tu cordura y en tus sentimientos de honradez; **pues me vuelvo atrás. Desde mañana te prohíbo salir de casa, y a esa bribona de Saturna, que me parece a mí que [x2] [ha] [ha] te sonsaca en vez de enseñarte recogimiento, la plantaré en la calle. Ea... (con sorna) tu papá se}**

No aparece esta actitud de don Lope en el texto B; por el contrario, sus palabras lo revisten de la dignidad y tolerancia que se esperan de un caballero:

B[148]-[149]: "Tristana, yo no te prohibiré que salgas de casa, porque esa prohibición [es indigna] es indigna de mí y contraria a mis hábitos. No quiero hacer el celoso de comedia, ni el tirano doméstico, cuya ridiculez conozco mejor que nadie. Pero si no te prohíbo que salgas de casa, te digo con toda [gravedad] <formalidad> que no me agrada verte salir, y [dejo a tu conveniencia y a tu] espero que tu dignidad se pondrá al nivel de la mía. Eres [libre /y/ /pero/ pero] materialmente libre[. Por] [Por tu] [Pero si crees que tu libertad debe tener algún límite]

[[, sin más limitaciones]] y las limitaciones que deba tener tu libertad, tú misma eres quien debe señalarlas, mirando a mi decoro y al cariño que te tengo".

Es evidente que si se hubieran cumplido las amenazas de don Lope -encerrar a Tristana y despedir a Saturna- otro camino habría tenido que tomar la narración posterior. Como vemos, en B los conflictos vienen provocados por procesos psicológicos minuciosamente descritos, que, como consecuencia de una tendencia hacia la moderación -ya señalada por algunos investigadores²⁴-, superan el carácter melodramático que muchos aspectos del texto A presentan²⁵.

Ejemplos de este tipo se repiten en la serie de reversos numerados correlativamente del 1 al 15, que se desarrolla en los anversos a lo largo, nada menos, que de once capítulos, lo que da idea de su configuración como boceto. Se trata de la serie más extensa (15 cuartillas), y contiene gran parte de la correspondencia entre Tristana y Horacio, que marca definitivamente el rumbo de sus relaciones, perfilando, en consecuencia, el desenlace de la novela. Su especial configuración sugiere que el autor "hubiera querido llegar al final, tener algo que pudiera considerarse un "cuerpo" completo -aunque imperfecto- para seguir trabajando luego en él", tal y como señala Beatriz Entenza²⁶ y corrobora Clara E. Hernández²⁷. Esta serie nos ofrece, de nuevo, el sistema de desarrollo esquemático de acciones o escenas, así como la presencia de elementos narrativos que no tienen correspondencia con la versión manuscrita definitiva. El hecho de que contenga una doble formulación del desenlace de la novela es, quizás, lo que puede resultar más significativo²⁸. Las primeras cuartillas -de la {1} a la {10}- presentan correspondencia con la materia narrativa configurada en el texto B -en los capítulos XVI, XVII, XVIII y XIX-, de modo semejante al que presentan otras series. Sin embargo, a medida que avanzamos en

²⁴ Clara E. Hernández advierte esta tendencia en los parlamentos del Conde de Albrit y su nuera (*op. cit.*, pp. 119-125).

²⁵ *Vid.* John Sinnigen, art. cit., p. 56.

²⁶ Art. cit., p. 150.

²⁷ *Op. cit.*, p. 31.

²⁸ *Vid.* John H. Sinnigen, art. cit., pp. 55-56.; *vid.*, también, Beatriz Entenza de Solare, art. cit., p. 152.

su lectura, notamos un alejamiento entre lo narrado en A y lo que leemos en B, de modo que, ya en las cuartillas {11}, {12}, {13} y {14}, junto a otros aspectos de la narración que encontrarán reflejo en los anversos, se introducen algunos hechos, relativos a los personajes, excluidos de la versión definitiva. Veamos estos hechos: {11}: Don Lope enferma de una pierna, le dice a Tristana que no desea caridad de nadie y que irá a un hospital; {12}: Tristana decide no abandonarlo; {13}: Horacio comprende que aquella no es la mujer doméstica que él soñaba, pero el deseo físico lo ata a ella. A medida que avanzamos en la lectura de estos tres reversos el ritmo sintáctico se acelera, y aparece una serie de ideas desnudas, que prefiguran, bosquejándolo, un final de la novela diferente del que ofrece el texto B. La culminación de este proceso se produce hacia la mitad del reverso {14}:

A{14}: Ama a un ideal, a un hombre extraordinario, de grandes ideas y le escribe cartas que rompe... Don Lope le sorprende las cartas y [se] apropiándose aquellas ideas, le x8 diciéndole: "Sí, tú mereces un hombre grande, desprecia a ese mequetrefe".

"He vencido -dice don Lope para sí. Quisiera llevármela conmigo. No, pobrecita, que viva".

Le cortan la pierna. Escena lastimosa. Tristana no se separa de él.

Don Lope habla en un todo de acuerdo con las ideas de Tristana.

[Trist] Don Lope se salva, y Tristana muere, Horacio quiere verla. Don Lope prepara un revólver, y dice: "Si ese entra aquí, le pego un tiro. Es [mía] mía, mía [y]". Y mueren los dos}.

Nada de esto, como es sabido, aparece en el texto B, cuya trama discurre por derroteros que aparecen bosquejados en el reverso siguiente, el {15}, cuyo contenido se articulará en B a lo largo de cinco capítulos completos: XXIII, XXIV, XXV, XXVI, y XXVII, lo que da idea de la esquematización progresiva de estos textos. El primer desajuste en el paralelismo de la materia narrada en A y en B se encuentra en el capítulo XIX²⁹: se introduce una carta de Tristana, en la que ésta comunica a Horacio que don Lope le ha pegado su reuma y que ha enfermado, hecho que conducirá a la posterior mutilación de la joven, factor determinante en el desenlace de la novela. Estos acontecimientos aparecen configurados de modo esquemático en el reverso {15}, que pone fin a la serie.

²⁹ En el epígrafe 6.2. del capítulo VI de este estudio, se analiza detalladamente el proceso de esta divergencia textual.

A{15}:

{Definitivo

Cortan la pierna a Tristana.

Y en aquel trance horrible, al quedar mutilada la que soñaba con ser actriz, don Lope dice: "Es mía, es mía, fuera ese pollo".

Durante su cruel enfermedad, <exaltación que le lleva a decir las cosas más sublimes>, Tristana sueña o delira siempre persiguiendo aquel ideal de grandeza. "Ay, si me quedo coja no seré actriz, seré pintora".

"Sí, pintora -le dice don Lope- y te pondré un estudio precioso".

Enamorada de aquel hombre ideal, que no era Horacio. Un día, Saturna le introduce, Tristana se reconoce des enamorada, y con pena se dice: "Dios mío; ya no le quiero nada". El está loco.

Operación. Don Lope presente, valiente.

"¡Coja, Dios mío!... ¿Pediré limosna a la puerta de la iglesia? [Algui] ¿Quién me [acogerá] recogerá?"

Horacio se casa.}

Hemos podido constatar, a través de estos ejemplos, cómo en el momento de la redacción del texto A, así como en el paso de A a B, tiene lugar un proceso de búsqueda de la estructura definitiva de la novela, lo que indica que ésta se va configurando en el momento mismo de la redacción de las versiones manuscritas.

Pueden ser, como dijimos antes, los cambios que afectan a esta estructura los aspectos más llamativos en estos primeros momentos del proceso de creación, pero es, sobre todo, la tarea de creación lingüística, que convierte un esquema narrativo propio del folletín en una obra de arte, el aspecto fundamental de estos textos.

2.2. Las versiones impresas

Una tercera etapa del proceso creador está representada por las galeradas, pruebas de imprenta que el autor corrige, configurando, de este modo, lo que hemos llamado texto C, que será, fundamentalmente, el que dará paso a la versión que culmina el proceso de gestación de la novela, esto es, la que ofrece la edición príncipe, a la que nos referiremos como texto D.

Nuestro estudio comparativo abarca también los fragmentos de la novela publicados

por *El Imparcial*, en Madrid, el 21 de marzo de 1892³⁰.

La doble tipología textual, versiones manuscritas y versiones impresas, ofrece, a su vez, dos aspectos del mismo proceso creador: el análisis comparativo de estas versiones pone de manifiesto que, como ya hemos advertido, el interés del autor, a lo largo del proceso de creación, se desplaza, paulatinamente, desde la configuración de la estructura hacia la preocupación estilística, hacia la tarea de crear y pulir definitivamente la materia de la que la novela está hecha, esto es, la lengua. Las versiones impresas, situadas en las etapas finales de este proceso, procuran una abundante muestra de esa voluntad estilística.

2.2.1. Las galeradas

El primer texto impreso, las galeradas de *Tristana*, se conserva en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, en la caja 19-1³¹, y consta de 188 folios, con numeración correlativa, escrita a mano -presumiblemente por Galdós si tenemos en cuenta los rasgos de la escritura- en el centro del margen superior. Un error en la numeración, que habría omitido el número 170, sería la causa de que en uno de los folios aparezcan dos números consecutivos, el 169 y el 170, y explica que el final de las galeradas aparezca en la hoja 189. Por otra parte, en el reverso del folio 83, existe una columna, con letra del autor de muy pequeño tamaño, situada en el ángulo superior izquierdo, que contiene una serie de nombres propios y denominaciones de personajes de *Realidad*³². Por ello, este texto C ofrece una muestra de la elaboración simultánea de ambas novelas, lo que define a Galdós no sólo como autor prolífico, sino también como persona con una capacidad

³⁰ Manuel Hernández Suárez documenta una edición de *Tristana* publicada en 1912, en Madrid, por los Sucesores de Hernando (*Bibliografía de Galdós*, I, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1972, p. 135). Nuestras gestiones para localizar esta edición, a través de la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas, así como de la Biblioteca Nacional de Madrid, han resultado infructuosas.

³¹ Vid. Sebastián de la Nuez, *op. cit.*, p. 283.

³² El texto del reverso es el siguiente: "Augusta, Leonor (La Peri), Clotilde, Orozco, Joaquín Viera [padre], Federico Viera, Infante, Villalonga, Malibrán, Aguado, Celestina, Bárbara, Felipa, Criados de Orozco". Vid., en este sentido, Robert W. Dash, "*Realidad* y el truncado desenlace de *Tristana*", *ACIEG*, IV, 1, 1993, p. 633.

de trabajo fuera de lo habitual³³.

Los folios de las galeradas desarrollan el texto de la novela de forma vertical, en una única columna, lo que deja amplios márgenes, tanto laterales como superiores e inferiores, para permitir el trabajo de revisión que el autor realiza sobre él. Este texto presenta una doble naturaleza: de una parte, supone la transcripción impresa de la versión manuscrita B; de otra, se convierte en material de trabajo sobre el que Galdós introduce modificaciones de su puño y letra.

Sería de esperar que la transcripción fuera perfectamente fiel al texto manuscrito definitivo. Y así es, generalmente, aunque constatamos algunas divergencias que, por su escaso número y su naturaleza tan especial, no nos permiten aventurar la existencia de unas galeradas, anteriores a las conservadas, que pudieran explicar tales diferencias. Aunque no podemos asegurar que al menos algunas de estas variantes no pudieran derivarse de la intervención directa del autor, en general, su análisis nos permite plantear la hipótesis de que son ajenas a la voluntad de Galdós, y que, presumiblemente, se deben a errores en la lectura o transcripción del manuscrito en el proceso de su traslado al texto impreso. Esta hipótesis deriva de los hechos que, a continuación, señalamos.

Existen variantes constantes, que se repiten a lo largo de la obra, como la alternancia entre el artículo -excepto el masculino singular- y el posesivo -y sus correspondientes plurales-, explicable por ser la caligrafía de Galdós en estos casos prácticamente coincidente, lo que dificulta, y a veces hace imposible, la identificación de una u otra forma:

B[7]: las mejillas sin color

C(3)³⁴: [sus] <las> mejillas sin color

B[37]: sus directores

C(17): [los] <sus> directores

³³ Beatriz Entenza de Solare señala, por su parte, la elaboración simultánea de *La incógnita y Realidad* (art. cit., p. 152).

³⁴ Enmarcamos entre paréntesis los dígitos que numeran los folios de las galeradas.

Algunas de estas variantes pueden ser catalogadas como simples errores en el proceso de transcripción del manuscrito:

B[3]: terror **instintivo**

C(1): terror [**instructivo**] <instintivo>

B[15]: digna de **remar** en galeras

C(8): digna de [**recuar**] <remar> en galeras

Esto se puede confirmar por el hecho de que una gran mayoría de estas discrepancias se produce en los casos de transcripción de vocablos poco frecuentes en la lengua oral o pertenecientes al mundo de la cultura, especialmente de la literatura:

B[18]: sistema **pseudo-caballeresco**

C(9): sistema [**pneu-caballeresco**] <pseudo-caballeresco>

B[29]: *La Verdad sospechosa*

C(13): *La Verdad* [**Las hechas**] <*sospechosa*>

B[88]: **Shangai**

C(41): [**Shaugai**] <Shangai>

De otra parte, la transcripción de las secuencias epistolares de la novela constituye una buena muestra de nuestra afirmación, puesto que contiene frecuentes errores en las abundantes palabras o frases en inglés o en italiano que se dirigen los enamorados en sus cartas:

B[191]: [**mio diletto**] <*carino*>

C(89): [**cariño**] <*carino*>

B[238]: *unsex me here*

C(114): [**uusex**] <*unsex*>

La transcripción de las cartas contiene otras dificultades además de las expuestas, puesto que, como es de sobra conocido, Horacio y Tristana utilizan un lenguaje inventado para uso propio, que contiene palabras inexistentes en el repertorio léxico común, vulgarismos, o, incluso, una pronunciación o acentuación peculiar de vocablos³⁵:

B[214]: *Chispecrts*

C(101): [*Shispecrts*] <*Chispecrts*>

B[193]: entre los *franceses* y entre los *ingleses*

C(91): entre los [*franceses*] <*franceses*> y entre los [*ingleses*] <*ingleses*>

En ocasiones, el don *Lepe* del manuscrito que aparece como don *Lope* en las galeradas no es corregido por Galdós y pasa así al texto D:

B[195]: don *Lepe*

C(92): don **Lope** (XV, 173)³⁶

En otras, por el contrario, se restituye la forma original de B:

B[229]: don *Lepe*

C(109): don [**Lope**] <*Lepe*>

Lo habitual, como se puede comprobar en los ejemplos expuestos, es que Galdós corrija la mayoría de estas variantes y reintroduzca la versión preexistente en B. Sin embargo, veintinueve de ellas no son modificadas por el autor y pasan al texto de la edición

³⁵ Vid. Gonzalo Sobejano, "Galdós y el vocabulario de los amantes", *Anales Galdosianos*, I, 1967, pp. 85-100; Erna Pfeiffer, "Tristana o el poder creador de la lengua: Preliminares para un análisis multidimensional de la novela", *Anales Galdosianos*, XXVI, 1991, pp. 19-32; y Hazel Gold, art. cit., pp. 661-671.

³⁶ En las referencias a la edición crítica, el número romano indica el capítulo y el arábigo señala la nota correspondiente a ese capítulo.

príncipe³⁷:

- B[38]: sus **tan** perversas doctrinas; C(18): sus perversas doctrinas (IV, 47)
B[53]: es hombre; C(25) es **un** hombre (V, 79)
B[58]: de toda **la** vida; C(27): de toda **su** vida (VI, 10)
B[104]: de **forzada** virtud; C(49): de **forzosa** virtud (IX, 36)
B[114]: de **las selvas**; C(54): de **la selva** (IX, 178)
B[114]: con **grave** menosprecio; C(53): con menosprecio (IX, 170)
B[116]: algunas noches **fue** tan patética; C(54): algunas noches **era** tan patética (IX, 197)
B[125]: **la** asaltaba; C(58): **le** asaltaba (X, 139)
B[146]: lo que has hecho **de** su hija; C(68): lo que has hecho **con** su hija (XII, 82)
B[165]: Vas a **decir** que; C(77): Vas a **decirme** que (XIII, 106)
B[177]: tiene faldas; C(82): tiene **las** faldas (XIV, 79)
B[194]: contar a don **Lepe** sus; C(91): contar a don **Lope** sus (XV, 173)
B[195]: uf, **ni** sé; C(92): uf, **no** sé (XV, 185)
B[195]: apareciera tu don **Lepe**...?; C(92): apareciera tu don **Lope**...? (XV, 195)
B[226]: entran **ganitas** de; C(107): entran **ganas** de (XVII, 154)
B[238]: el gran don **Lepe**; C(115): El gran don **Lope** (XVIII, 143)
B[243]: y **de** vulgaridades; C(117): y vulgaridades (XIX, 32)
B[244]: no te **lo** digo; C(117): no te **le** digo (XIX, 40)
B[244]: Don **Lepe** me ha pegado su reúma; C(117): Don **Lope** me ha pegado su reúma (XIX, 50)
B[264]: muchacha cándida; C(128): muchacha **tan** [cándida] <soñadora y exaltada > (XX, 111)
B[265]: como último; C(129): como **el** último (XX, 117)
B[270]: no te **cuadrara** ser; C(132): no te **cuadra** ser (XX, 198)
B[275 2º]: no será **nunca** bailarina; C(135): no será bailarina (XXI, 75)
B[291]: no consiento **en** perderla; C(141): no consiento perderla (XXI, 80)
B[307]: el mismo **sujeto** no se daba cuenta; C(148): el mismo no se daba cuenta (XXIII, 79)
B[389]: como **tal procedo**; C(185): como **tal pienso** (XXVIII, 87)
B[389]: bien lo veo **en** el cariño de esa mujer; C(185): bien lo veo **con** el cariño de esa mujer (cap. XXVIII, 88)

³⁷ Dice Alberto Blecua refiriéndose al proceso de corrección de pruebas de imprenta: "Como no es frecuente que coteje (el escritor) las pruebas con el original, es fácil que se deslicen en el texto errores ajenos que acepta como suyos" (*Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 228).

En dos ocasiones, el cambio afecta a una secuencia textual más amplia. En el primer caso, la transcripción de las galeradas omite una oración independiente:

B[132]: cuánto más ahora que te conozco. **Lo que he sufrido.** Lo que he llorado

C(61): cuánto más ahora que te conozco. Lo que he llorado (XI, 64)

En el segundo caso, el texto impreso altera el orden de uno de los miembros de una estructura coordinada copulativa que, en B, está consignada entre líneas, formando parte de dos secuencias que configuran un paralelismo sintáctico:

B[155]: porque [no quería ser] <ni quería ser esquivada con él ni tampoco> amable [con él], temerosa de las consecuencias, no [quería] [quería] <debía mostrarse desagradecida ni tampoco> pronunciar una sola palabra tierna

Esta secuencia se transcribe de este modo en el texto C:

C(72): porque ni quería ser esquivada con él ni tampoco **debía mostrarse desagradecida ni tampoco** amable, temerosa de las consecuencias, no pronunciar una sola palabra tierna (XII, 192-194)

La oración adelantada queda situada, así, en una posición en la que, además de destruir el citado paralelismo, provoca la desconexión sintáctica de la última oración ("no pronunciar una sola palabra tierna"). En el proceso de revisión que se lleva a cabo en las galeradas, el escritor, atento siempre a la coherencia del texto, reestructura la secuencia, dotándola de un nuevo orden, tal y como podemos comprobar en el texto D:

D: pues no quería ser esquivada con él, por no parecer ingrata, ni tampoco amable, temerosa de las consecuencias. No se determinó a pronunciar una sola palabra tierna

Como vemos, las variantes que implican una incoherencia evidente son inmediatamente corregidas por el autor; permanecen, sin embargo, aquellas otras que resultan adecuadas al contexto sintáctico y semántico.

El cotejo de las versiones B y C revela, además, que el primer texto impreso

presenta, frente a B, una mayor precisión en el uso de los signos de puntuación y la desaparición de ciertos errores ortográficos³⁸, aspectos estos no muy cuidados en las versiones manuscritas³⁹. Es constante, por ejemplo, la ausencia, en B, de la coma inicial de las subordinadas adjetivas de relativo, en función explicativa, que, sin embargo, aparece en C sin que nos conste la anotación expresa de Galdós. Del mismo modo, se introduce el signo inicial de la interrogación o de la admiración, que en B está frecuentemente omitido, así como los dos puntos o los ángulos que enmarcan las secuencias en estilo directo:

B[36]: apreciaciones históricas en las cuales

C(16): apreciaciones históricas, en las cuales

B[39]: temía rebeldías de la niña, considerando la diferencia de edades mayor sin duda de lo que el interno canon de amor dispone.

C(18): temía rebeldías de la niña, [considerando] <sobresaltado por> la diferencia de [edades] <edad>, mayor sin duda de lo que el interno canon de amor dispone.

B[56]: las dos únicas personas (...) hallábanse muy lejos, su tío materno

C(26): las dos únicas personas (...) hallábanse muy lejos: su tío materno

B[118]: entre airado y burlón le decía. Porque nada tendrá de particular

C(55): entre airado y burlón le decía: << Porque nada tendrá de particular

Todo ello parece indicar una especie de diálogo entre el autor y el impresor, como si aquél confiara en la minuciosa revisión de éste y no se preocupara excesivamente por determinados aspectos secundarios de la redacción. El trabajo del impresor es, no obstante, extremadamente respetuoso con la versión B: su libertad de actuación se reduce a los

³⁸ A pesar de ello, ni el texto de las galeradas ni el de la edición príncipe muestran una excesiva pulcritud en relación con el sistema de la puntuación. A este respecto Ricardo Senabre señala que la puntuación de los textos de Valle Inclán constituye un "problema especialmente delicado", no sólo por el hecho de que el escritor no se ajusta siempre a los usos normativos sino porque "muchas ediciones la alteran, y no siempre es fácil saber a quién se debe la puntuación de un pasaje" (*Edición crítica de "Martes de Carnaval"*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1990, p. 27).

³⁹ En un apéndice, al final de este estudio, recogemos estas cuestiones ortográficas.

aspectos ortográficos mencionados, que son, como hemos podido comprobar, hechos evidentes. Hay, sin embargo, dos modificaciones que afectan a la constitución misma del texto y que, por su relación con lo que hemos dicho, no deseamos dejar sin comentario. Así, leemos en B:

B[117]: y aunque ella (se refiere a Tristana) le ocultaba, de acuerdo con **Tristana**, las saliditas vespertinas

Y, sin embargo, en C, sin que conste anotación alguna del autor, aparece la transcripción siguiente:

C(55): y aunque ella le ocultaba, de acuerdo con **Saturna**, las saliditas vespertinas

En el texto C, como vemos, aparece ya modificada la evidente incoherencia que se produce en la mención de los personajes. El segundo caso se sitúa en un parlamento de Tristana, que describe a Horacio su poca capacidad para hacerse cargo de las faenas domésticas:

B[199]: El otro día no supe ir de la puerta del a la calle de Peligros

En las galeradas, sin embargo, consta la transcripción siguiente, donde, como se puede comprobar, aparece consignado el nombre de la calle, sin que medie anotación expresa por parte del escritor:

C(94): El otro día no supe ir de la puerta del Sol a la calle de Peligros

Aunque, como ya hemos dicho, no nos es posible asegurar que alguna de estas modificaciones no se debiera a la voluntad del propio Galdós, creemos poder intuir esta labor del impresor, que, aunque oculta, sale a la luz en el proceso de cotejo de los textos B y C.

No sucede lo mismo, sin embargo, en otro pasaje de la novela, perteneciente al

capítulo XXV, en el que, bien por respeto al texto manuscrito, bien por no haber sido advertida, se reproduce una incoherencia que impide la comprensión del mismo, al quedar alterada, en un diálogo, la sucesión de las voces de los interlocutores -don Lope y Saturna- debido a un problema de puntuación. Reproducimos, a continuación, la parte de dicho diálogo que contiene la citada incoherencia. Hemos anotado el nombre del personaje que habla, que no consta en los textos, para facilitar su comprensión:

B[342], C(164):

Saturna -No se burle.

Don Lope -Si no me burlo.

Saturna -Bello ideal quiere decir...

Don Lope -Su tipo..., el tipo de una, supongamos...

Saturna -Tú sí que eres tipo (*soltando la risa*). En fin, no se hable más. La preparas, y yo voy a encararme con el galán joven (XXV, 113)

Como es evidente, sólo las dos primeras intervenciones corresponden a Saturna y a don Lope; las restantes constituyen una confusión (don Lope no puede decir "el tipo de una" ni Saturna tratar de "tú" ni con tanta superioridad a su señor y, ni mucho menos, ir a encararse con Horacio).

Este desajuste se resuelve modificando los signos de puntuación:

Saturna -No se burle.

Don Lope -Si no me burlo. **Bello ideal quiere decir...**

Saturna - Su tipo..., el tipo de una, supongamos...

Don Lope -Tú sí que eres tipo (*soltando la risa*). En fin, no se hable más. La preparas, y yo voy a encararme con el galán joven.

Este diálogo, que en nuestra edición está corregido, pasa así al texto D.

2.2.1.1. El proceso creador en las galeradas

Si, como ya hemos señalado, los textos manuscritos muestran los tanteos del escritor en la constitución de la trama de la novela y la conversión de un esquema narrativo en un

texto literario, en las versiones impresas, la labor del novelista se centra en un trabajo de minuciosa revisión estilística, que perfecciona los matices del tejido lingüístico elaborado en B. Comprobaremos, a modo de ejemplo, dado que un estudio en profundidad de estas cuestiones será desarrollado en los capítulos que siguen, la primera fase de esta revisión, plasmada en las correcciones que el autor introduce en las galeradas, analizando el mismo texto que hemos comentado a propósito de las versiones manuscritas, en el que se describe el primer encuentro entre Tristana y Horacio:

C(36): y oía la voz del desconocido [confundiéndose con las de dos o tres personas más] hablando [[vivamente con dos o más perso]] <con picante viveza> de cosas que ella no pudo entender. Al mirarle de nuevo, encontró los ojos [del tal] <de él> que la buscaban. Sintió vergüenza y se apartó de allí, no sin determinarse a [volver a mirar de] <lanzar desde> lejos <otra miradita>, deseando examinar [con detenimiento] [[cómodamente]] <con ojos de mujer> al hombre que tan sin motivo absorbía su atención.

La descripción, en el texto B, de la voz de Horacio como anodina, "confundiéndose con las de dos o tres personas más", es sustituida en C por la expresión "con picante viveza", que condensa no sólo la descripción de la voz, sino también la del carácter de su poseedor tal y como lo percibe la mirada de Tristana. La sustitución de "del tal" por "de él" suprime una connotación peyorativa inadecuada al contexto. De la misma manera, la perífrasis "volver a mirar de lejos", carente de especial valor expresivo, adquiere una nueva dimensión al ser sustituida por "lanzar desde lejos otra miradita", que, con el empleo magistral del diminutivo, contribuye a perfilar el carácter ya nada pasivo de la protagonista, que mira, ahora, no "con detenimiento" o "cómodamente", sino "con ojos de mujer". Vemos, pues, cómo el texto C supone una nueva fase de los procesos iniciados en A, perfeccionando el entramado textual con una minuciosa labor de revisión estilística.

2.2.2. La edición príncipe

La variante textual definitiva, que hemos denominado texto D, es la que presenta la edición príncipe, publicada en 1892 por <<La Guirnalda>>, imprenta situada en la calle de Las Pozas, nº 12, en Madrid. En principio, debemos suponer que este texto resulta de

las variantes introducidas por Galdós en las galeradas, sin embargo encontramos de nuevo algunas discrepancias entre ambas versiones. Estas variantes difieren sustancialmente de las que, a modo de hipótesis, nos atrevíamos a señalar como ajenas a la voluntad de Galdós, por dos circunstancias: de una parte, si bien resultan escasas en comparación con las variantes que ofrecen los textos manuscritos o las realizadas por el autor en las galeradas, son considerablemente más frecuentes que aquéllas; de otra, constituyen el resultado de un trabajo de perfeccionamiento estilístico que nada tiene que ver con los errores de transcripción que hemos mostrado en las páginas anteriores. Por el contrario, resultan de un proceso semejante al que da origen a las variantes introducidas por el propio autor en los textos A, B y C. Estas variantes, que suman un total de 271, se presentan en todos los capítulos de la novela, sin excepción, en número que oscila entre las dos, con que cuenta el capítulo XI, y las veinte del capítulo XII.

Veamos algunas de ellas:

B[8]: su *matinée* morada con flores blancas

C(4): su [*matinée* morada] <morada batita> con [flores blancas] <blancas flores>

D, p. 14⁴⁰: su bata morada con rosetones blancos (I, 119)

Con este cambio se evita el excesivo amaneramiento de la descripción, tan alejado del gusto galdosiano.

Algunas representan un agudo trabajo de sustitución léxica:

B[13]: [Soportaba] <Conllevaba> su pobreza

C(7): Conllevaba su [pobreza] <penuria>

D, p. 20: Sorteaba su penuria (II, 41)

B[50]: nadie se querrá casar conmigo

C(23): nadie se querrá casar conmigo

D, p. 62: nadie querrá cargar conmigo (V, 39)

⁴⁰ En las referencias al texto D, el número de página remite siempre al de nuestra edición.

Otras perfilan magistralmente una imagen, como ésta, que describe la decadencia de las muelas de don Lope:

B[63]: rompiéndose en **pedacitos**

C[30]: [rompiéndose] <rompiéndosele> en **pedacitos**

D, p. 79: rompiéndosele en **pedazos, cual si unas a otras se mordieran** (VI, 86)

Las hay que corrigen desajustes en el significado global del texto: en la descripción del paseo de los sordomudos, correspondiente al capítulo VII, Galdós dibuja un cuadro en el que los familiares de los niños ("las madres" en B, y "las madres, abuelas o tías, del que las tiene", en C) se presentan

B[69]: con **cargamento** de naranjas

C(33): con [cargamento] <el pañuelito repleto> de naranjas

D, p. 86: con **el pañuelito** de naranjas (VII, 31),

decisión acertada puesto que, como vemos, suprime las connotaciones de riqueza y abundancia que las variantes anteriores introducían.

Otras correcciones, como

B[34]: sus [conquistas] <barrabasadas> **amorosas**

C(16): sus [barrabasadas amorosas] <batallas ganadas contra la inocencia o la virtud>

D, p. 44: sus **batallas ganadas a la inocencia** (III, 147),

surgen como consecuencia de un proceso de matización sintáctico-semántica, manifestado en la sustitución preposicional, o de eliminación de lo superfluo, que podremos valorar en su justa medida si pensamos que las "batallas ganadas a la inocencia" ponen fin, de modo rotundo, al capítulo III.

Finalmente, en otras ocasiones, estas variantes perfilan el modo de hablar de los personajes, ajustando su comportamiento lingüístico a su nivel sociocultural, como ésta que

figura en un parlamento de Saturna:

B[89]: subo por mis escaleras arriba

C(41): subo <tan terne> por mis escaleras arriba

D, p. 108: apechugo tan terne con la dichosa escalerita (VIII, 64)

Por lo tanto, como hemos visto, las variantes que aparecen en el texto D y que no constan ni en A ni en B ni en C participan de las características específicas del trabajo de creación galdosiano. Por todo lo expuesto, así como en las páginas anteriores hemos expresado nuestras dudas en relación con la existencia de unas galeradas anteriores a las conservadas, ahora debemos afirmar que suponemos la existencia de otras galeradas, posteriores a las que hemos analizado y anteriores a la edición príncipe, que, desgraciadamente, no se han conservado⁴¹. Esta etapa del proceso de creación de *Tristana*, sin embargo, puede ser reconstruida fácilmente, según hemos demostrado con los ejemplos anteriores, confrontando los textos C y D.

2.2.3. *Tristana* en *El Imparcial*⁴²

El 21 de marzo de 1892, en su edición de *Los Lunes de El Imparcial*, incluye este periódico seis fragmentos de *Tristana*, "tomados al azar", como muestra de la nueva novela que don Benito acaba de publicar. Cada uno de los fragmentos aparece encabezado por un título, y su disposición en columna, según el formato del periódico, respeta el orden de aparición de dichos textos en la novela. Son como una cala en el desarrollo de la trama para abrir el apetito de los lectores, por lo que, a pesar de las advertencias iniciales, no constituyen, en absoluto, textos "tomados al azar". Se trata de los siguientes:

La viuda de Reluz: Se describe la perturbación mental de la madre de *Tristana*. (Primer párrafo del capítulo III).

⁴¹ A la misma conclusión llega Yolanda Arencibia en relación con las galeradas de *Zumalacárregui*: "Consideraciones no sólo cuantitativas sino, y sobre todo, cualitativas (...) nos inclinan a desechar la hipótesis de una mano ajena en ellas, para suponer nuevos retoques del autor, posteriores a las galeradas que se conservan" (*op. cit.*, p. 75)

⁴² Vid. Manuel Hernández Suárez, *op. cit.*, p. 135.

Tristana: La protagonista despierta de su pasividad inicial y cobra conciencia de su estado de esclavitud "bajo el poder de don Lope Garrido". (Último párrafo del capítulo IV).

Amor de viejo: Tristana, enamorada de Horacio, desea que sus relaciones con don Lope transcurran por otros derroteros, desea que la aprecie como a una hija y ella lo querrá como a un padre, o como aprecia un criado a un buen amo. (Fragmento del tercer párrafo del capítulo X)

El amor de Tristana: La joven expresa ante Horacio su concepción del amor. No puede casarse con él porque "según las reglas de la sociedad estoy ya imposibilitada de casarme". Ante esta situación, Tristana manifiesta sus deseos de amar en libertad. (Fragmento del tercer párrafo del capítulo XVIII)

El amor de Horacio: Horacio se siente atrapado entre su pasión por Tristana y la incompreensión de los deseos de libertad y las aspiraciones de la muchacha. (Primer párrafo del capítulo XVI)

Final: Don Lope y Tristana disfrutan de las pequeñeces de la vida burguesa. (Último párrafo de la novela, capítulo XXIX)

La transcripción de *El Imparcial* es totalmente coincidente con el texto D, razón por la cual no nos detendremos en su descripción.

2.3. Los tipos de correcciones: su representación gráfica⁴³

Hemos establecido una tipología de las correcciones que introduce el autor en los textos manuscritos o en las galeradas basándonos en su forma de aparición. Cada tipo de corrección aparece señalado por un signo diacrítico que lo identifica.

2.3.1. Correcciones en las versiones manuscritas

Los anversos muestran un procedimiento sistemático a la hora de rehacer el texto - derivado de la necesidad de su interpretación por parte del impresor-, mientras que, aunque en líneas generales presentan el mismo sistema, los reversos poseen algunas peculiaridades derivadas de su condición de texto borrador. Por esta razón, establecemos la tipología a

⁴³ Seguimos, fundamentalmente, el sistema empleado por Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 40-44.

partir de las correcciones que presentan los anversos del manuscrito y comentaremos después el sistema empleado en los reversos:

A) Correcciones en la línea.

Una primera forma de corrección consiste en una tachadura que, en el mismo renglón, invalida lo escrito. Usamos los corchetes simples [] para enmarcar estas secuencias tachadas.

A continuación de estas tachaduras aparece, en muchos casos, la expresión que las sustituye:

la [damisela] mozuela (I, 128)

vulgo [adyacente] circunvecino (I, 143)

Con frecuencia, la palabra o frase tachada no ha sido escrita completamente:

[Tení] Habiendo perdido a su [espo] marido (I, 89-90)

siempre de chistera, [capa en inv] (I, 41)

No siempre es posible interpretar el texto tachado: existen tachaduras enérgicas, sobre las que el autor se detiene y prácticamente cubre de tinta el texto desechado. En estos casos utilizamos el signo x, seguido de un dígito que indica, aproximadamente, el número de caracteres tachados ilegibles. Cuando es posible adivinar, aunque no con seguridad, el texto suprimido, se utiliza el mismo signo x, seguido del texto supuesto enmarcado entre signos de interrogación:

aplicado a [x3] embellecer (I, 25)

muchos cuartos, [delante cuartos de x4:¿cita? y x6] (VIII, 68)

las hojas [x7:¿muertas?] (IX, 143)

B) Correcciones entre líneas.

La variante que sustituye a una secuencia tachada no se encuentra, en ocasiones, a

continuación de la misma, sino situada sobre la misma tachadura, esto es, entre líneas: este tipo de corrección es representado mediante ángulos simples < >. Su situación en el texto sugiere que se trata de cambios efectuados por el autor en algún momento posterior, en el que ya no le era posible escribir en la línea:

[no lejos] < más cerca > del Depósito (I, 2)
no las [hay] < hubo nunca > (I, 6)

No todas las variantes escritas entre líneas implican una tachadura previa: existen secuencias añadidas *a posteriori*, que han de ser introducidas entre los renglones ya escritos:

Fue < don Lope >, dicho sea entre paréntesis (I, 44)
no era ciertamente una < provincia de los reinos de > Jauja (I, 93)

Estas secuencias añadidas sufren, a su vez, modificaciones:

En ocasiones son suprimidas: las tachaduras entre líneas se representan mediante los corchetes dobles:

hombruna, [[blanca tez]] (I, 88)

A veces, no se suprime toda la secuencia añadida, sino sólo alguno de sus componentes:

< era joven, bonita, [[delicada]] esbelta, de > una blancura casi inverosímil (I, 96)

En otros casos, aunque no muy frecuentes, el texto entre líneas presenta, a su vez, secuencias añadidas sobre el mismo, que representamos con ángulos dobles:

< Detuviéronse allí, y por un momento reinó <<la>> fraternidad > entre los mudos y los hospicianos (VII, 91)

< Antes de dejar de [[quererme]] <<amarme>>, dame la muerte cien veces > (VIII, 34)

C) Correcciones múltiples.

Existen, además, opciones desechadas y, por lo mismo, tachadas, que van seguidas de tachaduras sucesivas, unas veces en las mismas líneas del texto manuscrito, y otras en el espacio en blanco que queda entre ellas:

llamábase ésta [Severiana] [[Dorotea]] [[Leonarda]] <Saturna > (I, 87)

Y cuando [se ponía] [estaba] [[andaba]] <andaba > de trapillo, [parecía darle pavor] [parecía que el polvo] <zorro en mano, el polvo y la basura > la respetaban (I, 118)

D) Tachaduras en el interior de secuencias posteriormente desechadas.

Frecuentemente, la redacción de una secuencia, en la que el autor ha realizado correcciones, resulta finalmente suprimida. Estas tachaduras previas a la supresión definitiva aparecen enmarcadas por barras oblicuas en el interior de los corchetes simples o dobles, según se trate de textos en la línea o entre ellas:

En el renglón:

eran [aquellos /sías/ si] aquellas breves y categóricas respuestas de la niña (VII, 210)

Entre líneas:

<En cada pareja, > [[el mudo prestaba /los/ sus ojos]] <de los ojos del mudo se valía > el ciego para poder andar (VII, 80)

Aunque en escasas ocasiones, la secuencia tachada contenía a su vez textos añadidos entre líneas que se representan con los corchetes dobles:

por no haber ejercitado las piernas [[a causa de un [[largo]] largo encierro]] (IX, 27)

En los reversos, como hemos apuntado antes, el autor utiliza el mismo sistema para la reelaboración del texto. Sin embargo, en ocasiones, felizmente no frecuentes, no hemos podido interpretar alguna de las palabras no tachadas en este texto manuscrito, lo que no nos ha sucedido en la lectura del texto B. En este sentido, ya comentamos que los reversos, que no iban destinados al impresor, muestran una grafía apenas dibujada, que, a pesar de

nuestro esfuerzo, ha imposibilitado la tarea de interpretación de algunas palabras. Por esta razón, en la transcripción de esas variantes de A, aparece el signo x seguido de un dígito que indica, aproximadamente, el número de caracteres ilegibles, sin que exista tachadura sobre la palabra en cuestión.

2.3.2. Correcciones en las galeradas

El texto de las galeradas se constituye, como ya hemos explicado, a partir de las variantes definitivas del texto B, muchas de las cuales vuelven a ser revisadas por el autor. En él, por razones obvias, no existen variantes escritas inmediatamente detrás de las tachadas, sino que todas se anotan sobre las líneas ya impresas, concretamente en los amplios márgenes de las hojas⁴⁴. Por esta razón, las nuevas variantes aparecen siempre enmarcadas por los ángulos simples < >, con idéntico significado que en las variantes de A y B. Ocurre, sin embargo, que en muchas ocasiones, el escritor vacila antes de escribir la variante definitiva en el margen de los folios y, con lápiz o tinta muy suave, hace una prueba que, unas veces se confirma (caso más frecuente) y otras se desecha; para señalar estas pruebas hemos utilizado los corchetes dobles, como tachaduras entre líneas, con el mismo significado que en A y en B:

y demás [pertinente al caso] [[accesorios]] <perfiles> (VII, 78)

levantar al [chico] [[mocoso]] <muchacho> caído (VII, 197)

<Corta y [[provechosa]] de provecho> fue la escenita (VII, 212)

como había bastante gente, [[estaban repletos los asientos]] tuvo que quedarse en pie (VII, 174)

2.4. Disposición del aparato crítico

Hemos consignado en nota a pie de página las variantes que, en relación con el texto D, presentan los textos manuscritos y las galeradas. Estas variantes aparecen en negrita, enmarcadas por una palabra -en ocasiones dos- que, en blanquita, cumple la función de dar entrada y salida a la lectura de la variante, que se inicia a partir del número de la nota,

⁴⁴ En relación con los grafemas utilizados por Galdós en las galeradas, *vid.* Yolanda Arencibia, *La lengua de Galdós*, *op. cit.*, p. 168.

situado precisamente en la palabra de entrada.

La mayoría de las notas consignan simultáneamente variantes de B y C, y, en los casos en los que existen reversos, también de A. En relación con su disposición, hemos tenido en cuenta, para facilitar su lectura, su grado de proximidad con el texto D, por lo que aparecen en primer lugar las variantes de C, en segundo lugar las de B y, por último, en los casos en que existen, las variantes de A.

En la transcripción de éstas últimas hemos tenido en cuenta su carácter discontinuo por lo que, con la finalidad de facilitar su lectura, hemos utilizado el signo correspondiente a la numeración del texto A, esto es, la llave simple inicial - { -, cuando ha sido necesario precisar que, en ese punto del texto, comienza un reverso o, al contrario, la llave simple final - } -, cuando este reverso termina.

El uso de la cursiva, por otra parte, se ajusta a las normas habituales del español, y señala aquellos casos en los que el autor indica en el manuscrito, mediante el subrayado, determinados fragmentos que son transcritos en las galeradas y en las restantes versiones impresas con ese tipo de letra.

III

LOS PASAJES NARRATIVOS: ANÁLISIS DE VARIANTES

3.1. Introducción

Analizamos en este lugar aquellas modificaciones textuales que el escritor introduce en los pasajes narrativos de *Tristana*, clasificándolas, según el tipo de que se trate, en supresiones, transformaciones y adiciones. De modo general hemos de precisar que es la transformación el mecanismo al que, con mayor frecuencia, recurre Galdós en estos pasajes, puesto que actúa básicamente modificando redacciones previas, aunque no faltan, sin embargo, ejemplos de otros tipos de modificación textual. En este sentido, las supresiones se muestran, sobre todo, en las versiones manuscritas y vienen motivadas, bien por la necesidad de ajustar y ensamblar los distintos componentes de la estructura del relato, bien por exigencias de la coherencia narrativa o bien, incluso, por un deseo de elaboración estilística. Las adiciones, por su parte, presentes, sobre todo, en los textos B y C, se muestran como claros indicios de ciertas preocupaciones del escritor, quien, en sucesivas lecturas de su obra, introduce determinados recursos, guiado por un deseo de precisión y por una búsqueda intencionada de la coherencia y, muy especialmente, de la literariedad de su texto. Aportamos, pues, a continuación, un análisis de las principales tendencias que hemos constatado en el estudio de estas variantes, precisando, en cada ocasión, los fundamentos que, según creemos, sostienen la labor creadora del escritor.

3.2. Supresiones

Las supresiones consignadas en los textos de *Tristana* responden, fundamentalmente, a dos necesidades del proceso creador. De una parte, este tipo de variante persigue la finalidad de ajustar los diferentes componentes de la trama narrativa, que, como ya hemos indicado en el capítulo precedente, constituye la preocupación primordial del escritor en la primera fase de la creación. Para ello, el novelista desecha referencias a determinados acontecimientos para posponerlos y desarrollarlos en una etapa posterior del relato, o elimina

determinados hechos que entran en contradicción con otros enunciados anterior o posteriormente, del mismo modo que, en otras ocasiones, libera al texto de elementos redundantes o que dejan de tener sentido tras la rectificación de planteamientos iniciales.

El segundo grupo de supresiones obedece, por su parte, a la intención de crear un texto literario, que, como ya hemos indicado, se combina primero y sustituye después a la inicial dedicación a la constitución de la trama narrativa. En este sentido, las supresiones obedecen a una finalidad estética, que dota al texto de recursos propios de la lengua literaria¹.

Teniendo en cuenta la precedente clasificación, presentamos en primer lugar el análisis de las supresiones que inciden en la articulación del relato y estudiaremos después las que afectan a la consecución de un estilo elaborado.

3.2.1. La articulación del relato

Por las razones anteriormente expuestas, este grupo de supresiones aparece consignado, preferentemente, en los textos manuscritos y se encuentra situado, sobre todo, en los primeros capítulos de la novela, hecho lógico si tenemos en cuenta que se trata de rectificaciones que tienen que ver con la estructura de la obra y que afectan al ordenamiento de los acontecimientos narrados. Ya comentamos en el capítulo anterior cómo aparece suprimida en la versión B la enunciación de la decisión -de Horacio primero y de Tristana después- de acudir al estudio del pintor, ámbito simbólico que presupone un cambio fundamental en las relaciones entre ambos. No vamos a repetir aquí lo que ya hemos expuesto, pero sí queremos mostrar ejemplos de otro componente del relato que el escritor suprime tanto en el tránsito de A a B como en el propio manuscrito B, para posponerlo y desarrollarlo en un momento posterior. Nos referimos a la reiterada supresión de secuencias textuales que ponen de manifiesto el antagonismo creciente entre don Lope y Tristana. Esta

¹ Yolanda Arencibia, tras un análisis de las variantes consignadas en tres galeradas de don Benito, constata la naturaleza estilística de las correcciones que el escritor introduce en los primeros textos impresos de sus obras, y afirma que, en ellos, son escasas las modificaciones que inciden sobre la estructura general del relato: "Parece evidente que Galdós concebía el tema de sus obras con arreglo a un plan inicial que recibe importantes retoques en la elaboración del manuscrito, pero que, al tomar forma impresa -ya en las primeras pruebas-, aparece de tal modo perfilado que las modificaciones son mínimas o no demasiado relevantes" ("Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., p. 18-19).

situación de confrontación entre los dos personajes aparece configurada tempranamente tanto en el texto A como en el B, y es sistemáticamente suprimida para retrasar su aparición, con la finalidad de crear y perfilar, previamente, los procesos emocionales que se suscitan en el interior de los protagonistas y evitar, así, afirmaciones rotundas por parte del narrador. Esta posposición permite, por tanto, mostrar con detenimiento los procesos psicológicos de los personajes, con el fin de que el enfrentamiento entre ellos surja como consecuencia esperada y natural². Esta técnica del escritor se desprende del análisis comparativo de las secuencias textuales que aportamos a continuación:

A: La casa anunciaba su penuria. Todo estaba desmantelado. Nada se componía. [Era el x6 de la caballería en ruinas] Tristana daba a conocer su turbación con desazones, con alternativos x8 de actividad y pereza. A veces trabajaba con sudor; a veces no se movía. Don Lope también estaba triste. Hablaba poco. A ratos se enojaba, reñía con Saturna, reñía con Tristana, aunque considerándola. Se desmejoraba visiblemente. [Un día se] Su pelo se caía, los dientes también. Empezó a entrar un poco más temprano, lo que ellas sintieron porque les quitaba los paliques. Y él fuera se imponía, y tenía que dormir con bufanda liada a la cabeza, lo que destruía a su parecer todo su empaque de caballero... Una noche en el invierno} (VI, 46)

Las secuencias destacadas en negrita perfilan, de una parte, la situación de enfado o alejamiento psicológico de los protagonistas, y, de otra, una estampa casi cómica del caballero, obligado a abrigar su cabeza a la hora de dormir. El paralelismo entre este texto y el consignado en el manuscrito B se quiebra al quedar estas secuencias suprimidas de la redacción manuscrita definitiva.

El mismo fenómeno se repite en un momento posterior del relato, donde, de nuevo, el manuscrito A contiene referencias a ese enfrentamiento. Esta vez, la secuencia en cuestión pasa al texto B, pero sólo para ser inmediatamente suprimida, mientras que la triste imagen nocturna de don Lope queda, finalmente, incorporada al relato:

² Ricardo Senabre señala cómo la novela del XIX concede prioridad a "la narración de vaivenes sentimentales", y cómo este hecho guarda relación con las demandas de un público predominantemente femenino: de ahí la granada lista de heroínas decimonónicas que prestan su nombre a las creaciones narrativas de la época (*Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987, pp. 110-111).

A: Impacientábase y ponía el grito en el cielo, cual si creyese que la Naturaleza no tenía ningún derecho a hacerle padecer, cual si se tuviese [por x7] ser predilecto, [x3] relevado de las miserias que afligen a la humanidad. Su mal humor le llevaba a ser áspero con Tristana, a quien a veces hablaba de mala manera, si bien, hay que reconocerlo, al día siguiente le pedía perdón. [Lo peor para Tristana era]. A ratos éste veíase precisado a dormir con un pañuelo liado por la cabeza, cosa muy contraria a sus hábitos

B: relevado de las miserias [con] que afligen a la humanidad. [La displicencia y falta de conformidad llevábanle hasta ser áspero con Tristana, a quien a veces trataba de mala manera, o bien] <Y la más negra era que se veía precisado [[contra toda]] a dormir con la cabeza envuelta en un> feo pañuelo (VI, 104)

Otro ejemplo pone nuevamente de manifiesto la tarea de elaborar un texto narrativo que articule coherentemente el proceso emocional de don Lope y su enfrentamiento con Tristana. Este enfrentamiento surge del interior de los mismos protagonistas por la fuerza de su propia evolución y sin intervención de otros factores externos. Así, los incipientes celos del caballero surgen inicialmente de la confrontación entre la juventud de Tristana y su propia decadencia física: no existe aún sombra de rival alguno que preste fundamento al estado de ánimo del personaje. Como podemos comprobar en el ejemplo siguiente, una supresión evita la alusión a determinadas facetas de la vida de Tristana, como los paseos o la actividad epistolar, que no tendrán función en el relato hasta el momento en que la joven se encuentre con Horacio:

A: Su impertinencia mortificaba a la pobre joven. En todo el mundo veía males. Se enojaba de que saliese a paseo, de que se asomase a la ventana, y si le sorprendía un dedo manchado de tinta, ya tenía matraca para todo el día. [Com] Pero lo mismo que se reconocía caduco

B: veía salteadores y enemigos en su propia sombra. Se enojaba de que Tristana saliese a paseo, de que se asomara al balcón, y como le viera un dedo manchado, ya se había divertido la cautiva. Reconociéndose gastado y caduco

C: veía salteadores y enemigos en su propia sombra. [Se enojaba de que Tristana saliese a paseo, de que se asomara al balcón, y como le viera un dedo manchado de tinta, ya se había divertido

la cautiva]. Reconociéndose [gastado y] caduco (VI, 114-117)

Vemos, pues, cómo el escritor, consciente del plan general de la obra, dibuja detenidamente uno de los componentes más relevantes del relato: el distanciamiento emocional entre don Lope y Tristana, que se configura como fase previa a los deseos de libertad e independencia de la joven que la llevarán a enamorarse de Horacio.

La misma coherencia narrativa explica supresiones como la siguiente, que se refiere a la Tristana ya enamorada de Horacio, y cuyo contenido implicaría una evidente contradicción con sucesos anteriores:

B: Tristana (...) era insaciable en el continuo exigir de su pasión, [frenada x2] hasta entonces de un espiritualismo angelical

C: Tristana (...) era insaciable en el continuo exigir de su pasión [, hasta entonces de un espiritualismo angelical] (IX, 130)

Esta presencia constante del plan general de la obra se combina con la firme voluntad de construir un texto en el que todos los componentes posean una función determinada, lo que implica la supresión de cualquier elemento que resulte redundante o no sea imprescindible para la consecución de dicho plan. Como ejemplo de esta técnica constructiva aportamos la siguiente supresión, que elimina del relato un personaje innecesario³. Como es sabido, Saturna, la criada de don Lope, es madre de un hijo, recogido en el Hospicio. Las visitas dominicales de su madre, que, acompañada por la señorita, acude "a las calles nuevas de Chamberí" para encontrarse con el hospicianillo, tienen la función de permitir el encuentro entre Tristana y Horacio. Ese y no otro es el papel de Saturno en la novela y explica la siguiente supresión en los pasajes de presentación de la criada:

³ La misma técnica se reproduce en el texto de las cartas, donde constatamos la supresión de un personaje secundario que introduciría una innecesaria digresión en el relato. El análisis de esta supresión está recogido en el epígrafe 6.2.1., correspondiente al capítulo VI de este estudio.

B: Habiendo perdido a su [espo] marido, albañil que se cayó del andamio en las obras del Banco, pudo [meter] <colocar> a sus dos hijos [en el Hospicio], el uno en el Hospicio, el otro en el Asilo del Sagrado Corazón, y se puso a servir

C: Habiendo perdido a su marido, albañil que se cayó del andamio en las obras del Banco, pudo colocar a [sus dos hijos] <su hijo> [el uno] en el Hospicio [, el otro en el Asilo del Sagrado Corazón], y se puso a servir (I, 91)

Podemos comprobar que la intensidad de la desgracia de Saturna, privada del soporte económico de su marido, y con dos hijos que mantener, se sacrifica en favor de la economía de medios narrativos, así como de la coherencia, pues ese segundo hijo habría exigido posteriores referencias que resultarían innecesarias para el desarrollo de los acontecimientos.

Finalmente, dentro del grupo de supresiones que incide sobre la estructura de la narración, hemos de destacar, en especial, una que introduce el escritor en el momento crucial de finalizar el relato. Es sabido que el final de la novela deja inmersos irónicamente a los protagonistas en los placeres simples de la vida burguesa, sin explicitar intencionadamente la felicidad o infelicidad que siente la pareja. Pues bien, el texto B muestra un titubeo del escritor a la hora de configurar definitivamente este pasaje final, en el que perfila primero y suprime después un conflicto que, posiblemente, enturbiará esa paz simple y ramplona en la que acaba de situar a sus personajes:

B: Una maestra muy hábil enseñóle dos o tres tipos de pasteles, y los hacía tan bien, [y] tan bien, que don Lope, <después de catarlos>, se chupaba los dedos, y no cesaba de alabar a [Dios] Dios. [El único contr] ¿Eran felices uno y otro?... [¿Quién lo sabe?...] <Tal vez.> (XXIX, 70)

Como vemos, esta supresión redonda en la intencionada indeterminación que rodea la posible felicidad final de la vida de los protagonistas.

3.2.2. La consecución de un estilo literario

Como ya hemos indicado, el segundo grupo de supresiones persigue,

fundamentalmente, la creación de un texto literario. A continuación analizamos una muestra representativa de este tipo de modificaciones textuales, la mayoría de las cuales tiene lugar en el texto C, lo que confirma la preeminencia, sobre otras intenciones, de la voluntad estilística del escritor en una de las etapas finales de la creación.

En primer lugar, un amplio grupo de estas supresiones tiende a dotar al texto narrativo de agilidad evitando reiteraciones innecesarias. En los ejemplos siguientes podemos comprobar cómo el escritor elimina secuencias cuyo significado ya está implícito:

B: habría salido a su defensa [cuantas veces los x1] cuando se hallaran en un aprieto grave

C: habría salido a su defensa [cuando se hallaran] en un aprieto grave (II, 84)

B: Respecto a la Iglesia, don Lope tenía por una broma pesada, [una herencia] que los pasados siglos estaban dando a los presentes

C: Respecto a la Iglesia, [don Lope] [[Garrido]] tenía por una broma pesada, que los pasados siglos [estaban] < vienen > dando a los presentes (II, 102-103)

B: Don Lope ejercía sobre ella un despotismo (...) imponiéndole su voluntad (...) pero imponiéndosela, y destruyendo en ella

C: Don Lope ejercía sobre ella un despotismo (...) imponiéndole su voluntad (...) [pero imponiéndosela], y destruyendo en ella (II, 8)

B: nostalgia de la nueva [casa] casa, del carro de mudanza, del cambio, y ansia infinita de lo desconocido

C: nostalgia de [la nueva casa] < otra vivienda >, del carro de mudanza, [del cambio y] ansia infinita de lo desconocido (III, 25)

B: al pronto creyó que era algún casero [de los x2] de las casas abandonadas

C: al pronto creyó que era algún casero [de las casas abandonadas] (III, 85)

B: para pagar los gastos de médico, botica

C: para pagar [los gastos de] médico, botica (III, 103)

B: su abuelo había sido y era el terror de toda la familia. A disgustos mató a su mujer, la abuelita de Horacio, y los hijos

C: su abuelo había sido y era el terror de toda la familia. A disgustos mató a su mujer, [la abuelita de Horacio], y sus hijos (VIII, 144)

A: Y [en sus menguados x1] en el continuo ahogo de sus intereses, debió de tener también el caballero algún respiro, porque sus sombrías tristezas cesaron por unos días, y se le vio en [el] el [humor] <genio> equilibrado de siempre, [am] ambable a ratos, y olvidado de sus fiscalizaciones impertinentes

B: <no sólo mejoró la salud de don Lope [[y se desvanecieron]] <<desvaneciéndose>> con esto los temores de que > [desapareciera] se quedara en casa por las tardes, sino que [en el continuo] el buen caballero debió de tener algún [respiro] alivio en [los] sus ahogos pecuniarios, porque sus sombrías tristezas [x7:¿cesaron?] cesaron por unos días, y se le vio [en el genio] en el temple sosegado [que] en que vivir solía, olvidado de sus fiscalizaciones impertinentes

C: no sólo mejoró la salud de [don Lope] <Garrido>, desvaneciéndose con esto los temores de que se quedara en casa por las tardes, sino que [el buen caballero] debió de tener algún alivio en sus ahogos pecuniarios, porque [sus sombrías tristezas [[murrias]] cesaron por unos días] <cesaron sus murrias [[y]] impertinentes>, y se le vio en el temple sosegado en que vivir solía [, olvidado de sus fiscalizaciones impertinentes] (X, 59-68)

Esta eliminación de lo redundante deriva, como hemos dicho, del deseo de crear un texto ágil, lo que se pone de manifiesto, también, en la aplicación de otros recursos como el de la supresión de la voz del narrador para permitir la continuidad de las intervenciones directas del personaje:

B: "Cree que no ha nacido... ni nacerá". Poco a poco paraba en [echarlo] <echarlo> a broma, y concluía diciendo: " Así y [todo] todo

C: "Cree que no ha nacido... ni nacerá[" Poco a poco paraba en echarlo a broma, y concluía diciendo: "Así] [[Con mi carga de años]] <Así> y todo (X, 26)

En segundo lugar, llevado por la finalidad de elevar el registro lingüístico del texto, el escritor suprime, de modo regular, los determinantes, que preceden a los sustantivos

precisando su significado y restringiéndolos al ámbito de lo concreto⁴, con lo que la carga léxica del sustantivo afectado se transforma en una noción abstracta y generalizadora, que acerca el texto a los usos poéticos:

B: en la cual lucían **algunos** restos de [una] instalaciones

C: en la cual lucían **algunos** restos de instalaciones

D: en la cual lucían restos de instalaciones (VI, 50-51)

B: En el gabinete observábase **el** hacinamiento de cosas

C: En el gabinete observábase [el] hacinamiento de cosas (VI, 61)

B: iba siendo rápidamente [la] imagen de (VI, 73)

B: su voz como **una** música que Tristana no había oído

C: su voz era como [una] música que Tristana no había oído (VIII, 11)

B: como [una crestería los] <**una** crestería negra de [[agudas]] afiladas puntas, los cipreses> del cementerio

C: como [una] crestería negra de afiladas puntas, los cipreses del cementerio (IX, 157)

B: hacia la carretera brillaban **algunas** luces

C: hacia la carretera brillaban [algunas] luces (IX, 192)

B: llegó **un** día

C: llegó [un] día (XI, 14)

B: quedóle **una** debilidad nerviosa, **una** relajación de los músculos de los párpados

C: quedóle **una** debilidad nerviosa, [una] relajación de los músculos de los párpados (XVI, 44)

Por otra parte, el perfeccionamiento de la materia lingüística que sustenta el texto narrativo explica las siguientes supresiones del verbo copulativo, que acercan, en

⁴ Vid. Emilio Alarcos Llorach, *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 166-178 y 207-219; *vid.*, también, R. Lapesa, "El sustantivo sin actualizador en español", *Estudios filológicos y lingüísticos. Homenaje a Angel Rosenblat en sus 70 años*, Caracas, Instituto Pedagógico, 1974, pp. 289-304.

consecuencia, al sustantivo la noción adjetiva expresada por el atributo:

B: movida de escrúpulos nerviosos y de ascos hondísimos [**que eran**], más potentes que una fuerte impulsión instintiva (III, 30)

B: sacrificando aquella parte de sus [pert] bienes que más amaba, **que era** su colección de armas
C: sacrificando aquella parte de sus bienes que más amaba, [**que era**] su colección de armas (III, 107)

B: Canalillo del Oeste, **que es** [un verde oasis] una tira curva
C: Canalillo del Oeste, [**que es una**] tira curva (IX, 138)

3.3. Transformaciones

Son las transformaciones, como ya indicamos, el tipo de modificación textual más abundante en las secuencias narrativas. Al igual que en el caso de las supresiones, hemos constatado dos tendencias fundamentales en este tipo de variante: de una parte, las que afectan a la articulación de la trama narrativa y, de otra, las que, procedentes de una voluntad estética, afectan al modo de expresar los contenidos narrativos mediante la manipulación de la materia lingüística, para dar como resultado la creación de un estilo literario. Estas dos tendencias sirven, pues, para estructurar nuestro análisis en las páginas que siguen.

3.3.1. La articulación del relato

En relación con este tipo de variante, hemos de precisar, en primer lugar, que contamos con una importante transformación que incide de modo trascendental en la resolución de los conflictos de la novela. Nos referimos a la primitiva configuración del destino final de los personajes, consignada en el reverso {14}, y transformada, finalmente, en el {15}. Dado que su análisis ha servido para fundamentar el estudio de la función de los distintos textos de la novela⁵, estudiamos ahora aquellas transformaciones que establecen variaciones en las secuencias que contienen referencias a las coordenadas espacio-temporales

⁵ El análisis de esta variante se encuentra en el epígrafe 2.1.3. del capítulo precedente.

del relato.

3.3.1.1. La precisión de las coordenadas espacio-temporales

Hemos documentado en los textos que analizamos una significativa tendencia del escritor a introducir frecuentes transformaciones que modifican primitivas decisiones en relación con la cronología de los sucesos narrados, así como con la situación de los personajes en el espacio. Esta tendencia se relaciona con un evidente deseo de precisión, y pone, nuevamente, de manifiesto que Galdós actúa en todo momento bajo la consciencia del plan general de la obra.

En primer lugar, las transformaciones temporales resultan de un elevado interés, dado que, como es sobradamente conocido, el tiempo constituye la armazón fundamental de la arquitectura del relato. Hemos de precisar, en este sentido, que en *Tristana*, como sucede en otras novelas galdosianas⁶, el escritor introduce algún tipo de precisión temporal que sirve de referencia para situar la historia en un momento concreto. Así, y a pesar de que el narrador advierte en las primeras líneas que va a contar la historia de un personaje que "vivía no ha muchos años" (I, p. 1), dejando, así, intencionadamente, sin explicitar las fechas concretas en las que se desarrolla la narración, poco después, en el capítulo II indica que "hacia 1880" don Lope y su amigo Reluz "habían pasado la línea de los cincuenta" (II, p. 29), por lo que, si tenemos en cuenta que el protagonista cuenta con cincuenta y siete años en el momento de comenzar la novela, debemos suponer, aunque de modo aproximado, que la historia se sitúa en torno a 1887⁷. Si bien el escritor no tiene intención de acotar con exactitud rigurosa esta precisión temporal, sí se muestra sumamente cuidadoso en el tratamiento de la cronología interna de los sucesos narrados, introduciendo en las secuencias textuales que la contienen minuciosas correcciones, que analizaremos a continuación.

⁶ Vid., a este respecto, M^a del Prado Escobar, "Análisis de *Lo Prohibido*. El asunto, los personajes y el tratamiento del tiempo", *ACIEG*, IV, 1990, pp. 119-138, y "El tratamiento del tiempo en algunas novelas de Galdós", *Homenaje a José Pérez Vidal*, 1993, pp. 389-396.

⁷ Robert W. Dash precisa la situación cronológica del comienzo de la historia basándose, además, en la viudez reciente de Saturna, cuyo marido muere en accidente laboral "en las obras del Banco", nombre abreviado que solía darse al Banco de España. Estas obras se iniciaron a principios de la década de 1880 y se prolongaron hasta 1890 ("*Tristana*": *sociedad, historia y estructura literaria*, tesis doctoral inédita, Middlebury College, University of the Pacific, 1976).

Ya en el capítulo I, se suprime una referencia concreta a la edad de Tristana que aparece consignada en el texto B en los pasajes de presentación del personaje:

B: <La otra> [**representaba veintitrés años**] (I, 93)

De este modo, se elimina una referencia temporal que se encuentra situada en medio de secuencias eminentemente descriptivas, y se traslada al comienzo del capítulo II, que narra los hechos que precedieron a la llegada de la joven a la casa de don Lope y las causas que la motivaron. Así, leemos en las primeras líneas de este capítulo:

B: **Veintidós años** contaba la joven a la sazón

C [**Veintidós**] <**Veintiún**> años contaba la joven a la sazón (II, 9)

Esta precisión temporal señala el momento en el que la protagonista empieza a tener conciencia de sí misma y a sentir por primera vez deseos de libertad y de independencia y, de este modo, establece una correspondencia con la secuencia con que el capítulo se cierra, en la que, de modo retrospectivo, el narrador precisa la edad que tenía Tristana cuando fue confiada por su padre a la custodia de don Lope:

B: Dejó (...) una hija de **diecinueve años**, [llamada Tristana] [[**muy monilla, espiritual y**]] <llamada Tristana>

C: Dejó (...) una hija de **diecinueve [años]** <**abril**>, llamada Tristana (II, 208)

Estas variantes ponen de manifiesto la intención del escritor de reducir el periodo de tiempo que tarda Tristana en sentir, por primera vez, una conciencia propia, abandonando para siempre el estado infantil, que el escritor intensifica cuando transforma "**años**" en "**abril**".

Por otra parte, la coherencia narrativa explica que, si en el primer capítulo se suprimen las alusiones a la edad, que será punto de referencia esencial en el segundo capítulo, en éste, de modo paralelo, se suprimen también secuencias descriptivas relacionadas con el aspecto físico de la joven, (B) "[**muy monilla, espiritual y**]" (II, 208),

quedando la descripción, de este modo, convenientemente situada en el capítulo que inicia el relato. La misma coherencia explica otra transformación temporal, que aumenta el tiempo que transcurre entre "la deshonra" de Tristana y el momento en que la joven sufre "una crisis profunda" de identidad, permitiendo que cumpla veintidós años y aumentando, así, su madurez:

B y C: a los seis meses próximamente de su deshonra, y cuando cumplía veintidós años

D: a los ocho meses próximamente de su deshonra, y cuando cumplía veintidós años (IV, p. 56)

Si las referencias temporales que inciden sobre la edad de Tristana tienden -aunque sea levemente- a convertirla en un personaje más joven, en las que afectan a don Lope sucede exactamente lo contrario:

B: pero [los] [en realidad de verdad los cincuenta y seis] < ni Dios mismo con todo su poder le podía quitar > [el] los cincuenta y siete (I, 39)

Esta tendencia se manifiesta también cuando el viejo galán habla mentalmente a sus posibles conquistas, con palabras cuidadosamente transformadas por el escritor para aumentar el periodo transcurrido desde la época gloriosa del personaje:

B: "¡De buena habéis escapado, pobrecitas! Agradeced a Dios que no tenga yo [quince] < veinte > años menos (I, 52)

Aparte de estas transformaciones que afectan a la edad de los personajes, advertimos a lo largo de los textos un deseo constante de precisar los momentos concretos en los que se desarrollan los acontecimientos, puesto que se sustituyen indicadores temporales de menor concreción significativa, dado que abarcan periodos de tiempo amplios, por otros de significado más preciso:

B: y [sus] en sus ratos lúcidos que por lo común eran de día

C: y en sus ratos lúcidos que por lo común eran [de día] [[de noche]] < por la mañana > (VI, 123)

B: [Al día siguiente] A la tarde siguiente, <ya casi de noche,> (VII, 171)

B: Repitió sus <sabias> exhortaciones [x1 al día siguiente la sim] <a la noche siguiente> (XVI, 98)

Son frecuentes también las precisiones temporales motivadas por la necesidad de incidir en algún aspecto de la narración, por lo que, en estos contextos, las transformaciones proceden de una intencionada voluntad de otorgar relieve al significado de los hechos narrados. De este modo, el escritor reduce, irónicamente, el tiempo que tarda en morir el pobre Reluz,

B: una calentura maligna que se [lo] llevó en ocho días

C: una calentura maligna que [se lo llevó] <lo despachó> en [ocho] <siete> días (II, 204),

y, de la misma manera, reduce también el periodo de tiempo que tarda su mujer, Josefina Solís, en decidir cambiar de domicilio, reducción que aumenta, paralelamente, la intensidad de su desorden mental:

B: Todas las casas eran (...) horribles quince días después

C: Todas las casas eran (...) horribles [quince] <ocho> días después (III, 20)

No faltan las ocasiones en las que el escritor, después de intensas dudas, que lo llevan a introducir sucesivas transformaciones en los complementos temporales, decide, finalmente, suprimir tales referencias, y omitir toda precisión temporal relacionada con determinado acontecimiento, situándolo, de este modo, vagamente en el tiempo. Así sucede en el momento en el que Horacio llega, finalmente, a enterarse de la verdadera relación que une a Tristana con don Lope. Al principio la cree hija del caballero:

B: [siguió creyéndolo así] y en tal creencia siguió hasta [el día después de la prim] [[el día]] << dos días >> <después de [[su]] la primera > entrevista (XI, 22)

En el texto C, el escritor decide suprimir la precisión temporal:

C: [y en tal creencia siguió hasta dos días después de la primera entrevista] (XI, 22)

Con esta supresión, el proceso del conocimiento de la verdad por parte de Horacio queda, intencionadamente, marcado por nociones temporales imprecisas. La misma indeterminación temporal acompaña al periodo de tiempo que transcurre entre la visita de Horacio a la mutilada Tristana y el regreso del joven, esta vez definitivamente, a Villajoyosa:

B: **Dos semanas después**

C: [Dos semanas después] <Una tarde, sin que nadie lo hubiese previsto> (XXVII, 171)

En ocasiones, las transformaciones temporales proceden de un deseo de coherencia, puesto que sitúan las acciones en un periodo de tiempo más apropiado para su desarrollo. Así, los paseos de la joven inválida en un carrito empujado por Saturna, se encuadran temporalmente

B: [Durante el invi] **En los buenos días** de invierno

C: En [los buenos días] <las buenas tardes> de invierno (XXVIII, 26)

De la misma manera, el encuentro entre Tristana y Horacio, en "una apacible quincena", "con sol picón, cielo despejado, aire quieto", se produce inicialmente en el mes de noviembre, y se adelanta después al de octubre, mes más adecuado a la situación meteorológica descrita:

B: una quincena de **noviembre** deliciosa

C: una quincena de [noviembre] <octubre> deliciosa (VII, 63)

B: aquel hermoso **noviembre**

C: aquel hermoso [noviembre] <octubre> (VII, 68)

No faltan en estos contextos temporales las transformaciones que proceden de una motivación estilística, sin que supongan cambios en el significado temporal de las secuencias afectadas:

B: hasta que pasados **muchos días**

C: hasta que [pasados **muchos días**] <pasado **algún tiempo**> (XVI, 32)

Como hemos indicado al comienzo de este epígrafe, las referencias al espacio en el que transcurre la acción constituyen otro de los aspectos de la narración que recibe un especial tratamiento por parte del escritor. Ya desde las primeras líneas de la novela llama la atención una transformación⁸ que precisa la situación de la casa de don Lope - inicialmente "**no lejos del Depósito de Aguas**" y después "**más cerca del Depósito de Aguas que de Cuatro Caminos**"-, colocándola en un ámbito claramente marginal en relación con la geografía urbana madrileña:

B: En el populoso barrio de Chamberí, [**no lejos**] <**más cerca**> del Depósito de Aguas <**que de Cuatro Caminos**> (I, 2-3)

En contraste con la imprecisa ubicación del hogar del héroe cervantino, cuyo eco está presente en estos primeros momentos de la novela, Galdós se asegura de situar al suyo en un lugar muy concreto, puesto que este lugar funciona en la novela como ámbito simbólico de la caracterización del caballero⁹.

De igual modo se precisa el marco espacial de los paseos vespertinos de Horacio y Tristana:

B: las fresnedas que bordean el Manzanares, [**el camino de Amanuel**] <**las despejadas**> **eminencias de Amanuel** (X, 96)

⁸ Vid. M^a Jesús García Domínguez, "La descripción de don Lope: un proceso de creación lingüística en *Tristana* de Galdós", *ACIEG*, V, 1, 1995, p. 128-129.

⁹ Vid. Anthony Percival, "Personaje, espacio e ideología en *Tristana*", *ACIEG*, III, 2, 1989, pp. 151-153.

Y cuando don Lope, en tono de chanza, le dice a Saturna que se ha enterado de que tiene un novio, el personaje se sitúa en "**Cuatro Caminos**", pero mediante una transformación, se altera la procedencia del individuo, trasladándolo a una zona más apropiada al entorno de un "herrador":

B: tienes un novio ahí, en **Cuatro Caminos**

C: tienes un novio ahí, en [**Cuatro Caminos**] <Tetuán> (XI, 143)

Barrio este que sirve también, finalmente, de referencia espacial a la curandera a la que acude don Lope como uno de los últimos recursos para salvar la pierna de Tristana:

B: una [mu] [vieja] curandera [de Cua], establecida en [**Cua**] Tetuán (XXII, 100)

Por otra parte, hemos de hacer un comentario especial de las variantes que se encuentran en las secuencias textuales que contienen la narración de los primeros años de la vida de Horacio, puesto que en ellas se condensa un grupo especialmente significativo de transformaciones no sólo espaciales sino también temporales. Resulta sorprendente comprobar que ni una sola de las referencias a los lugares que jalonan los primeros años de la vida de este personaje ni las distintas precisiones sobre la edad del muchacho que aparecen consignadas en el texto A se mantienen en la segunda versión manuscrita:

A: hijo de español y de inglesa [, malagueño], nacido en el mar, navegando los padres de Southampton a Málaga; criado en Tánger hasta los seis años, en Charleston hasta los diez, en Hong Kong hasta los quince

B: hijo de español y de austriaca [del Trentino] del país que llaman Italia [*Irredenta*] *irredenta*; nacido en el mar, navegando los padres desde Fiume a la Argelia; criado en Orán hasta los cinco años, en Savannah (Estados Unidos) hasta los nueve, en Shanghai [Asi] (China) hasta los doce (VIII, 42)

La versión manuscrita definitiva reduce, como se puede comprobar, la edad que tiene el joven Horacio en los tres hitos temporales que marcan su traslado desde el continente

africano al americano, primero, y al asiático, después, aunque llama la atención el hecho de que no se mantenga ni uno solo de los topónimos que señalan los lugares concretos de esos continentes en los que se establece la familia del muchacho. Sólo la transformación del origen de la madre de Horacio, que deja de ser inglesa para convertirse en una austriaca casi italiana, guarda relación con otros hechos de la novela, puesto que, como es sabido, Horacio habla el italiano por haberlo aprendido de su madre. Por el contrario, las restantes transformaciones consignadas en estos textos cumplen de igual modo la función de expresar la vida errante del joven en los primeros años de su vida, así como el espíritu cosmopolita que fundamenta su espíritu liberal.

En una secuencia posterior, aparecen nuevas precisiones temporales en relación con los mismos hechos. El manuscrito A, dada su condición de texto de prueba, presenta sin tachaduras una frase -que hemos subrayado- que, teniendo en cuenta el contexto, es una secuencia evidentemente desechada. La secuencia aporta además datos temporales que entran en contradicción con los enunciados en los pasajes que hemos comentado más arriba: si los traslados de Horacio se debían a la profesión de su padre, que, como es sabido, era cónsul, y éste muere cuando el niño tenía nueve años, no podría haberse trasladado la familia a Hong-Kong hasta los quince años del muchacho ni tampoco podría haber vivido en Charleston hasta que el niño tuvo diez:

A: su padre murió teniendo [él] nueve, la madre murió también con diferencia de meses, cuando él tenía quince años, su padre murió en un naufragio, la madre de fiebre tifoidea (VIII, 98)

Está claro que el escritor, preocupado por las líneas maestras de la arquitectura de su relato en esta primera fase de la creación, no se detiene en determinados aspectos secundarios que bien pueden aguardar a fases posteriores. Así, podemos comprobar cómo, de nuevo, los sucesivos textos nos ofrecen una muestra de la labor precisadora del escritor:

B y C: perdió a su madre a los trece años, y a su padre a los catorce (VIII, 51-53)

En primer lugar vemos cómo se adelanta la muerte de la madre, decisión que establece una relación más adecuada con la precisión de que el chico vivió en Shangai hasta

los doce años, evidentemente, en compañía de su padre. Sin embargo, tanto la versión B como el primer texto impreso presentan, todavía, un desajuste cronológico: el tiempo transcurrido entre los doce y los catorce años. Esto explica las posteriores transformaciones, consignadas ahora en el texto D, que ajustan, definitivamente, la cronología general de los hechos sucedidos antes de que el chico llegue a la tutela de su tiránico abuelo:

D: perdió a su madre a los doce años, y a su padre a los trece (VIII, p. 107)

Hemos de llamar la atención, también, acerca de la desaparición de las causas de la muerte de los padres del joven, el naufragio y las fiebres tifoideas: además de evitar circunstancias melodramáticas que tan alejadas están del gusto galdosiano, suponen datos irrelevantes para la posterior evolución del relato, lo que, como ya hemos comentado, constituye motivo suficiente para que el escritor decida eliminarlas.

Por otra parte, estas secuencias narrativas de los primeros años de Horacio muestran también los tanteos de Galdós en relación con diversas circunstancias que rodean la vida del joven. Aportamos, a continuación, ejemplos de precisiones temporales relacionadas, esta vez, con el periodo de "cautiverio" del personaje y de la transformación del personaje que, en virtud de su parentesco, recogerá finalmente al chico huérfano. Así, después de la muerte de su padre, Horacio es tutelado por

A: una tía [paterna] materna, cuyo marido, comerciante de x9 le recogió para x8 su herencia, y le martirizó cruelmente (VIII, 98)

Sin embargo, no será el marido de una tía sino

B: su abuelo **materno**

C: su abuelo [**materno**] < **paterno** > (VIII, 54),

el que lo tiranizará y con quien vivirá

B: **doce** años en Alicante

C: [doce] < quince > años en Alicante (VIII, 55)

Además de aumentar el triste periodo de tiempo que transcurre entre la orfandad y el encuentro con Tristana, la figura del abuelo es, pues, la elegida, y la única tía de Horacio que se incluye definitivamente en el relato es doña Trini, cuya función es la de ser la excusa necesaria para el traslado del pintor a su finca de Alicante. En una secuencia posterior, tras distintos titubeos, el escritor decide, finalmente, suprimir las referencias temporales concretas de la convivencia de Horacio con su abuelo, y opta por un indicador temporal de menor precisión significativa por poseer unos límites más flexibles:

B: bajo cuyo poder < tiránico > [no hubo martirio] [pasó los años] padeció [durante /quin/ /cato/ trece años los más atroces] y gimió [durante] los años que median entre la adolescencia y la edad viril (VIII, 131)

Vemos, pues, hasta qué punto cuida el escritor de la coherencia de su relato puesto que dedica una atención especial a aspectos que, como el tiempo o el espacio, constituyen el fundamento imprescindible para la construcción de la historia narrada.

3.3.2. La consecución de un estilo literario

Una vez que el escritor ha dado forma casi definitiva a la estructura general de la novela, su interés se desplaza significativamente hacia el cuidado de la materia lingüística, puesto que es consciente de que constituye la sustancia de la expresión literaria. Así pues, el cotejo de los textos permite comprobar la existencia de un importante número de transformaciones, quizás el grupo más amplio, que se centra en los aspectos estilísticos de la creación y supone la manipulación del tejido textual con el fin de acercarlo a los usos de la lengua literaria. En relación con estas transformaciones hemos querido llamar la atención acerca de dos tendencias que fundamentan, en esencia, el trabajo de reelaboración textual que lleva a cabo don Benito. Nos referimos, en primer lugar, a un evidente deseo de moderación, ya comentado en páginas anteriores, y, en segundo lugar, a una firme voluntad de dotar a las secuencias narrativas de un estilo espontáneo, intensamente expresivo, que llame la atención del receptor de la historia y acerque a él la figura del narrador. En las

páginas que siguen, analizaremos de modo independiente las variantes que manifiestan las tendencias citadas separándolas de las restantes transformaciones, aunque, evidentemente, todas ellas compartan el fin último de crear un texto literario.

3.3.2.1. La tendencia hacia la moderación

Como hemos indicado, una buena parte de las transformaciones despoja al texto de referencias demasiado explícitas a situaciones violentas en la expresión de los sentimientos o las pasiones de los personajes. Ya hemos comentado en el capítulo anterior, a propósito de la transformación de la actitud de don Lope en las versiones manuscritas, cómo se manifiesta un deseo de moderación -documentado por los estudiosos de los textos galdosianos¹⁰- que tiende a modificar la expresión de las pasiones de los personajes. Esta moderación transforma las violentas actitudes de don Lope en manifestaciones de dignidad y grandeza, más acordes con su estampa caballeresca, y transforma también, mediante la utilización de un lenguaje simbólico, la expresión directa de contenidos de tipo sexual o religioso¹¹.

En relación con este último ámbito, son objeto de cuidadoso tratamiento las secuencias que aluden a algún aspecto relacionado con la Iglesia:

B: celoso de aquel hombre a quien Tristana estaba unida por lazos que no son los que impone el Sacramento

C: celoso [de aquel hombre a quien Tristana estaba unida por lazos que no son los que impone el Sacramento] <al saber la ilegitimidad de los lazos que unían a Tristana con don Lope> (XI, 77)

Lo son también aquellos pasajes narrativos que guardan relación con la manifestación de las pasiones. En este sentido, podemos comprobar cómo, ya en el primer capítulo de la novela, en los pasajes correspondientes a la presentación de don Lope, se suprime una frase

¹⁰ Vid. Yolanda Arencibia, "Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., p. 19; Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 84-85 y 179-180; y Rafael Rodríguez Marín, *El lenguaje como elemento caracterizador en las "Novelas Españolas Contemporáneas" de Galdós*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, (en prensa).

¹¹ En relación con la expresión de estos temas, *vid.* Ricardo Senabre, "El eufemismo como fenómeno lingüístico", *Boletín de la Real Academia Española*, LI, CXCII, 1971, pp. 175-189.

que señala una actitud tiránica del personaje con las dos mujeres con las que convive, para ser enunciada, de modo más moderado, en un laborioso proceso que afecta a los textos B y C:

B: Después de éste (el almuerzo), calle otra vez, hasta la comida, [si] entre siete y ocho, no menos frugal que el almuerzo, [y a veces tiranía con las de la casa] [y a las veces] [y] <algunos días> con escaseces <no> bien disimuladas por el arte culinario. Lo que principalmente debe hacerse constar [qu] es que don Lope, todo afabilidad y cortesanía [en la] fuera de casa, y en las tertulias [o] [y] cafeteras o tenderetes a que concurría, era en su domicilio hombre de pocas [palabras] o excesivas palabras, comúnmente [airadas, /despó/ desconsideradas] altaneras y desabridas, causando [no poco su] hastío y [mal humor] <desaliento> a las dos personas <mujeres> (...) que <con él vivían>

C: Después de éste, calle otra vez, hasta la comida, entre siete y ocho, no menos [frugal] <sobria> que el almuerzo, algunos días con escaseces no bien disimuladas por [el arte culinario] <las artes de cocina más elementales>. Lo que principalmente debe hacerse constar es que <si> don Lope [,] <era> todo afabilidad y cortesanía [en la] fuera de casa <y> en las tertulias [cafeteras] <cafeteriles> o [tenderetes] <casinescas>¹² a que concurría, [era] en su domicilio [hombre de pocas o excesivas palabras [[atentas y joviales y de maneras]] comúnmente altaneras y desabridas, causando hastío y desaliento a las dos mujeres que con él vivían] <sabía hermanar las palabras atentas con la familiaridad y la rigidez> (I, 70-81)

Como vemos, la transformación final atenúa la enunciación de la actitud de don Lope hacia su pupila y su criada. Esta transformación procede de una tendencia que se reitera en otros pasajes de la novela:

B: La desavenencia entre ella y su protector había [sido] llegado a ser tal que no había entre los dos momento de paz. Gracias que Tristana no le contradecía, que si no, sabe Dios lo que habría pasado.

¹² Esta transformación revela la conciencia dialectal del escritor, que evita un término que, en este contexto, significa "juerga", según se señala en el *Tesoro Lexicográfico del Español de Canarias* a partir de la definición recogida en el ALEICAN, aportando el ejemplo siguiente: "Cuando los hombres van a divertirse, se dice que van de tenderete".

C: La desavenencia entre [ella y su protector] < cautiva y tirano > [había llegado a ser tal que no había entre los dos momento de paz. Gracias que Tristana no le contradecía, que si no, sabe Dios lo que habría pasado] < se acentuaba de día en día > (X, 9)

El mismo proceso de moderación se advierte en las referencias del narrador al personaje de don Lope, en las que, si bien son frecuentes las alusiones a su salud achacosa, se advierte una inclinación a evitar la mención descarnada de su decadencia física, puesto que, aunque viejo, todavía necesita fuerzas para rondar a Tristana y enfrentarse con Horacio: así, constatamos la transformación de las expresiones directas "viejo" o "anciano" en secuencias de significado menos evidente:

B: las nobles expresiones del [anciano] caballero en decadencia (XII, 190)

B: Ya viejo

C: Ya [viejo] < gastado y para poco > (I, 47)

Otro de los ámbitos que, en el mismo sentido, recibe un atento tratamiento por parte del escritor, es, como hemos indicado, el relacionado con la expresión de contenidos de tipo sexual. En estos contextos resulta altamente significativa la transformación constante de las palabras "amante" o "querida", que son sistemáticamente sustituidas por otros eufemismos que atenúan su evidente significado sexual:

B: decía a su amante

C: [decía a su amante] < a su amigo decía > (IX, 176)

B: confiar a su amante

C: confiar a su [amante] < Horacio > (XI, 7)

B: los celos del [amante y la] hombre (XI, 15)

B: la curiosidad del amante

C: la curiosidad del [amante] < enamorado > (XI, 17)

B: pensaba que la Providencia había (...) personificado en su **querida** todos los dones

C: pensaba que [la Providencia había (...) personificado en] su [querida] [[amiguita]] <amiguita >
(XV, 39-40)

B: y como su **querida**

C: y como su [querida] <amada > (XV, 80)

B: dio a su [querida] <amiguita > (XV, 92)

B: Las aspiraciones de su [querida] <ídolo > (XVI, 27)

La búsqueda del eufemismo¹³ se hace patente, también, en otros contextos como el que sigue, en el que se transforma reiteradamente la expresión del contacto físico entre don Lope y Tristana:

B: Y ella, [acarician] [pasando] acariciando suavemente los blancos cabellos del galán caduco

C: Y ella, [acariciando] <tocando > suavemente los blancos cabellos del galán caduco (XXIV, 19)

Resulta revelador, a este respecto, el hecho de que la relación sexual entre estos dos personajes nunca se formula de modo directo¹⁴. Como podemos ver en la secuencia siguiente, el escritor utiliza variados recursos para enunciar esta relación, huyendo de la expresión directa y recurriendo, incluso, a poner en boca del narrador una solicitud de disculpa ante la imposibilidad de omitir la mención de determinados sucesos¹⁵:

B: que Tristana se fue a vivir con don Lope, y que éste... (hay que decirlo por duro y lastimoso que sea), a los dos meses de llevársela, [había aumentado] <aumentó > con ella la lista ya larga

¹³ Vid., Ricardo Senabre, art. cit.

¹⁴ John W. Kronik afirma al respecto: "(...) mientras la expurgación de lo sexual de la novela galdosiana supone una postura social y moral, forma parte, asimismo, de un proceso inherente en el acto narrativo, que es la campaña de seducir al lector" ("Sociología de la sexualidad, semiótica de la seducción: *Fortunata y Jacinta*", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, op. cit., p. 523).

¹⁵ Rafael Rodríguez Marín documenta el uso galdosiano de los puntos suspensivos con función eufemística, así como la petición de excusas por parte del narrador (op. cit.).

de sus [conquistas] <barrabasadas> amorosas (III, 145-147)

El mismo sistema se aplica a la expresión de la relación física entre Tristana y Horacio¹⁶, de la que constituyen una muestra las secuencias que analizamos a continuación:

A: **paseaban a pie largamente, y se sentaban. A veces se ponían [de] de rodillas y abrazados sin prisas, dejábanse llevar a los más absurdos delirios del amor** (X, 99)

B: **paseaban a pie largos trechos, por [senderos x2] <los linderos de las> tierras labradas, y [se sentaban a contemplar la puesta de sol o a mirar (...)] <aspiraban las delicias de aquella soledad>** (X, 101)

Como podemos comprobar, en el texto B ha desaparecido la alusión a la posición arrodillada que los enamorados adoptan en el momento de abrazarse; por otra parte, en un primer momento, el escritor mantiene la expresión "y se sentaban", pero, inmediatamente, la suprime, con lo que la pareja pasea sólo a pie, y no "por senderos", sino por "los linderos de las tierras labradas", mucho menos escondidos que aquéllos.

La misma actitud moderada subyace en las transformaciones siguientes, que hacen patente la búsqueda de un eufemismo para referirse al acto sexual. El escritor recurre a circunloquios para expresar el miedo de Tristana a encontrarse a solas con Horacio en su estudio:

A: **lo que allí sucedería**

B: **lo que en la vivienda de su ídolo (...) podría pasarle** (X, 134-135)

B: **Y le asaltaba el recelo amarguísimo de ser menos amada después de [x2] [descifrada] lo que allí ocurriera** (X, 140-141)

¹⁶ Aportamos otros ejemplos de esta técnica eufemística en el epígrafe 4.2.4.2. del capítulo siguiente, donde analizamos secuencias descriptivas relacionadas con la expresión de los sentimientos, en las que la pasión se enuncia de modo simbólico. La misma técnica se aplica a la descripción de determinados lugares como el estudio de Horacio, que se configura como espacio simbólico de la intimidad de la pareja, y cuya formulación analizamos en el epígrafe 4.3. del mismo capítulo.

De la misma manera, las "ternezas y caricias" que prodiga Horacio a su amiga en el texto B, son transformadas, en el texto de las galeradas, en "espiritual ternura" (X, 153), y los enamorados, ya situados en el estudio del pintor, filosofan (B) "entre besos y ternuras delirantes", manifestaciones amorosas que, en C, quedan reducidas a "delirantes ternuras" (XIII, 132).

La intencionalidad de esta técnica eufemística se hace todavía más evidente si realizamos un análisis contrastivo entre las transformaciones precedentes y otras que aparecen consignadas en posteriores pasajes de la novela. Así, una vez mutilada Tristana y ausente la pasión entre la joven y Horacio, el proceso se desarrolla a la inversa. El escritor perfila la expresión del encuentro de un modo natural, en el que Horacio se acerca a la inválida "con los brazos abiertos", y, al encontrarse físicamente con ella, (B) "[se ab] la abrazó tiernamente" / (C) "la [abrazó] [[estrechó en ellos]] <acarició> tiernamente" (XXVI, 62), adoptando así actitudes cuidadosamente omitidas en secuencias anteriores.

3.3.2.2. La búsqueda de la expresividad

Ya hemos señalado que una de las intenciones que gobierna la actuación del escritor en su trabajo de reelaboración textual es la búsqueda de la expresividad. Este deseo, que explica abundantes modificaciones en los pasajes descriptivos y dialogados que analizaremos en los capítulos que siguen, se muestra también en el ámbito de los pasajes narrativos, en los que son habituales las transformaciones en las secuencias que contienen la voz del narrador, donde no sólo podemos advertir un estilo familiar¹⁷, próximo al del coloquio entre amigos¹⁸, sino también cómo este narrador se apropia de fórmulas orales características de sus criaturas haciendo con ello un guiño a la realidad. Como afirma John W. Kronik, no sólo sus personajes hablan la lengua viva y real de los madrileños de su

¹⁷ Como afirman G. Andrade y J. J. Alfieri, "Cuando se habla del tesoro de lenguaje familiar que encierran las obras de Galdós, se menciona siempre el uso de él en el diálogo de sus personajes y pocas veces se ha tomado en cuenta el lenguaje familiar del propio autor" ("El lenguaje familiar de Pérez Galdós", *Hispanófila*, XXII, p. 29).

¹⁸ Dice Antonio Sánchez Barbudo: "Da la impresión de que ve y narra desde dentro de la novela misma, desde muy cerca: (...) se refiere a los personajes como si se refiriera a amigos, conocidos suyos; y comenta como comentaría sobre ellos si en vez de ser personajes de novela fueran seres reales" (*Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Madrid, Lumen, 1989, p. 24).

tiempo, sino que el propio narrador, a la manera de Cervantes, "al ver el mundo como ellas (sus criaturas) lo vieron y al apropiarse de su lenguaje, invita al lector a una mayor intimidad con sus personajes"¹⁹. Estos rasgos del estilo narrativo galdosiano, en buena medida determinantes de la pervivencia del escritor²⁰, han sido sobradamente señalados²¹, y las variantes siguientes demuestran que no se trata de un estilo casual, sino intencionado, puesto que, en muchos casos, procede de la voluntaria transformación de primitivas secuencias redactadas según el modo convencional de la narración.

En primer lugar, la modificación del texto se lleva a cabo mediante la introducción de lexemas o de frases hechas, propios de los usos orales y familiares, que además de la antes indicada expresividad no dejan de traslucir la mirada humorística -y a veces irónica- del narrador. Muchas de estas secuencias constituyen verdaderas creaciones metafóricas que, a la vez que muestran la realidad desde un plano sorprendente y, por lo mismo, fuertemente expresivo, dejan entrever la ironía y el humor con que el narrador contempla los hechos narrados²²:

B: su [fantasía] desocupado entendimiento

C: su desocupado [entendimiento] <magín> (II, 114)

B: metiéndole en el cerebro

C: metiéndole en el [cerebro] <magín> (VIII, 138)

¹⁹ "Fortunata y la palabra", *ACIEG*, III, 2, 1989, pp. 554-555.

²⁰ Así lo afirma Sephen Gilman en su obra *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 238-253.

²¹ *Vid.*, al respecto, Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 197-220, y *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 128-134; Manuel C. Lassaletta, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid, Insula, 1974; Tomás Navarro Tomás, "La lengua de Galdós", *Revista Hispánica Moderna*, IX, 1943, p. 292-293; José de Onís, "La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós", *Revista Hispánica Moderna*, XV, 1949, pp. 353-363; G. Andrade Alfieri y J. J. Alfieri, "El lenguaje familiar de Pérez Galdós", art. cit. pp. 27-73, y "El lenguaje familiar de Galdós y sus contemporáneos", *Hispanófila*, XXVIII, 1966, pp. 17-25; e Isaias Lerner, "A propósito del lenguaje coloquial galdosiano", *Anuario de Letras*, XV, 1979, pp. 259-282.

²² Isabel Román Román destaca la afición de Galdós por el juego lingüístico, "tan a menudo vinculado al humor" ("Juego lingüístico y endogénesis en las *Novelas Contemporáneas*", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, op. cit., p. 87).

B: a las primeras [insinuaciones] chinitas que a la inconsolable dirigió

C: a las primeras chinitas que a la inconsolable²³ [dirigió] <tiró> (III, 12)

B: una calentura maligna que se [lo] lo llevó en ocho días

C: una calentura maligna que [se lo llevó] <lo despachó> en [ocho] <siete> días (II, 204)

B: en aquella se asaba de calor

C: en aquella [se asaba de calor] <se achicharraba> (III, 22)

B: Despedía las criadas todos los días

C: Despedía las criadas [todos los días] <cada lunes y cada martes> (III, 37)

B: los descubiertos (...) no eran considerables

C: los descubiertos (...) no eran [considerables] <el oro y el moro> (II, 182)

B: Los domingos no quedaba nadie en casa

C: Los domingos no quedaba [nadie] <bicho viviente> en casa (VII, 65)

B: estaba verdaderamente chocho

C: estaba verdaderamente [chocho] <lelo de admiración> (XXVII, 103)

B: no admitía [x2 la culpa en el amor. Con la sola excepción de] crimen ni falta ni responsabilidad en cuestiones de amor

C: no admitía crimen ni falta ni responsabilidad en cuestiones de [amor] <faldas> (IV, 11)

B: muy tosco y de muy mal genio

C: muy tosco y de muy [mal genio] <malas pulgas> (XV, 135)

B: a cada instante brotaban en [la conversación] <su [[x3]] apasionada> conversación

C: [a cada instante brotaban] <eran el saborete de> su apasionada conversación (XV, 143)

²³ Este es un ejemplo del uso humorístico que hace Galdós de los tópicos. Vid., a este respecto, Stephen Gilman, "La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 3-4, pp. 542-560.

B: [fue /tan lejos/ más lejos] <hizo la hombrada gorda> (II, 185)

B: **Había compuesto** algunos versitos

C: [**Había compuesto**] <A **cencerros tapados compuso**> algunos versitos (III, 53)

B: los legisladores [que /no ponen/ han puesto] <deben poner la> mano [en] <en> ella [para] sin **pérdida de tiempo**

C: los legisladores deben poner la mano en ella [sin **pérdida de tiempo**] <sin **andarse en chiquitas**> (IV, 41)

B: que idearon los poderes de la tierra para [domeñar] **meter en cintura** a la pobrecita humanidad

C: que idearon los poderes de la tierra para **meter en [cintura]** <**un puño**> a la pobrecita humanidad (IV, 91-92)

B: sacrificio que [sólo apreciarán] <se apreciará> **fácilmente**

C: sacrificio [que se apreciará **fácilmente**] <**no flojo**> (VI, 34)

B: Todo esto lo observó Tristana **rápidamente**

C: Todo esto lo observó [Tristana] [**rápidamente**] <en un decir Jesús> (VII, 142)

B: **Tristana deseaba** ver el estudio

C: [**Tristana deseaba**] <¡**Flojitas ganas tenía ella de**> ver el estudio (X, 128)

B: y [como] ella no se [apresuraba a destruir el error] <daba maldita prisa en> destruir el error (XI, 34)

B: dio a entender Tristana que **no le importaba** la pobreza

C: dio a entender Tristana que [que no le importaba] <le importaba un bledo> la pobreza (XII, 163)

B: tuvo don Lope que **sacrificar** [lo que más amaba] aquella parte

C: tuvo don Lope que [**sacrificar**] <dar otro tiento a su esquilmo caudal, sacrificando> aquella parte (III, 105)

B: Total: que la viuda de Reluz [pasó a mejor vida] <**cerró la pestaña**> (III, 142)

B: al contrario, [creía más que] <su fe superaba a la de> muchos que [frecuentan la iglesia y x5 x11 [[x12 en los]]; pero a /a éstos les hacía don Lope una/ ninguna] <hociquean ante los altares> (II, 109)

B: que <a> la pobre Josefina Solís [no x5 servía para el caso] [era cosa perdida] le [faltaba para salir a la calle tirando piedras] <faltaban casi todas las clavijas> que [tenemos en la] <regulan el pensar> discreto y el obrar acertado (III, 16)

B: a los muchos que, sin declararse [esc] sectarios suyos, vienen a serlo de hecho [aquí y en todo lo que alumbran el sol y la luna] [[a la luz del sol o a la de la luna]] en toda la redondez de esta tierra pecadora (IV, 61)

B: Horacio se marchó

C: Horacio [se marchó] <tomó las de Villadiego> (XVI, 132)

B: sostuvo [consigo] consigo mismo el siguiente agitado palique

C: [sostuvo] [[se despachaba]] <se despachó a su gusto> consigo mismo [el siguiente agitado palique] <en esta forma> (XX, 103)

B: Quiso que le contara

C: [Quiso] <Empeñado el hombre en> que le contara (XXIV, 87)

B: La curandera [se las prometió muy felices y recetó] <se descolgó con un pronóstico [[de los más]] muy> risueño (XXII, 105)

B: para no soltar su lagrimita

C: para no soltar su lagrimita

D: para no hacer pucheros (XXII, 128)

B: y hacerse una pura baba

C: y [hacerse una pura baba] <volverse todo babas> (XVII, 106)

B: se desconcertaba al oír la noticia

C: se desconcertaba [al oír la noticia] <recibir el jicarazo> (XXVIII, 3)

Otro de los factores que contribuyen a configurar este estilo espontáneo del narrador, que, como hemos dicho, aparece intensamente teñido de humor, es el uso de un lenguaje metafórico que, en virtud de la disparidad de las realidades que entran en asociación, provoca una sonrisa, que, a veces se convierte en abierta carcajada:

B: Cómo lamentaba don Lope [la] **el trastorno cerebral** de su amiga

C: [Cómo] <Con toda el alma> lamentaba don Lope **[el trastorno] <la liquidación>** cerebral de su amiga (III, 48-49)

B: los carros de mudanzas, que aquel año hicieron buen agosto llevándole los trastos del sur al norte

C: los carros de mudanzas, que aquel año hicieron buen agosto **[llevándole] <paseándole>** los trastos [del sur al norte] <por cuantas rondas y plazas hay en Madrid> (III, 16)

B: están los muchachos tan llenos de vicios [de] [com] como los hombres

C: están los muchachos tan **[llenos] <comidos>** de vicios como los hombres (VIII, 204)

B: algunas ideas (...) **eran ideas** de su amante

C: algunas ideas (...) **[eran ideas] <procedían del semillero>** de su amante (V, 9)

B: Por fortuna (...) fuese porque Josefina [x2] usó [con el] [[un]] **[calzado x3 que chorreaba] zapatos recién sometidos a su sistema de saneamiento, [el x6] <llegó la hora>** de rendir a Dios el alma (III, 98-99)

B: la conciencia de don Lope, en casos de amor, **[aunque le pasaran por encima trenes x9 no] <aunque [[le pasaran por en]] la>** machacaran [herrad] las herraduras del caballo de Santiago, **no echaba lumbres** (IV, 20)

A: Además del **carteo diario**, se veían diariamente

B: Además de **cartearse diariamente**, se [veían t] veían todas las tardes

C: Además de **cartearse [diariamente] <a diario, con verdadero ensañamiento>**, se veían todas las tardes (VIII, 99)

B: Al fin, (...) **[se separaban] <conseguían despegarse>**, y [la] **[cada cual a su casa] cada mitad se iba por su lado** (IX, 201)

B: los gastos (...) sumaban cifras que alarmaban a Garrido.

C: los gastos (...) [sumaban cifras que alarmaban a Garrido] <iban subiendo [[por las nubes]] hasta las nubes. Aquel diluvio con jabón les ahogaba a todos > (III, 95)

El tercer recurso que interviene de modo decisivo en la búsqueda de la expresividad se concreta en otro grupo de transformaciones que pretende adaptar el estilo del narrador a las fórmulas orales de los personajes y, así, vemos más que oímos los pensamientos y las actitudes de las criaturas de ficción. Aportamos, a continuación, una muestra de este tipo de variantes, indicando el contexto en el que se encuentran, para que pueda advertirse la intención mimética del narrador:

El narrador se corrige a sí mismo tras desvelar el contenido de una de las primeras cartas de los enamorados:

B: Esto decía la primera carta..., no, decíalo la segunda

C: Esto decía la primera carta..., no, [decíalo] <no,> la segunda (VIII, 1)

Tristana observa a los ciegos:

B: y era gran trabajo tener que enterarse de todo pensándolo

C: y [era] <¡qué> gran trabajo tener que enterarse de todo pensándolo (VII, 101)

Tristana se entrevista con Horacio por primera vez:

"Cuando se fijó en él, [en] la tarde aquella de los sordomudos, túvole por un señor así como de treinta o más años"

B: [; pero] ¡Qué error! Era un muchacho

C: ¡Qué [error] <tonta>! [Era] <¡Si era> un muchacho <...!> (VIII, 8)

B: Todo esto lo observó Tristana rápidamente [y] y también [x2] <reparó> que el caballero

C: Todo esto lo observó [Tristana rápidamente] <en un decir Jesús> y [también reparó que] <, la verdad,> el caballero (VII, 142)

B: No tenía más remedio que manifestarse muy sorprendida

C: [No] <Pues señor,> no tenía más remedio que manifestarse muy sorprendida (VII, 181)

Tristana, decidida a llevar adelante su relación:

B: Saldría aunque don Lope enfermase

C: [Saldría] <Habría paseito> aunque don Lope enfermase (X, 40)

Horacio espera a su amiga en el estudio:

B: [Era ella] <¡Gracias a Dios!> Tristana entró (XV, 99)

La asimilación por parte del narrador de un estilo oral que comparte con los personajes incluye el uso de tópicos²⁴, que el escritor señala con la cursiva²⁵, y que dibujan, plásticamente, la forma de hablar de toda una clase, además de servir como vehículo de expresión del humor con el que se contempla la escena:

El estilo pomposo de don Lope:

B: Decía (...) que [x2] los artículos del Decálogo que tratan de *estas cosas* fueron un pegote añadido por Moisés

C: Decía (...) que [x2] los artículos del Decálogo que tratan de [*estas cosas*] <*toda la pecata minuta*> fueron un pegote añadido por Moisés (IV, 32)

Las fórmulas rancias de los comerciantes:

²⁴ En relación con el concepto de "tópico", *vid.*, E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 88-142. Sobre el uso que hace Galdós del tópico, *vid.* Stephen Gilman, art. cit., y Joaquín Gimeno Casaldueiro, "El tópico en la obra de Galdós", Salamanca, Universidad de Salamanca, *Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político*, enero-abril de 1956.

²⁵ Acerca de la función metalingüística de esta distinción tipográfica, *vid.* Isabel Román Román, *La creatividad en el estilo de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, p. 15-16.

B: Quería que Horacio (...) cobrase afición [a la compraventa] <al género>

B: No se hizo de rogar ella para [contar todos los x5] <referir> punto por punto el cómo y cuándo de su deshonra

C: No se hizo de rogar [ella] <la niña> para referir [punto por punto] <a grandes rasgos> el cómo y cuándo de su deshonra (XI, 52)

Pero la intencionada adaptación de la voz del narrador a las fórmulas orales de los personajes llega, en los ejemplos que aportamos a continuación, hasta el punto de que éste asume, incluso, sus fórmulas "secretas". En efecto, podemos comprobar cómo se transforma el nombre de don Lope en don *Lepe*, apelativo irónico que Tristana y Horacio inventan para uso propio, con lo que se debilita y casi se borra la frontera que separa a los seres de ficción de la realidad, mediante la conversión del narrador en cómplice de los enamorados y, simultáneamente, del que contempla la escena:

B: En tanto, Garrido se metía

C: En tanto, [Garrido] <don *Lepe*> se metía (XX, 102)

B: como don Lope

C: como [don Lope] <el buen don *Lepe*> (XXVIII, 77)

B: Revivió en don Lope la esperanza

C: Revivió en don [Lope] <*Lepe*> la esperanza (XXII, 107)

B: y don Lope, el bravo don *Lepe*

C: y [don Lope], el bravo don *Lepe* (XXII, 127)

Sabida es, por otra parte, la preferencia del escritor por el diálogo. Como tendremos ocasión de exponer en los capítulos V y VI de este estudio, Galdós cede frecuentemente la palabra a sus personajes para que, al expresarse libremente, se muestren tal como son, por lo que el diálogo se constituye como uno de los más valiosos procedimientos galdosianos al servicio de la caracterización de las criaturas de ficción. En este sentido, hemos

constatado la transformación de secuencias narrativas en secuencias de estilo directo:

B: [Cuando] [Propúsole] [Cuando vivieran /juntos/ juntos] <"Eres una niña -agregó-, con muchísimo> talento (XIV, 84-59)

B: [La pasión de ambos continuaba] <"¿Y si nos pesa después? -decía> ella (X, 155)

No podemos dejar de comentar, por último, que uno de los recursos más fructíferos que emplea Galdós para dotar a las secuencias narrativas de una enorme carga expresiva -y uno de los más frecuentemente señalados²⁶- se concreta en el abundante uso de un procedimiento morfológico, la sufijación, que permite al escritor, con una gran economía de medios lingüísticos, manifestar los más variados sentimientos en relación con los hechos narrados. Si bien el empleo de este recurso resulta también fuertemente significativo en los pasajes dialogados y en los epistolares, como tendremos ocasión de mostrar más adelante, analizamos aquí únicamente aquellos que aparecen en las secuencias narrativas contribuyendo de modo fundamental a dotar de expresividad la voz del narrador.

Introducción de diminutivos:

B: [La viuda, /que/ /que/ que] Dejó una **viudita** inconsolable (II, 205)

B: y derogaran los [artículos que éste] <articulitos o mandamientos> (IV, 55)

B: <Los hombres como él, ya que no> todos los **hombres** habían recibido

C: Los hombres como él, [ya que no todos los **hombres**] <hijitos mimados de Adán>, habían recibido (IV, 14)

B: y a los **mudos** se les pasaban ganas de jugar al toro

C: [y a] <mientras> los [mudos] <muditos> [se les pasaban ganas de jugar al toro] <todos ojos, se deshacían por echar un par de **verónicas**> (VII, 85)

²⁶ Vid., entre otros, José Pérez Vidal, *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, pp. 102-113, y Rafael Rodríguez Marín, op. cit.

B: no sin determinarse a **volver a mirar** de lejos

C: no sin determinarse a [volver a mirar de lejos] <lanzar desde lejos otra **miradita**> (VII, 131)

B: **tablas también**

C: [tablas también] <más **tablitas**> (XV, 70)

B: estas **ausencias**

C: estas [ausencias] <**faltillas**> (XXVII, 80)

B: Tristana **paseaba**

C: Tristana [paseaba] <**daba un paseíto**> (XXVII, 153)

A: sus **entrevistas**

B: sus **entrevistas**

C: sus **paseítos** (X, 86)

A veces el diminutivo desaparece, y su carga afectiva queda reemplazada por un sufijo despectivo, que resulta más apropiado al contexto:

B: a escondidas del abuelo, en un **cuartito** alto de la casa (...) pintaba

C: a escondida del abuelo, en un [cuartito] <**cuartucho**> alto de la casa (...) pintaba (VIII, 255)

Pero también juega el escritor, manifestando su humor, con los sufijos aumentativos, que provocan una sonrisa por lo insólito de los lexemas con los que se combinan:

A: Su corazón se encendía en [x3] <una> **pasión**

B: Su corazón se [en] <inflamó> en un **cariñazo**

C: Su corazón se [inflamó] <inflamaba> en un **cariñazo** (XXI, 150)

B: [La noticia] <El inesperado **notición**> (XXVI, 17)

B: una situación semejante a la de los matrimonios que han [concluido] agotado el **periodo** de las ternezas, y **entran en el del mutuo** afecto reposado, y [sin duda x2] un tanto desabrido

C: una situación semejante a la de los matrimonios que han agotado el [periodo] <capitalazo> de las ternezas, y [entran en el del mutuo] <empiezan a gastar con prudente economía la rentita> del [mutuo] afecto reposado y un tanto desabrido (IV, 83-84)

3.3.2.3. Otras transformaciones

Además de las dos grandes tendencias analizadas, existen en los pasajes narrativos de *Tristana* abundantes transformaciones que proceden, también, de la intención de perfilar una expresión literaria. Este grupo de transformaciones forma un conjunto extenso, que hemos organizado teniendo en cuenta su incidencia sobre los distintos componentes oracionales. De este modo, analizamos, en primer lugar, las transformaciones que, dentro del orden morfosintáctico de la lengua, introducen variaciones relacionadas con el tratamiento de determinadas categorías gramaticales, con el ordenamiento de los constituyentes oracionales, así como con la estructuración sintáctica de los enunciados. En segundo lugar, haremos referencia a las variantes que repercuten sobre el plano léxico, y dedicaremos, por último, un apartado especial a las que afectan al nombre de los personajes.

3.3.2.3.1. Transformaciones morfosintácticas

El análisis de las transformaciones morfosintácticas pone de manifiesto en el autor de *Tristana* una aguda sensibilidad lingüística que lo conduce a cuidar con detenimiento determinados componentes de la oración. En este sentido, cabe destacar una especial atención al tratamiento del verbo, instrumento fundamental de la sintaxis narrativa; en el de otras categorías como el pronombre, donde se pone de manifiesto su clara conciencia acerca de los usos diatópicos de esta categoría, e, incluso, sobre los nexos, tanto los que funcionan en un nivel intraoracional, como los que sirven a la articulación sintáctica de otras unidades de mayor amplitud: todos ellos se convierten en objeto del trabajo de remodelación textual que lleva a cabo el escritor. Analizamos, a continuación, una muestra de este tipo de variantes, entre las que hemos seleccionado, en primer lugar, las relacionadas con determinadas categorías gramaticales y, en segundo lugar, las que intervienen en el ordenamiento de los componentes oracionales.

Esta tarea de reelaboración textual culmina, evidentemente, con la modificación de

las estructuras sintácticas que articulan el texto dotándolo de secuencias integradas que sustituyen a los periodos paratácticos y yuxtapuestos y acercándolo, consecuentemente, a los patrones de la lengua literaria. El estudio de este tipo de variantes completa el análisis de las transformaciones de ámbito morfosintáctico.

3.3.2.3.1.1. El verbo

Como sería lógico esperar en el tratamiento de la superestructura narrativa²⁷, son numerosas las transformaciones que inciden sobre el verbo, categoría esencial para la construcción de la sintaxis del relato puesto que sustenta su articulación temporal. Del análisis de estas transformaciones se deduce que el escritor explota concienzudamente los más variados procedimientos que el sistema verbal pone a su disposición para organizar el desarrollo temporal de la narración.

En primer lugar hemos constatado que Galdós utiliza un mecanismo de variación estilística como es la alternancia entre el sistema de narración "estándar"²⁸ -caracterizado por la presencia del indefinido y del pretérito imperfecto de indicativo-, y la narración en presente histórico, dislocación verbal en virtud de la cual esta forma del paradigma se desplaza para referirse a acciones objetivamente pretéritas. Mediante la alternancia de estos dos sistemas narrativos, el escritor, no sólo rompe con la monotonía que supone la exclusiva presencia de los tiempos de pasado, sino que, a la vez, introduce en el texto un mecanismo de actualización de los hechos narrados, con el que se manipula el tejido verbal del relato otorgando mayor o menor realce a las acciones dependiendo de los intereses del narrador. Como advierte M. A. Garrido Gallardo²⁹, el presente histórico, por su carácter neutro en relación con el aspecto, carece de capacidad de articulación temporal y se presenta, por tanto, frente al indefinido, como tiempo apropiado para la descripción de escenas narrativas. En los ejemplos siguientes podemos observar la sustitución del imperfecto por el

²⁷ Para el concepto de superestructura narrativa, *vid.* T. A. van Dijk, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1983.

²⁸ Término utilizado por M. A. Garrido Gallardo ("La narración en presente. Notas sobre el tiempo verbal del relato en español", *VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 577-586).

²⁹ *Ibid.* p. 386.

correspondiente presente dislocado, que, como podemos comprobar, actualiza la acción, acercándola así al espectador:

B: Al llegar (...) a un sitio convenido (...) [daban] <dan> el rompan-filas y (...) se [ponían] <ponen> a jugar (...). Allí [solían] <suelen> estar las madres (VII, 29-30)

B: bestias inofensivas (...) y que, cuando los [soltaban] <suelen> del [trab] [yugo] yugo, no se [cuidaban] cuidan más que de reposar (IX, 169)

B: como entre personas que ya se han dicho todo lo que **tenían** que decirse

C: como entre personas que ya se han dicho todo lo que [tenían] <tienen> que decirse (XXVII, 63)

En otras ocasiones, el escritor selecciona los tiempos de la narración estándar, esto es, el imperfecto y el indefinido de indicativo, pero opta por una u otra forma dependiendo de otras razones que expondremos a continuación y que ponen de manifiesto su dominio de las especificidades gramaticales y expresivas asociadas a estos tiempos.

En los ejemplos siguientes, podemos comprobar cómo sustituye el imperfecto por el perfecto simple. Esta sustitución se justifica por tratarse de una acción desarrollada en un periodo de tiempo delimitado -según se desprende de la presencia del indicador temporal extraverbal (B) "un mes casi entero" / (C) "por espacio de dos o tres meses"-, que, como documenta B. García Hernández³⁰, rechaza su combinación con el imperfecto:

B: y así hubo **un mes casi entero** en que se creía como el Evangelio que Tristana era sobrina de don Lope. (...) y [no fueron pocos los que] <orejas había en la vecindad que> la oyeron

C: [y así hubo un mes casi entero en que se creía] <por espacio de dos o tres meses se creyó como el Evangelio que [Tristana] <la señorita> era sobrina [de don Lope] <del señorón>. (...) y orejas [había] <hubo> en la vecindad que la oyeron (I, 135-138)

³⁰ "El sistema del aspecto verbal en latín y en español", *Studia Philologica Salmanticensia*, I, 1977, pp. 65-114.

La sensibilidad del escritor en relación con la expresión del aspecto verbal explica las siguientes transformaciones en las que el imperfecto resulta a todas luces inapropiado, bien por entrar en contradicción con el valor de acción definitivamente relegada al pasado, bien por tratarse de la expresión de una acción puntual, valor este que, como es sabido, suele atribuirse al indefinido³¹:

B: una viudita inconsolable, que por más que se empeñó en seguirle (...) no **podía** lograrlo
C: una viudita inconsolable, que por más que se empeñó en seguirle (...) no [**podía**] < **pudo** > lograrlo (II, 207)

B: su horror al invierno, que aquel año [**venía con espada**] < **venía con** > espada en mano
C: su horror al invierno, que aquel año [**venía**] < **vino** > con espada en mano (XVI, 78)

B: **Veíase** convertido en un ser ideal
C: [**Veíase**] < **Viose** > convertido en un ser ideal (XXII, 3)

B: puso su oreja (...) y algo **pescaba** de lo que los amantes decían
C: puso su oreja (...) y algo [**pescaba**] < **pudo pescar** > de lo que los amantes decían (XXVI, 118)

B: y a los dos días ya no le **parecía** al pintor muy disparatada la idea de partir
C: y a los dos días ya no le [**parecía**] < **pareció** > al pintor muy disparatada la idea de partir (XVI, 101)

No resultan infrecuentes, además, aquellas transformaciones motivadas por el deseo de variación estilística en contextos en los que existe una acumulación excesiva de imperfectos. En estos casos, el escritor, consciente de la posibilidad de neutralización que afecta a este paradigma verbal, desplaza uno de ellos en favor del indefinido:

B: Nada **sabía** concretamente (...); pero **sospechaba** (...) y con feliz instinto **estimaba** conveniente [llevarlo] llevárselo de Madrid
C: Nada **sabía** concretamente (...); pero **sospechaba** (...) y con feliz instinto [**estimaba**] < **estimó** >

³¹ Vid. M. Criado de Val, *El verbo español*, Madrid, S.A.E.T.A., 1969.

conveniente llevárselo de Madrid (XVI, 83)

Otras veces la sustitución deriva de una transformación sintáctica del enunciado, que convierte dos formas verbales independientes en formas coordinadas:

B: **Sometióse**, y sometido, ya no le **amarraron** los pies a la mesa. **Podía** moverse con cierta libertad

C: **Sometióse** [, y sometido,] <la víctima, y> ya no le **amarraron** los pies a la mesa[. **Podía**] <y **pudo**> moverse con cierta libertad (VIII, 166-167)

En estas transformaciones resulta también sustituido el indefinido por el imperfecto. Se trata, en este caso, del llamado imperfecto narrativo, resultado de una neutralización mediante la cual el imperfecto, que normalmente constituye la expresión formal del segundo plano de la narración, se introduce en el primer plano, narrado habitualmente en indefinido. Se trata de un procedimiento presente ya en el *Poema de Mio Cid*, según señala R. Lapesa³², que produce el efecto estilístico de "convertir un hecho narrado en una circunstancia narrada, convertir relato en descripción, sin salir del pasado"³³:

B: Y Horacio, (...) **[[concluyó por]] [[concluyó por]]** <**concluía por**> hacer suya la afirmación de Saturna. "Pero tú **-agregó al fin-** (...)"

C: Y Horacio, (...) **concluía** por hacer suya la afirmación de Saturna. "Pero tú **-[agregó al fin]** <**agregaba**>- (...)" (XIII, 99-100)

B: Bonito (...) era el presente, y Horacio se **[embelesó] [embelesaba]** <**extasiaba**> en él (XV, 3)

A: Su corazón se **encendía** en [x3] <una> pasión

B: Su corazón se **[en]** <**inflamó**> en un cariñazo

C: Su corazón se **[inflamó]** <**inflamaba**> en un cariñazo (XXI, 150)

³² *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.

³³ Así lo define Graciela Reyes ("Valores estilísticos del imperfecto", *Revista de Filología Española*, LXX, 1-2, pp. 54).

B: se felicitaron (...) con un entusiasmo que no **podieron** comunicarle

C: se felicitaron (...) con un entusiasmo que no [**podieron**] <**podían**> comunicarle (XXIV, 27)

B: zambullóse (...) y allí se [**estuvo braceando**] [**estuvo braceando**] **pasó** las horas

C: zambullóse (...) y allí se [**pasó**] <**pasaba**> las horas (XXVIII, 10)

B: si sus visitas a la iglesia [**fueron**] <**eran**> al principio (...), no tardaron en ser (XXVIII, 72)

Pero no se agotan aquí las transformaciones que inciden sobre la expresión temporal del relato puesto que otra de las alternancias verbales que constatamos en los textos de *Tristana* afecta a las formas indicativas de pluscuamperfecto y perfecto simple. Sabido es que la narración convencional recurre al pluscuamperfecto de indicativo para expresar la retrospección o, lo que es lo mismo, la anterioridad al pasado, valor paradigmático que, junto con la expresión de un aspecto perfectivo, el sistema atribuye a esta forma verbal³⁴. Sin embargo, la expresión del pasado perfectivo cuenta, en español, con diversos tiempos, de entre los cuales es el indefinido el término que posee mayor amplitud semántica, expresando, sin otras precisiones significativas, ese pasado perfecto. Esto ha determinado que sea esta forma verbal la neutralizadora de todas las oposiciones verbales en las que se implican los tiempos de pasado y constituye la razón de que nuestro escritor la introduzca en contextos que contaban con la presencia de un pluscuamperfecto³⁵:

B: todos aquellos refinados gustos (...) **habían desaparecido** sin dejar rastro (...). Con la insana manía de las mudanzas y del aseo, Josefina **había olvidado** toda su edad pasada

C: todos aquellos refinados gustos (...) [**habían desaparecido**] <**desaparecieron**> sin dejar rastro. Con la insana manía de las mudanzas y del aseo, Josefina [**había olvidado**] <**olvidó**> toda su edad pasada (III, 75-76)

³⁴ *Vid.*, en este sentido, M. A. Garrido Gallardo, art. cit.

³⁵ La neutralización pluscuamperfecto-perfecto simple ha sido documentada desde nuestros textos narrativos más antiguos. En este sentido, J. Szczerbicki advierte que el pluscuamperfecto se comporta como variante estilística del indefinido en los textos del romancero (*Tiempo y verbo en el romancero viejo*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 174-188).

B: Don Lope **había llegado** al colmo de la impertinencia

C: Don Lope [**había llegado**] <llegó> al colmo de la impertinencia (X, 10)

B: y aunque antes de aquella ocasión había visto cuadros, nunca <**había visto** a tan corta distancia el natural > del procedimiento

C: y aunque antes de aquella ocasión había visto cuadros, nunca [**había visto**] <vio> a tan corta distancia el natural del procedimiento (XIII, 19)

B: la vejez (...) <había ganado en su persona [[un]] <<el>> terreno que él [[**había sabido**]] supo > defender (XX, 7)

B: algunos días antes (...), don Lope **había dado** a [la] su víctima pruebas de increíble tolerancia

C: algunos días antes (...), don Lope [**había dado**] <dio> a su víctima pruebas de increíble tolerancia (XX, 93)

B: sintió que le nacían aficiones que nunca [**había tenido**] <tuvo> (XXIX, 50)

Encontramos, de otra parte, un grupo de transformaciones en las que están implicadas las dos formas del pretérito imperfecto de subjuntivo. En ellas, podemos comprobar que el escritor prefiere la forma en -se, que, como señalan investigadores como V. Bejarano³⁶, suele ser la preferida por la lengua literaria³⁷:

B: si hubiera alguna alquimia que lo **consintiera**

C: si hubiera alguna alquimia que lo [**consintiera**] <consintiese> (VI, 84)

B: y su vida lo más peregrino (...) que se **podiera** encontrar

C: y su vida lo más peregrino (...) que se [**podiera**] <podiese> encontrar (IX, 6)

³⁶ "Sobre las dos formas del imperfecto de subjuntivo y el empleo de la forma en -SE con valor de indicativo", *Strenae*, XVI, 1962, p. 82.

³⁷ Yolanda Arencibia alude a la posible distribución diatópica de estas variantes y afirma que "en el habla canaria, aún hoy, al ser más usada la forma -ra, su correlativo -se es de uso más cuidado. (...) Tal vez se pueda suponer una reminiscencia del habla canaria en Galdós cuando prefiere como más literarias las formas en -se" (*La lengua de Galdós, op. cit.*, pp. 176-177).

El uso estilístico que Galdós hace de estas dos variantes se pone de manifiesto en el siguiente ejemplo, en el que se observa, de una parte, la transformación de "gustase" en "gustara" para evitar la reiteración de la desinencia -se, ya aportada por "escogiese", y, de otra, la supresión final de "gustara", motivada no sólo por la citada preferencia del escritor por la forma en -se, sino también por tratarse de una secuencia superflua, fácilmente deducible del contexto, y que no precisa, por tanto, ser explicitada en la superficie del texto:

- B: para que **escogiese** lo que más le **gustase**
- C: para que **escogiese** lo que más le [**gustase**] <**gustara**>
- D: para que **escogiese** (XXIV, 165)

Que el escritor considera la forma en -se como perteneciente a un registro más culto parece confirmarse en el siguiente ejemplo, en el que encontramos, al contrario que en los anteriores, una preferencia por la forma en -ra, y en el que es evidente que se tiene en cuenta tanto la función de impedir la reiteración, como la intención de perfilar con estos verbos un estilo más coloquial, pues aparecen en una secuencia en la que Tristana habla de modo directo:

B: "Y lo raro es (...) que si este hombre **comprendiese** que no puedo quererle, si [me **tratase** como debe tratarme, todos sus años y su] <**borrase** [la x2] la palabra amor de nuestras> relaciones, y **estableciese** un parentesco razonable entre los dos, yo

C: "Y lo raro es (...) que si este hombre [**comprendiese**] <**comprendiera**> que no puedo quererle, si **borrase** la palabra amor de nuestras relaciones, y [**estableciese** un parentesco razonable entre los dos] <**estableciera** entre los dos... otro parentesco>, yo (X, 48-50)

Pero existen otros contextos en los que es la forma en -ra, sin posibilidad esta vez de variación con la forma en -se, la que presenta usos literarios. Uno de estos contextos se sitúa en aquellas oraciones subordinadas de tipo causal que vienen introducidas por el nexa

*como*³⁸, en el que esta forma de subjuntivo sustituye a otros tiempos que, como el perfecto simple de indicativo, ofrecen menores connotaciones literarias:

B: [En esto **observó**] <Como en esto **observara**> Saturna (VII, 200)

B: Luego [le] **pinchó** a Horacio para que hablase

C: [Luego **pinchó**] <Como **pinchara** después> a Horacio para que hablase (XXVII, 17)

Y al mismo uso literario responden las siguientes variantes en las que, como podemos comprobar, se introduce de nuevo la forma en -ra del imperfecto de subjuntivo, en lugar, ahora, del imperfecto de indicativo:

B: humanizándola con lo que [**debía**] divinizarla **debía**, (...), ensanchando (...) el cauce por donde aquel raudal de vida **corría**

C: humanizándola con lo que divinizarla [**debía**] <**debiera**>, ensanchando (...) el cauce por donde aquel raudal de vida **corría** (X, 184)

En el ejemplo precedente observamos que, si bien es el condicional simple la forma verbal esperable en contextos de este tipo, es sabido que tal forma admite alternancias con otras, según se trate de usos orales y coloquiales, que presentan habitualmente el pretérito imperfecto de indicativo, o, al contrario, de estilos de mayor formalidad y, por tanto, literariedad, que prefieren la forma en -ra del imperfecto de subjuntivo. Como vemos, el escritor rechaza la fórmula más coloquial en favor de la fórmula más literaria. Pero el uso intencionado de esta forma del paradigma se extiende también a otros contextos en los que manifiesta el valor etimológico del pluscuamperfecto de indicativo latino, valor que, como es sabido, esta forma de subjuntivo ha mantenido hasta nuestros días, precisamente como consecuencia de una "restauración" llevada a cabo por los escritores del Renacimiento y el

³⁸ Sobre el valor causal de este nexos, acompañado de la forma verbal subjuntiva, como pervivencia de valores causales y temporales del *cum* latino, *vid.* Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, p. 549.

Siglo de Oro, que, como señala la gramática académica³⁹, responde a un estilo plenamente literario⁴⁰:

- B: valida de la confianza que le **daba** su [larga permanencia] <largo> servicio
C: valida de la confianza que le [**daba**] <diera> su largo servicio (XXV, 20)

Vemos pues, cómo el verbo se configura como una de las categorías más atendidas por parte del escritor, consciente de sus valores significativos, de sus matices aspectuales, pero, también, de sus posibilidades de variación estilística.

3.3.2.3.1.2. El pronombre personal átono

Hemos constatado algunas transformaciones del clítico etimológico *lo* en función de objeto directo en la forma *le*. Estas transformaciones corroboran lo afirmado por investigadores como Yolanda Arencibia en el sentido de que "Galdós es intencionadamente leísta en sus escritos; por ello corrige cuidadosamente los usos etimológicos espontáneos - propios del habla canaria- que salen de su pluma"⁴¹.

Mostramos a continuación los ejemplos que, en relación con este aspecto, hemos documentado en los textos de *Tristana*.

En primer lugar, hemos podido comprobar que Galdós hace uso del leísmo en el caso de que el referente del pronombre sea un nombre de persona:

- B: No [era ciertamente la primera vez que Tristana lo veía] <le veía ciertamente entonces por primera vez> (VII, 120)

B: me moriría de pena si se me moría

C: me moriría de pena si [se me moría] <me le quitaba Dios> (XIV, 102)

³⁹ *Op. cit.*, p. 480.

⁴⁰ José Álvaro Porto Dapena indica el marcado carácter de fórmula literaria que presenta este uso etimológico de la forma en -ra (*Tiempos y formas no personales del verbo*, Madrid, Arco-Libros, 1989, pp. 106-107).

⁴¹ *La lengua de Galdós*, *op. cit.*, p. 162. *Vid.*, también, Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 104 y 197.

- B: con feliz instinto estimaba conveniente [llevarlo] llevárselo de Madrid
C: con feliz instinto [estimaba] <estimó> conveniente llevárselo de Madrid
D: con feliz instinto estimó conveniente llevarse de Madrid (XVI, 83)

- B: no ceso de representármelo (a Horacio)
C: no ceso de [representármelo] <representármele> (XXVII, 6)

- B: el buen arcediano quería casarlos
C: el buen arcediano quería [casarlos] <casarles> (XXIX, 24)

Contamos, en este sentido, con un ejemplo significativo en el que se manifiestan las vacilaciones del escritor. En él, podemos comprobar cómo la irregularidad que supone la coordinación de dos verbos, uno de los cuales presenta leísmo y el otro no, lleva al escritor a suprimir la frase completa en el texto C:

- B: mujeres que van a [verles] verlos y obsequiarles
C: mujeres [que van a verlos y obsequiarles] (VII, 35)

Otros ejemplos muestran que el escritor asume el leísmo de persona, pero rechaza el uso leísta cuando el referente del pronombre remite a una realidad inanimada, introduciendo, en estos casos, el clítico etimológico, consciente de la distinta valoración normativa del leísmo de cosa:

- B: no sabían aún mirar al porvenir, y cuando le miraban
C: no sabían [aún] mirar al porvenir, y [cuando le] <si lo> miraban (II, 16)

- B: Sobre el ejército tenía don Lope ideas muy raras. [Era un] <Tal como le conocía, era> instrumento
C: Sobre el ejército [tenía] <las ideas de> don Lope [ideas muy raras] <picaban en extravagancia>. Tal como [le] <lo> conocía, <no> era <más que un> instrumento (II, 94)

- B: para sostenerle sobre su cabeza (al cielo)
C: para sostenerle sobre su cabeza

D: para **sostenerlo** sobre su cabeza (XXII, 137)

B: [**le mira**] **mirábale** (al arte)

C: [**mirábale**] <**mirábalo**> (XXVIII, 117)

Sin embargo, hemos constatado que el pronombre *le* aparece en lugar de la forma neutra *lo* en un contexto en el que funciona como complemento directo del verbo "decir". Es significativo el hecho de que, como podemos comprobar, la versión de las galeradas no coincide con la forma que contiene el texto B, y es significativo, también, el hecho de que se reproduce el mismo verbo combinado con dos clíticos diferentes, uno de ellos con evidente uso del leísmo de cosa:

B: ¿Te **lo** digo? No [[te]], no te **lo** digo

C: ¿Te **lo** digo? ¿No, no te **le** [digo] <digo> (XIX, 40)

Contamos, por otra parte, con un ejemplo en el que el escritor introduce intencionadamente, en el texto de las galeradas, la forma femenina del clítico etimológico como complemento de un verbo intransitivo, en lugar de la correspondiente forma del pronombre *le*, que constaba en el manuscrito B, tal vez por el carácter de frase hecha que tiene la secuencia en la que se inserta:

B: Una fiebre reumática que **le** entró a saco

C: Una fiebre reumática que [**le**] <**la**> entró a saco (III, 100)

Sin embargo, no es éste el único caso, pues contamos con otro ejemplo de introducción intencionada de un uso laísta en el texto B, que se mantiene en los textos posteriores:

B: [**mandándoles**] (a las charlatanas) <**mandándolas** que se fueran> con cien mil pares de demonios (XXII, 113)

3.3.2.3.1.3. Los nexos

Las transformaciones que, en los textos de *Tristana*, inciden sobre los nexos proceden, en su mayor parte, del deseo de elevar el estilo de la prosa, acercándola a los usos del lenguaje literario. Estas transformaciones afectan a los nexos de ámbito intraoracional y aun a aquellos que funcionan como nexos extraoracionales, relacionando unidades textuales de límites más amplios de los que estrictamente, implica la oración. No faltan, sin embargo, algunos ejemplos de transformación que buscan simplemente huir de la reiteración, sin que pueda establecerse claramente la pertenencia de las variantes a un registro concreto. Aportamos, en primer lugar, una muestra de las transformaciones que obedecen a la primera de las razones citadas, y, a continuación, presentamos algunos ejemplos de las que vienen motivadas por la necesidad de variación:

Transformaciones motivadas por la búsqueda de un estilo más literario:

B: no sabía cómo contestarlas, **porque** no quería ser esquivada

C: no [sabía] <supo> cómo contestarlas, [**porque**] <**pues**> no quería ser esquivada (XII, 192)

B: Esto pensaba, **aunque** no lo decía

C: Esto pensaba, [**aunque**] <**mas**> no lo decía (XIV, 32)

B: fácilmente pasaba por italiano en cualquier parte, [y lo] <y en la misma Italia>

C: fácilmente pasaba por italiano en cualquier parte, [**y**] <**aun**> en la misma Italia (XV, 88)

B: **Pero** otro día

C: [**Pero**] <**Más**> otro día (XVI, 117)

B: Y si le sorprendía

C: Y [si le sorprendía] <como le sorprendiera> (VIII, 152)

B: sabía disimular **delante** de los enfermos

C: sabía disimular [**delante de**] <**ante**> los enfermos (XXII, 118)

B: se extasiaban [**delante**] <**junto**> a la inválida (XXVII, 146)

B: don Lope no tuvo sosiego porque la niña parecía muy abatida y el traumatismo

C: no tuvo sosiego el bueno de Garrido porque [[aunque]] <, si bien> el traumatismo (XXIV, 30)

B: A pesar de todo

C: [A pesar de] <Con> todo (XI, 131)

En estos otros ejemplos puede advertirse que la transformación obedece a un simple deseo de variación:

B y C: y aunque la mano no le ayudara

D: y si la mano no le ayudaba (XIII, 36)

B: Pero no era así, pues Tristana

C: Pero [no era así, pues] <resultaba que> Tristana (XIII, 72)

B: llegando a veces al sensible extremo de tener que levantarse el párpado con [el] <los> dedos cuando quería ver bien

C: llegando a veces al sensible extremo de tener que levantarse el párpado con los dedos [cuando] <si> quería ver bien (XVI, 51)

3.3.2.3.1.4. El orden de palabras

Una de las tendencias documentada con mayor reiteración en los textos que analizamos se condensa en un abundantísimo grupo de transformaciones que altera el orden inicialmente establecido entre determinados componentes de los sintagmas oracionales. El cambio de orden afecta tanto a la combinación del nombre con sus adyacentes como a la de los distintos complementos verbales. A diferencia de lo que sucede en la lengua coloquial, donde la dislocación de los elementos componentes de la sintaxis oracional persigue, fundamentalmente, la finalidad de permitir al hablante la expresión lingüística -a menudo acompañada de medios gestuales- de su subjetividad, como medio de realce de determinadas secuencias en las que se siente implicado, en el caso que nos ocupa se trata, por el contrario, de una búsqueda del orden más cercano a los patrones de la lengua escrita. No se trata, pues, de una manifestación del egocentrismo del hablante, tan característico del

coloquio oral, tal y como lo define Ana María Vigara⁴², sino que, al contrario, supone una técnica de extrañamiento del orden sintáctico más frecuente, que es lo que define el estilo literario. La evidente función estilística de estas variantes explica el hecho de que, salvo contadas excepciones, aparezcan consignadas en el texto C, modificando esquemas sintácticos preexistentes en los textos manuscritos, especialmente en el texto B. Resulta lógica esta consideración si tenemos en cuenta que, como ya hemos explicado en el capítulo II de este estudio, en la fase del proceso creador que se plasma en el primer texto impreso, la preocupación estilística constituye la tarea fundamental del escritor, libre ya de las que lo ocuparon en los primeros momentos de la composición. Analizamos a continuación una muestra de este tipo de variantes, organizada según la función sintáctica que se ve afectada por el cambio de posición y exponiendo, en primer lugar, las que interesan a la sintaxis verbal y, en segundo lugar, las que inciden sobre los adyacentes del nombre.

En relación con los distintos complementos verbales, hemos constatado, en primer lugar, la reiterada posposición del sintagma que desempeña la función de sujeto léxico⁴³. Esta posposición resulta estilísticamente significativa si tenemos en cuenta que la gran mayoría de estos sujetos pospuestos se caracteriza por ser nombres propios o sustantivos contables o discontinuos que, frente a los medibles o continuos, suelen adoptar la posición preverbal⁴⁴. De este modo se incide en la fórmula de acercamiento del texto a los patrones expresivos propios de la literatura⁴⁵:

B: Don Lope ejercía sobre ella

C: [Don Lope ejercía sobre ella] <Ejercía sobre ella su dueño> (II, 5)

⁴² *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos, 1992, p. 130.

⁴³ Usamos este término en el mismo sentido en que lo hace E. Alarcos Llorach (*op. cit.*, p. 125).

⁴⁴ *Vid.* Hortensia Martínez, *El suplemento en español*, Madrid, Gredos, 1986, p. 33.

⁴⁵ Dice a este respecto la Real Academia: "la anteposición del sujeto es la construcción más frecuente, no porque sea más lógica ni más regular, sino porque el sujeto representa de ordinario el término conocido, la continuidad del discurso, en mayor número de casos que los demás elementos oracionales juntos; y el hábito que esta frecuencia ha creado, ha desgastado más o menos la expresividad de esta construcción, la cual aparece más visible cuando el verbo precede, y más aún, por ser menos frecuente, cuando algún complemento verbal ocupa el primer lugar" (*op. cit.*, p. 395).

B: don Lope [guardián celoso de] <guardaba> su tesoro

C: [don Lope guardaba] <guardaba el galán> su tesoro (IV, 70)

B: Tristana pasó por aquella prueba

C: [Tristana pasó] <Pasó la señorita de Reluz> por aquella prueba (IV, 112)

B: la criada refería a la señora [cosas de] sucesos

C: [la criada refería a la señora] <. Refería la criada> sucesos (V, 17)

B: Saturno [se ha] habíase apartado de su [madr] mamá

C: [Saturno habíase apartado] <Apartóse Saturno> de su mamá (VII, 103)

B: el feroz viejo lo sospechaba

C: el feroz viejo lo sospechaba

D: lo sospechaba el feroz viejo (VIII, 257)

B: sus sombrías tristezas cesaron

C: [sus sombrías tristezas cesaron] <cesaron sus murrias impertinentes> (X, 65)

B: [Horacio creyó] <creyóla Horacio> (XI, 19)

B: Horacio no pudo menos de manifestarse

C: [Horacio no pudo menos] <No pudo menos Horacio> de manifestarse (XI, 77)

B: las bocas callaban

C: [las bocas callaban] <callaban las bocas> (XIII, 132)

B: El buen señor revivió

C: [El buen señor revivió] <Revivió el anciano galán> (XXIX, 47)

Al igual que sucede con el sujeto léxico, los restantes adyacentes verbales, cuya posición habitual es la pospuesta, se anteponen también al núcleo verbal:

El complemento directo:

B: En el vecindario (...) **[había versiones]** <versiones había> para todos los gustos (I, 133)

B: de cuantos **veían aquel milagro**

C: de cuantos **[veían aquel milagro]** <aquel milagro veían> (XXVII, 102)

B: **no veía a nadie**

C: **[no veía a nadie]** <a nadie veía> (XXVII, 131)

El complemento indirecto:

B: **decía a su amante**

C: **[decía a su amante]** <a su amigo decía> (IX, 176)

El complemento circunstancial:

B: **[[Josefina recobró en la hora del morir]]** <En la hora del morir Josefina recobró, como suele suceder, parte> del seso que había perdido (III, 131)

B: el ajeteo que **había llevado desde los veinte**

C: el ajeteo que **[había llevado desde los veinte]** <desde los veinte se traía> (VI, 80)

B: la primera vez que **sintió al verle** una sorpresa

C: la primera vez que **[sintió al verle]** <al verle sintió> [una] sorpresa (VII, 123)

B: y luego **la besó en la [cabeza con ternura]** <cabeza con> no afectada ternura

C: y luego **[la besó en la cabeza]** <en la cabeza la besó también> con no afectada ternura (XII, 45)

B: aquel sepulcro que **olía a manzanas**

C: aquel sepulcro que **[olía a manzanas]** <a manzanas olía> (XXIII, 173)

B: **bregaba de continuo**

C: **[bregaba de continuo] <de continuo bregaba>** (XXVIII, 34)

La imposibilidad de adelantar el complemento circunstancial hasta situarlo delante del núcleo verbal, por presentar éste la forma no personal de gerundio, lleva al escritor a anteponerlo al complemento directo, buscando siempre la fórmula menos usual, como sucede en el ejemplo siguiente:

B: **echándole los brazos al cuello**

C: **echándole los brazos al cuello**

D: **echándole al cuello los brazos** (XIV, 63)

El mismo deseo de elaborar un lenguaje literario se muestra, también, en la alteración del orden habitual que adoptan los pronombres personales átonos en su combinación con el núcleo verbal⁴⁶. Estos clíticos son sistemáticamente pospuestos en el texto C⁴⁷:

B: Era que don Lope (...) **la había hecho** su discípula

C: Era que don Lope (...) **[la había hecho] <habíala hecho>** su discípula (V, 6)

B: **les faltaba** la facultad de enterarse

C: **[les faltaba] <faltábales>** la facultad de enterarse (VII, 99)

B: **<le había visto algunas>** veces

C: **[le había visto] <. Habíale>** visto [algunas veces] (VII, 120)

⁴⁶ En este sentido, la Real Academia documenta "la impresión general de construcción literaria que hoy produce la enclisis", como consecuencia de que "con las formas simples del modo indicativo, el pronombre va generalmente antepuesto al verbo en la lengua hablada, tanto en las oraciones independientes como en las subordinadas" (*op. cit.*, p. 426). Hemos de precisar al respecto que Galdós procede a la enclisis incluso en los casos en los que aparecen las formas compuestas de los verbos.

⁴⁷ Yolanda Arencibia, tras analizar las variantes de tres galeradas de don Benito, clasifica este recurso como "el más claro de los estilemas galdosianos; así parecen demostrarlo la gran cantidad de variantes destinadas a este fin cuya presencia es constante, y casi uniforme en cada una de las galeradas existentes" ("Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., p. 24).

B: Tristana le miraba con descaro

C: [Tristana le miraba] <Miróle> con descaro (VII, 149)

B: les esperaba Saturna

C: [les esperaba] <esperábales> Saturna (IX, 196)

B: se entregaban [a los jue] al inocente juego

C: [se entregaban] <entregábanse> al inocente juego (X, 111)

B: le devolvía <con ternezas y caricias>

C: [le devolvía] <devolvíale> [con ternezas y caricias] (X, 153)

B: y le entraron ganas

C: y [le entraron] <entráronle> ganas (XIII, 25)

B: Tristana le cogía por las orejas

C: Tristana [le cogía] <Cogíale> [por las orejas] <de una oreja> (XV, 136)

B: su cobardía se trocó en [valor] <valor>

C: su cobardía [se trocó] <trocóse> en valor (XXIII, 164)

Esta manipulación del orden de los elementos oracionales es llevada a contextos extremos, como el de la ordenación de los componentes de las perífrasis verbales, donde el escritor opta, de nuevo, por la fórmula del extrañamiento, y destruye el orden habitual anteponiendo el verbo auxiliado y posponiendo el auxiliar⁴⁸:

B: formando el conjunto más noble y austero que puede imaginarse

C: formando el conjunto más noble y austero que [puede imaginarse] <imaginarse puede> (III, 113)

B: que no supo utilizar

C: que no [supo utilizar] <emplear no supo> (IV, 94)

⁴⁸ Vid. Real Academia Española, *op. cit.*, pp. 444-453.

B: los menjurjes que se veía obligado a usar

C: los menjurjes que [se veía obligado a usar] <usar solía> (VI, 108)

B: aunque no lo pudiera hacer

C: aunque [no lo pudiera hacer] <hacerlo no pudiera> (XIII, 38)

B: y no abría más que un tercio

C: y [no abría] <abrir no podía> más que un tercio (XVI, 84)

B: sin que [[pudiera]] acostumbrarse <pudiera> (XXVIII, 38)

No resultan infrecuentes los ejemplos de transformaciones que incluyen la dislocación simultánea de dos componentes de la sintaxis oracional:

Posposición del sujeto y posposición de clítico

B: Tristana se asombraba

C: [Tristana se asombraba] <Asombrábase ella> (VIII, 4)

B: La curandera se descolgó

C: [La curandera se descolgó] <Descolgóse la comadre> (XXII, 105)

B: Tristana se mostraba

C: [Tristana se mostraba] <Mostróse la de Reluz> (XVI, 125)

B: Tristana se alegró

C: [Tristana se alegró] <Alegróse [[ésta]] Tristana> (XXII, 33)

B: La señorita se arregló

C: [La señorita se arregló] <arreglóse Tristana> (XXVI, 42-43)

B: Don Lope se introdujo

C: [Don Lope se introdujo] <Introdújose don Lope> (XXVII, 15)

B: Su entendimiento se anubló

C: [Su entendimiento se anubló] <Anublóse su entendimiento> (XXVIII, 57)

Posposición del sujeto, anteposición del circunstancial:

B: Tristana quiso con sus dulces carantoñas disipar

C: [Tristana quiso con sus dulces carantoñas] <Con sus dulces carantoñas quiso Tristana> disipar (XIV, 137)

Como hemos comentado al comienzo de este epígrafe, las transformaciones que afectan al cambio de orden de los elementos oracionales se introducen también en el ámbito de los adyacentes nominales. En este sentido, el escritor cuida, especialmente, el adjetivo calificativo tanto en función explicativa como especificativa, y aun en función predicativa, cuando incide sobre el nombre a través de un núcleo verbal o de un verbo copulativo. Hemos de precisar que el autor utiliza esta fórmula del cambio de orden tanto para la creación de adjetivos explicativos como especificativos, si bien son aquéllos más abundantes que éstos, lo que resulta lógico, dada la naturaleza literaria del texto que se manipula. No deja de llamar la atención, sin embargo, el hecho de que el escritor rechaza determinadas combinaciones con adjetivo explicativo para convertirlas en estructuras especificativas: un análisis de estas variantes pone de manifiesto que se trata en todos los casos de fórmulas repetidas, demasiado comunes, y por la misma razón, poco expresivas, que, como es sobradamente conocido, resultan ajenas al gusto galdosiano⁴⁹. Presentamos, a continuación, una muestra de estas variantes, agrupadas según la función sintáctica del adjetivo:

Creación de estructuras de adjetivo explicativo⁵⁰:

⁴⁹ Vid, en este sentido, Isabel Román Román, "Galdós ante el tópico y la afectación estilística", *ACIEG*, IV, 1, 1993, pp. 273-292.

⁵⁰ Clara E. Hernández documenta esta tendencia en las transformaciones consignadas en los textos de *El abuelo* (*op. cit.*, pp. 107-108).

B: su historia de **lides amorosas**

C: su historia de [**lides amorosas**] <**amorosas lides**> (III, 126)

B: a causa sin duda de las [**artes**] consumadas artes del seductor (IV, 131)

B: se llenó de ideas, en **ramilletes apretados**, en **formas espléndidas**

C: se llenó de ideas, en [**ramilletes apretados**] <**apretados capullos primero**>, en [**formas espléndidas**] <**espléndidos ramilletes después**> (IV, 160)

B: se sintió el **recorte doloroso** de las economías

C: se sintió el [**recorte doloroso**] <**doloroso recorte**> de las economías (VI, 32)

B: domina un **campo alegre y extensísimo**

C: domina un [**campo alegre y extensísimo**] <**alegre y extenso campo**> (VII, 71)

B: y **gorra de galón**

C: y [**gorra de galón**] <**galonada gorra**> (VII, 80)

B: con pupila de **vidrio cuajado**

C: con pupila de [**vidrio cuajado**] <**cuajado vidrio**> (VII, 91)

B: y **trajes preciosos** esparcidos

C: y [**trajes preciosos**] <**preciosos trajes**> esparcidos

D: y **lindos trajes** esparcidos (XV, 73)

B: parándose a **distancias convenientes**

C: parándose a [**distancias convenientes**] <**discreta distancia**> (VII, 152)

B: **tira curva** de oasis

C: **tira curva** de oasis

D: **ondulada tira** de oasis (IX, 138)

B: un [**esmero prolijo**] <**prolijo esmero**> (X, 78)

B: la esposa legítima

C: la [esposa legítima] <legítima esposa> (XI, 31)

B: aquellos tratos íntimos

C: aquellos [tratos íntimos] <íntimos tratos> (XIII, 65)

El siguiente ejemplo, en el que se advierten las sucesivas decisiones en cuanto al orden del adjetivo, refleja el interés que el escritor manifiesta por la precisión semántica de este adyacente nominal:

A: una marina soberbia

B: una soberbia [marina] marina

C: [una soberbia marina] <una marina soberbia> (XVII, 88-92)

En relación con las transformaciones que convierten primitivos adjetivos en función explicativa en adyacentes especificativos, hemos de reiterar el carácter de expresión trillada que comparten las secuencias transformadas:

B: Surgía (...) un ardiente entusiasmo

C: Surgía (...) un [ardiente entusiasmo] <entusiasmo ardiente> (X, 171)

B: con <mucha observación>

C: con [mucha observación] <observación segura> (XV, 13)

B: con exquisito esmero

C: con [exquisito esmero] <esmero exquisito> (XXI, 23)

B: en aquella ocasión

C: en [aquella ocasión] <ocasión semejante> (XXV, 5)

B: a la que llegó por lentas gradaciones

C: a la que llegó por [lentas gradaciones] <gradaciones lentas> (XXVIII, 68)

B: actos de verdadera piedad

C: actos de [verdadera piedad] <piedad verdadera> (XXVIII, 74)

B: subsistía la pasmosa unidad

C: subsistía la [pasmosa unidad] <unidad pasmosa> (XXVIII, 92)

B: Sentía (...) un gran consuelo

C: Sentía (...) [un gran consuelo] <consuelo inefable> (XXVIII, 107)

Como hemos indicado, la alteración del orden sintáctico afecta, también, al adjetivo en función atributiva, que, situado en estructuras copulativas, donde ocupa habitualmente la posición posverbal, resulta antepuesto al verbo copulativo:

B: yo estoy segura de no poder vivir sin ti

C: [yo estoy segura] <segura estoy> de no poder vivir sin ti (XIII, 78)

B: La despedida [que empezó siendo] fue tierna

C: [La despedida fue tierna] <Tierna fue la despedida> (XVI, 132)

Pero el cambio de orden incide, incluso, sobre otro componente fundamental del sintagma nominal, el determinante, que, en ejemplos como los que siguen, sufre una transformación que busca también, intencionadamente, la fórmula menos habitual:

B: no veían sus ojos por ninguna parte

C: no veían sus ojos por [ninguna parte] <parte alguna> (IV, 162)

B: las señoras aquellas

C: las [señoras aquellas] <tales señoras> (XXIX, 8)

Comentario aparte merecen aquellas transformaciones que alteran el orden inicialmente dispuesto entre dos adjetivos -tanto en posición adnominal como en posición posverbal- coordinados entre sí. Estas bimembraciones resultan frecuentemente modificadas para dar lugar a una nueva combinación que cambia el orden inicial de la coordinación,

anteponiendo el adjetivo inicialmente pospuesto y, al contrario, posponiendo el que encabezaba la secuencia. Estas variantes ponen de manifiesto el agudo sentido estilístico del escritor puesto que la causa que las motiva no es otra que el ritmo fónico de la secuencia. En efecto, en todos los casos estudiados, el escritor antepone el adjetivo que cuenta con mayor número de sílabas y pospone, en consecuencia, el lexema más corto, lo cual incide en la armonía del ritmo de la prosa⁵¹:

B: quedóse **suspense** y **atribulado**

C: quedóse [**suspense** y **atribulado**] <**atribulado** y **suspense**> (III, 116)

B: la <**donosa**> y **exaltada** Tristana

C: la **donosa** y **exaltada** Tristana

D: la **exaltada** y **donosa** Tristana (XIV, 22)

C: Hermógenes, el [[**calvo** y **amarillo**]] <**amarillo** y **calvo**> dependiente (VIII, 174)

3.3.2.3.1.5. La creación de estructuras bimembres y paralelas

Uno de los recursos sintácticos más significativos del lenguaje literario lo constituye, como es sabido, la bimetración, que, si bien se configura como procedimiento esencial en la lengua de la lírica desde la renovación estilística de Garcilaso de la Vega, se muestra, también, como uno de los procedimientos fundamentales de la prosa literaria. En este sentido, entre las transformaciones que buscan el acercamiento del texto a los usos de la lengua literaria ocupa, por tanto, un lugar destacado un grupo de variantes que sustituye uno de los componentes oracionales por otros dos, coordinados entre sí, que matizan e, incluso, amplían, el significado del elemento sustituido. Estas transformaciones afectan a cualquiera de los constituyentes de la oración, dado que contamos con ejemplos que se sitúan tanto en los complementos verbales como en los adyacentes del nombre, pero se extienden también al ámbito de las proposiciones, duplicándolas mediante el sistema de la coordinación y

⁵¹ Yolanda Arencibia incluye en el grupo de "variantes de modulación narrativa", aquellas que afectan al *tempo* de la narración, por una parte, y las que afectan a la modulación fónica de la misma, por otra. Todas ellas forman parte de las "variantes de elaboración literaria" ("Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., pp. 20-22).

produciendo un efecto evidente sobre el ritmo de la prosa, que intensifica así su musicalidad y alcanza connotaciones poéticas⁵². Otro recurso estrechamente emparentado con la bimetración es el paralelismo sintáctico, mediante el cual dos estructuras oracionales se construyen siguiendo idéntico patrón en el orden de sus elementos constituyentes. A continuación, aportamos una muestra significativa de ambos recursos, si bien hemos de precisar que, dado que se trata, como hemos dicho, de uno de los mecanismos sintácticos que con más intensidad utiliza el autor, éste emplea en el momento de su creación dos tipos diferentes de modificación textual, la transformación y la adición, por lo que, teniendo en cuenta razones de orden expositivo, nos vemos obligados a posponer el análisis de este último tipo de variante y a incluir aquí únicamente las bimetraciones procedentes de transformaciones:

B: no recordaba cuántas [en sitios próximos al que] **allí o cerca de allí**

C: no recordaba [cuántas] <cuándo ni dónde>, **allí o cerca de allí** (VII, 121)

B: de **productos químicos**

C: de [productos químicos] <clorato de potasa y sulfato de cinc> (VIII, 261)

B: Esto era lo **correcto**

C: Esto era lo [correcto] <bonito y decente> (VII, 185)

B: **Breve** fue la escenita

C: [Breve] <Corta y [[provechosa]] de provecho> fue la escenita (VII, 212)

B: aquel fondo de [pensamientos] <tristeza y martirio> (VIII, 128)

B: [tan triste como] <toda la tristeza y soledad> (XXIX, 2)

B: estas [exaltadas] <deshilvanadas y febriles> razones (XXII, 1)

⁵² Analizamos otros ejemplos de creación de estructuras bímembres en el epígrafe 5.2, del capítulo V, y en los epígrafes 6.2.2. y 6.3.3., del capítulo VI.

B: Completamente aplanada

C: [Completamente] <Entontecida y > aplanada (XXIV, 36)

A: Tristana era tan impresionable

B: **Tan voluble y extremosa** era (XVII, 1)

B: que no era célibe

C: [que no era célibe] [[haber quebrantado su sacro x7]] <haber adjurado [[y x6]] y maldecido su queridísima doctrina del celibato > (XXIX, 37)

No faltan, tampoco, ejemplos de trimembraciones, y aun, como en la secuencia que sigue, de relación, mediante el procedimiento de la yuxtaposición, de cuatro elementos, lo que da como resultado la aparición de una verdadera gradación expresiva:

B: un mundo recién descubierto, [del cual había que tomar posesión a toda prisa, antes que muera x2] <florido, exhuberante >, riquísimo (XIV, 12)

Y, finalmente, el estilo poético del texto deriva de ejemplos como éste, en el que las metáforas se integran en estructuras paralelas:

B: las [mañanas] tardes se comían las mañanas, [antes que el artista] y [las] <las > noches <se merendaban > las tardes (XVII, 99)

3.3.2.3.1.6. La complejidad sintáctica del enunciado

Como hemos indicado en páginas anteriores, la tendencia más evidente en el tratamiento de las estructuras sintácticas de los textos que analizamos consiste en la búsqueda de mecanismos que provoquen la integración de las oraciones yuxtapuestas y coordinadas en periodos oracionales hipotácticos. Ya hemos aportado en el capítulo anterior algunos ejemplos de esta técnica y allí hemos indicado que estas transformaciones abundan en el paso del texto A al texto manuscrito definitivo. Si bien este hecho resulta lógico, considerando la naturaleza de texto de prueba del manuscrito A, hemos de precisar, no obstante, que esta preocupación no abandona al escritor en las sucesivas etapas del proceso

creador. Así, podemos encontrar, también en los textos impresos, múltiples ejemplos de integración de estructuras oracionales, que se manifiesta mediante el uso de determinados recursos favorecedores de la densidad hipotáctica, que expondremos a continuación: en primer lugar, la introducción de las formas no personales del verbo; en segundo lugar, la creación de estructuras de pronombre relativo; y, en tercer lugar, la sustitución de secuencias textuales más amplias por un lexema adjetivo que condensa, sintéticamente, el significado de la secuencia desechada. Estos mecanismos desempeñan, además de una función integradora, una indudable incidencia sobre la economía de medios lingüísticos.

El primer recurso integrador se condensa, como hemos dicho, en el uso de las formas no personales del verbo, que, como es sabido, dada su condición nominal, adjetiva o adverbial, funcionan en las estructuras oracionales como complementos que, en virtud de su condición verbal, son capaces de combinarse a su vez con sus propios elementos adyacentes. De las tres formas no personales del verbo, es el gerundio la fórmula a la que con mayor frecuencia recurre el escritor, puesto que su valor adverbial le permite funcionar en variados contextos modificadores del verbo, pero también, como es sabido, del nombre en función de sujeto o de complemento directo⁵³, permitiendo la citada integración oracional, e incidiendo, también en la condensación expresiva.

De la simple yuxtaposición a la integración en estructuras complejas mediante el uso del gerundio:

B: Saturna se enteró de aquel flecheo recíproco, y se reía con toda su **alma**. **Poníase** Tristana muy colorada y hacía como que se burlaba también

C: [Saturna se enteró] <Reíase Saturna> de aquel flecheo [recíproco] <insípido> y [se reía con toda su alma. Poníase Tristana] <la señorita, poniéndose muy colorada> [y] <,> hacía como que se burlaba también (VII, 155)

A: Felizmente para Tristana, <la salud de> don Lope mejoró, y no hubo miedo de que [deja] se quedara en casa por las tardes. Y [en sus menguados x1] en el continuo ahogo de sus intereses

⁵³ *Vid.*, Real Academia Española, *op. cit.*, pp. 490-491.

B: Felizmente para Tristana, [la salud de don Lope mejoró, y con la mejoría ya no hubo] **<no sólo mejoró la salud de don Lope [[y se desvanecieron]] <<desvaneciéndose>> con esto los temores de que> [desapareciera] se quedara en casa por las tardes, sino que (...)** debió de tener (X, 59)

B: Como el amor (...), llenándole de ideas el cerebro, y **además** le había dado una gran sutileza

C: Como el amor (...), llenándole de ideas el cerebro, [y además le había dado] **<dándole asimismo>** una gran sutileza (X, 147)

B: Tristana pensaba por su cuenta, **lanzábase** a los espacios

C: Tristana pensaba por [su cuenta] **<cuenta propia>** [lanzábase] **<lanzándose>** a los espacios (XIII, 72)

A: Y Horacio [x8] **<veía>** en ella

B: Y Horacio **veía** en ella además

C: Y Horacio [veía] **<, viendo además en ella>** (XV, 49)

B: **Repetía** esta idea, y parecía

C: [Repetía] **<Repitiendo>** esta idea [y], parecía (XXIII, 81)

B: **Ignoraba** [lo] cuanto en el mundo ocurría

C: [Ignoraba] **<Ignorante de>** cuanto en el mundo ocurría (XXVII, 168)

B: [cuando tocar oía] **<oyendo>** a Tristana (XXVII, 123)

B: y de esta amistad vino la familiaridad de Tristana en la casa

C: [y de esta amistad vino la familiaridad de Tristana en la casa] **<resultando de aquí ciertas familiaridades eclesiásticas>** (XXVIII, 125)

B: ¿Cómo rechazar una propuesta que le **permitía asegurar** la existencia

C: ¿Cómo rechazar [una] **<la>** propuesta [que le permitía asegurar] **<si aceptándola, aseguraba>** la existencia (XXIX, 35)

B: y de que la **encasillaron**

C: [y de que la encasillaron] **<encasillándola>** (XXIX, 44)

B: **Y que no paró** hasta

C: [Y que no paró] <**no parando**> hasta (XXIX, 52)

La preferencia del escritor por estas estructuras de gerundio, que no sólo inciden en la complejidad de los periodos oracionales sino también en el significado del texto al aportar evidentes valores de tipo modal, se pone de manifiesto en el hecho de que además de aplicar las transformaciones a estructuras de tipo coordinativo, decide aplicarlas, también, a otras secuencias que ya presentaban relaciones de subordinación, como en el ejemplo siguiente, en el que el gerundio se inserta en un contexto modificador del sustantivo:

B: esa pena [de] que causan los trozos sin concluir **que piden** hechura y encaje

C: esa pena que causan los trozos sin concluir [**que piden**] <**pidiendo**> hechura y encaje (XIV, 7)

Otro de los recursos integradores de la sintaxis lo encontramos en el infinitivo, que convierte las secuencias que lo contienen en proposiciones subordinadas que desempeñan diversas funciones acordes con su esencia nominal⁵⁴:

B: habían convenido en que se escribirían

C: habían convenido en [**que se escribirían**] <**escribirse**> (XVI, 156)

B: y el día llegó puntual

C: y [**el día llegó puntual**] <**al amanecer,**> (XXI, 30)

B: con su cambio de fortuna

C: [con su cambio] <**al mejorar**> de fortuna (XXIX, 46)

Finalmente, y como es sabido, la tercera forma no personal del verbo, el participio, permite la incidencia sobre el sustantivo, y se constituye, además, como verdadero núcleo proposicional, permitiendo, así, la combinación con otros complementos⁵⁵:

⁵⁴ *Ibid.* pp. 484-488.

⁵⁵ *Ibid.* pp. 493-499.

B: Inquietud hondísima **les atormentaba**, el deseo de un más allá

C: [Inquietud hondísima les atormentaba] < **y, atormentados por** > el deseo de un más allá (IX, 128)

B: **Le desagradaba** en tal manera su compañía, que contaba los minutos

C: [Le desagradaba en tal manera] < **Horriblemente hastiada de** > su compañía, [que] contaba los minutos (X, 34)

B: De pronto, **se congestionó** su pensamiento

C: De [pronto] < **súbito** >, [se congestionó] < **congestionado** > **su pensamiento** (XIV, 114)

B: y despidió a Miquis

C: [y despidió a] <: **despedido** > Miquis, (XXII, 29)

B: **Pasó tiempo**

C: [Pasó] < **Pasado algún** > tiempo (XXIX, 14-15)

Como hemos advertido al comienzo de este epígrafe, otro de los recursos sintácticos que utiliza el escritor para lograr la integración sintáctica y huir de la coordinación o de la parataxis se manifiesta también en la creación de subordinaciones adjetivas. Mediante este sistema, transforma estructuras independientes en periodos oracionales más complejos, integrando los mismos contenidos del texto en nuevas fórmulas sintácticas que inciden sobre el significado de los sustantivos de los que dependen:

B: nada (...) ocurría en las relaciones de Tristana con **su señor don Lope**. **Este** había tomado una actitud

C: nada (...) ocurría en las relaciones de Tristana con su señor [**don Lope. Este**] <, **el cual** > había tomado una actitud (XIII, 134)

B: un mundo (...) riquísimo, y había que tomar posesión **de él**

C: un mundo (...) riquísimo, [**y**] < **del cual** > había que tomar posesión [**de él**] (XIII, 13-14)

B: y [por más que] la portera [trataba] <, **que intentaba** > arreglarlo (XV, 61)

B: para sacar pollitos. Don Lope no pensaba en otra cosa... Al fin salieron los pollitos

C: para sacar pollitos [. Don Lope no pensaba en otra cosa... Al fin] <que, al fin> salieron [los pollitos] <, ¡ay, graciosos, atrevidos y [[decididos]] con ánimos para vivir mucho!> (XXIX, 62)

Por último, numerosos lexemas adjetivos, introducidos en los textos en lugar de secuencias textuales más extensas, desempeñan igualmente la función integradora de la sintaxis:

B: el peligro que tras ellas se escondía

C: el peligro [que] [[escondido en ellas]] tras ellas [se escondía] <oculto> (XXII, 9)

B: el arte que con tanto anhelo cultivaba

C: el arte [que] con tanto anhelo [cultivaba] <cultivado> (XXVII, 165)

B: veíanse libros[, sobre] <revueltos> (XV, 64)

B: en un par de días

C: en [un par] <breves> días (XV, 94)

B: que era la manera de expresar

C: [que era la] manera <festiva> de expresar (XV, 131)

B y C: Pasábase la velada en un sillón

D: Veíasele inmóvil en un sillón (XVI, 34)

B: cargada de achaques

C: [cargada de achaques] <achacosa> (XVI, 38)

B: con cara de consternación

C: [con cara de consternación] <consternado, medio muerto> (XXIII, 114)

B: hallándose en gran perplejidad

C: [hallándose en gran perplejidad] <perplejo> (XXIV, 170)

3.3.2.2. Transformaciones léxicas

Ha sido sobradamente señalado el intenso trabajo de reelaboración textual que lleva a cabo don Benito en el campo del léxico⁵⁶. Tres son los motivos que dirigen la actuación del escritor en estos contextos: de una parte, una voluntad de precisión que lo inclina a transformar un lexema de mayor amplitud semántica en otro cuyo significado se adecua exactamente al contexto significativo de que se trata; de otra, un deseo de elevar el registro lingüístico del texto, que se manifiesta en la elección de lexemas pertenecientes a la lengua escrita o a los estilos más formales de la lengua oral; y, por último, la necesidad de evitar la posible repetición de lexemas, lo que redundaría, también, en el estilo del texto⁵⁷.

Dada la frecuencia de este tipo de variantes, hemos elaborado una muestra que consideramos representativa para que pueda advertirse este proceso analizando, en primer lugar, las variantes que precisan el significado; en segundo lugar, las que poseen un carácter estilístico al elevar el registro lingüístico del texto; y, por último, aquellas otras que proceden, simplemente, de la voluntad de evitar repeticiones.

Transformaciones léxicas que precisan el significado:

A: **potingues**

B: [**potin**] **menjurjes** (VI, 105-107)

B: **estos detalles externos**

C: [**estos detalles externos**] <estas **menudencias**> (VI, 110)

A: **sus quejas**

B: **sus quejas**

C: **sus [quejas]** <**clamores**> (VI, 96)

⁵⁶ Vid. Yolanda Arencibia, *La lengua de Galdós*, op. cit., pp. 79-94, y "Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., pp. 20-21; vid., también, Clara E. Hernández, op. cit., pp. 95-100.

⁵⁷ Yolanda Arencibia ha clasificado estas variantes como "perfeccionadoras de estilo", dentro de las cuales se sitúan las "precisadoras". Por otra parte, incluye en el grupo de las "correctoras", entre otras, aquellas variantes que tienen como finalidad la de impedir la repetición léxica (*La lengua de Galdós*, op. cit., pp. 72-88).

B: el jarro del agua con [manojos] <ramas> de arbustos (XV, 71)

A: un hombre que hablaba con uno de los conductores o maestros de los sordomudos

B: un hombre que hablaba con [los] el profesor de los sordomudos (VII, 113)

B: <Con> todos estos accidentes se va enriqueciendo el lenguaje familiar de los que viven en comunidad absoluta

C: Con [todos estos] <tales> accidentes se va enriqueciendo el [lenguaje] [[idioma]] <diccionario> familiar de los que viven en comunidad absoluta (XV, 128)

B: para mujer o querida continua

C: para [mujer] <esposa> o querida [continua] <perpetua> (XIV, 25)

B: trozos de paisaje, [frutas] bodegones

C: [trozos] <apuntes> de paisaje, bodegones (XXIV, 176)

B: se felicitaron de lo hecho

C: se felicitaron [de lo hecho] <del éxito quirúrgico> (XXIV, 26)

B: los [términos] terminachos graciosos

C: los terminachos [graciosos] <grotescos> (XV, 142)

B: su colección de armas antiguas y modernas, reunida (...) con íntimos goces de coleccionista inteligente

C: su colección de armas antiguas y modernas, reunida (...) con íntimos goces de [coleccionista] <rebuscador> inteligente (III, 108)

B: dijo ella [con] con extraordinaria viveza

C: dijo ella con [extraordinaria viveza] <énfasis> (XI, 79)

B: su [pobreza] <estado precario>

C: su [estado precario] <penuria> (XII, 199)

B: la [deca] <inevitable> decadencia

C: la [inevitable] <irremediable> decadencia (VI, 71)

B: utopías (...) [amatorias] [amorosas] <eróticas> (XIII, 131)

B: bondad exquisita

C: bondad [exquisita] [[infinita]] <risueña> (XX, 97)

B: parecía [celeste, y] celestial

C: parecía [celestial] [[seráfico]] <del cielo> (XIII, 9)

B: su [pluma vaporosa] [[ruid]] <angélica pluma>

C: su [angélica] <indócil> pluma (XXII, 8)

B: el poderoso estímulo de sentir [hondo] <fuerte> y pensar [fuerte] <hondo>

C: el poderoso estímulo de sentir [fuerte] <hondo> y pensar [hondo] <alto>

D: el poderoso estímulo de sentir fuerte y pensar hondo (XIII, 129)

B: el cual, [firme] <encastillado> en su dogma altruista (II, 184)

B: (las parejas de sordomudo y ciego) se entendían por el tacto con unas garatusas

C: se entendían por el tacto con [unas] <tan> [[rápidas]] <endiabladas> garatusas (VII, 83)

B: sintiendo gran repugnancia

C: sintiendo [gran] <invencible> repugnancia (XI, 38)

B: cuando notaba en ella síntomas de hastío

C: cuando [notaba] <advertía> en ella síntomas de hastío y [ganas] <pruritos> de separación (XI, 128)

B: salía casi todas las tardes

C: [salía] <se escabullía> casi todas las tardes (VII, 12)

B: Con todo, insistía en llevarla al estudio

C: Con todo, [insistía en] <no cejaba en su afán de> llevarla al estudio (X, 154)

B: [después agotó] luego [postró] aniquiló las cortas fuerzas (XXII, 32)

B: ponía todas las fuerzas

C: [ponía] <concentraba> todas las fuerzas (XXIV, 10)

B: recelosa siempre de que la gallina (...) hubiera comido cosas impuras

C: recelosa siempre de que la gallina (...) hubiera [comido] <picoteado en> cosas impuras (III, 34)

B: su grande ánimo supo [vencer] <aherrojar> la congoja (III, 117)

B: hallándose con fuerzas para [[dar]] cerrar contra ella (XI, 40)

B: preparar en el lienzo (...) algún bonito asunto

C: [preparar] <bosquejar> en el lienzo (...) algún bonito asunto (XXIV, 159)

B: al [iniciarse de un modo tan lastimoso su /rui/ resquebrajamiento] resquebrajarse

C: al [resquebrajarse] <derrumbarse> (VI, 113)

B: No le bastaba con [estropear] <deslucir> los muebles [con tanto] [[de]] <a fuerza de> lavatorio

C: No le bastaba con deslucir los muebles a fuerza de [lavatorio] [[esponjazos]] <agua y estropajo> (III, 42)

Si la precisión constituye, como acabamos de ver, una de las preocupaciones fundamentales del escritor en la tarea de creación léxica, no deja de manifestarse, también, en nuestros textos, una atención constante hacia los aspectos estilísticos del léxico originando un abundante grupo de transformaciones que introduce lexemas pertenecientes a los usos literarios o a las variedades más formales de la lengua oral:

B: una hija de diecinueve años

C: una hija de diecinueve [años] <abriles> (II, 208)

B: en un rincón

C: [en un rincón] <en lo más oscuro de la estancia> (XXVI, 161)

A: un misterio en la vida de Tristana

B: un misterio en la vida de Tristana

C: un misterio en la [vida] < existencia > de Tristana (XI, 10-11)

B: en el comedor

C: en [el comedor] < la estancia > (XIII, 150)

B: sus monadas

C: sus [monadas] < donaires > (XVI, 14)

B: pedía [suspensión temporal] < tregua > (XVI, 109)

B: tristezas y pesadumbres

C: tristezas y [pesadumbres] < cuidados > (XX, 6)

B: y lleno de [cavila] [susto] < zozobra > (XXII, 12)

B: pensando (...) en cosas [distantes y] [[futuras]] remotísimas

C: pensando (...) en [cosas] < glorias > remotísimas (XXII, 40)

B: quedó [parada] < suspensa >

C: quedó [suspensa] < absorta > (XIV, 111)

B: muy desconsolado

C: muy [desconsolado] < pesaroso > (XVI, 135)

B: y cabizbajo

C: y [cabizbajo] < taciturno > (XX, 4)

B: no daba por muertos sus ideales en la obscuridad de la tumba

C: no daba por [muertos] < extinguidos > sus ideales en la obscuridad [de la tumba] < del morir > (XV, 54)

B: de arrancarle su víctima, la última quizás, y sin duda la más preciosa

C: de arrancarle su víctima, la [última] < postrera > quizás y sin duda la más preciosa (XI, 135)

A: fue Tristana a su casa en un estado **horrible**

B: Volvió Tristana a su casa en un estado <moral y mental> **lastimoso** (XI, 138)

B: las aspiraciones más **atrevidas**

C: las aspiraciones más [**atrevidas**] <**audaces**> (XIII, 74)

B: travesuras **deliciosas**

C: travesuras [**deliciosas**] [[**graciosas**]] <**donosas**> (XV, 35)

B: imaginación [**soñadora**] [[**fogosa**]] <**ardorosa**> (XXI, 27)

B: estas **benévolas** expresiones

C: estas [**benévolas**] <**gallardas**> expresiones (XX, 100)

B: **disparatadas** expresiones

C: [**disparatadas**] <**desatentadas**> expresiones (XXII, 146)

B: cartas **febriles**

C: cartas [**febriles**] <**centellantes**> (XXI, 162)

B: [**estaba muy agradecida**] <**debía mucha gratitud**> (XVI, 42)

B: Ni uno ni otro **estaban menos enamorados**

C: Ni uno ni otro [**estaban menos enamorados**] <**cedían en su amoroso anhelo**> (XVI, 127)

B: No **quería** pronunciar

C: No [**quería**] <**se determinó a**> pronunciar (XII, 194)

B: se **iluminaba**

C: se [**iluminaba**] <**transfiguraba**> (XIII, 142)

B: **Esperaba** con ansia el día

C: [**Esperaba**] <**Aguardaba**> con ansia el día (XXI, 29)

B: Muchas lágrimas derramó

C: [Muchas] lágrimas <sin fin> derramó (XI, 53)

B: De pronto

C: De [pronto] <súbito> (XIV, 114)

B: Un día sintió

C: [Un día] <De imprevisto> sintió (XVI, 105)

B: Con todos estos accidentes

C: Con [todos estos] <tales> accidentes (XV, 126)

Es evidente, por último, que en la tarea de releer lo escrito que lleva a cabo el autor en el proceso de creación de su novela advierte, en ocasiones, la presencia de algún lexema que se repite poco después. En estos casos es el deseo de corregir el texto e impedir la simple repetición el móvil de las transformaciones⁵⁸. Expondremos únicamente una pequeña muestra de este tipo de variantes, dado que consideramos que sólo poseen un relativo interés dentro del conjunto de la labor creadora de Galdós. Así, encontramos en los textos ejemplos como los siguientes:

En el comienzo de una secuencia, referida a Tristana, aparece el verbo "sabía": "Sabía ser dulce y amarga" (XV, p. 220); poco después, el lexema se repite nuevamente: "Sabía expresar su cariño en términos siempre nuevos" (XV, p. 221). Esta es la razón de que el escritor decida eliminarlo definitivamente de una secuencia posterior:

B: <Sabía ser dulce sin> empalagar

C: [Sabía] <;> ser dulce sin empalagar (XV, 45)

El mismo interés subyace bajo las siguientes transformaciones, en las que se muestra el deseo de no repetir, no ya los mismos lexemas, sino también otros derivados con los que

⁵⁸ Yolanda Arencibia clasifica este tipo de variantes como "depuradoras", y las sitúa entre las "correctoras" (*La lengua de Galdós, op. cit.*, pp. 52-58).

comparten una identidad parcial:

B: y [x1 **almorzaba**] comía con voracidad, abandonando los restos [**de com**] en cualquier mesilla del estudio. (...) Después de [**comer**] <almorzar> (XV, 59-60, y 78)

Entre estas variantes, hemos de hacer un grupo aparte con aquellas que afectan a los apelativos, puesto que su constante presencia en el texto de la novela obliga al escritor a introducir frecuentes modificaciones para evitar la reiteración léxica en la mención de los personajes. Hemos de precisar al respecto que, en la mayoría de las ocasiones, el escritor utiliza los apelativos con clara función descriptiva, aprovechando así cualquier circunstancia para perfilar la caracterización de sus personajes. Por ello, únicamente analizamos en este lugar las variantes que responden al exclusivo propósito de evitar la repetición, y reservaremos para el capítulo siguiente, dedicado al análisis de variantes descriptivas, aquellas otras que proceden de una clara intención caracterizadora.

La denominación de Tristana:

B: decía **Tristana**

C: decía [**Tristana**] <la niña> (X, 46)

B: No se hizo de rogar **ella**

C: No se hizo de rogar [**ella**] <la niña> (XI, 52)

B: contestó **ella**

C: contestó [**ella**] <la niña> (XI, 121)

B: Al oír esto **Tristana**

C: Al oír esto [**Tristana**] <la señorita de Reluz> (XII, 40)

B: Causaron impresión a **Tristana**

C: Causaron impresión a [**Tristana**] <la joven> (XII, 116)

B: conocía **Tristana**

B: conocía [**Tristana**] <la señorita> (XII, 120)

B: a la **joven**

C: a la [**joven**] <señorita> (XXI, 17)

B: la [**chiquilla**] <moza>

C: la [**moza**] <niña> (XV, 29)

La denominación de don Lope:

B: murmuró **don Lope**

C: murmuró [**don Lope**] [[**Garrido**]] <el caballero> (XXII, 136)

A: la salud de **don Lope**

B: la salud de **don Lope**

C: la salud de [**don Lope**] <**Garrido**> (X, 59-60)

La denominación de Saturna:

B: viniendo **Saturna y Tristana** en el tranvía

C: viniendo [**Saturna y Tristana**] <señorita y criada> en el tranvía (VII, 172)

B: rogó a **Saturna**

C: rogó a [**Saturna**] <la criada> (XXV, 8)

B: quiso **Saturna**

C: quiso [**Saturna**] <la sirvienta> (XXV, 15)

La denominación de Horacio:

B: **Horacio**

C: [**Horacio**] <El chico> (VIII, 164)

B: Tristana y **Díaz** solían

C: Tristana y [**Díaz**] <**Horacio**> solían (IX, 186)

B: ver pintar a su **amado**

C: ver pintar a [**su amado**] <**Horacio**> (XIII, 23)

B: ni una palabra soltó el **artista**

C: ni una palabra soltó [**el artista**] <**el pintor**> (XXVI, 151)

La denominación de otros personajes como el doctor Miquis y el profesor de música:

B: que **Miquis** pusiese mala cara

C: que [**Miquis**] <**don Augusto**> pusiese mala cara (XXII, 104)

B: la cara de **Miquis**

C: la cara [**de Miquis**] <**del médico**> (XXII, 117)

B: el **sagaz** [x6] alumno de [**Hipócrata**] Esculapio

C: el **sagaz** alumno de [**Esculapio**] <**Hipócrates**> (XXIII, 2)

B: se despidió **Miquis**

C: se despidió [**Miquis**] <**Augusto**> (XXIII, 21)

B: el **profesor**

C: el [**profesor**] <**bueno del organista**> (XXVII, 135)

B: el **anciano profesor**

C: el [**anciano profesor**] <**maestro**> (XXVII, 139)

Por último, deseamos comentar especialmente, por estar implicadas en ella todas las fases de la creación de la novela, la siguiente secuencia, que contiene un abundante grupo de transformaciones procedentes, también, de la intención de evitar reiteraciones léxicas:

A: Ni uno ni otro probaron alimento

B: [Ni el tirano ni su cautiva probaron alimento] < A duras penas tomó la joven algún alimento > , pero don Lope no pudo

C: A duras penas tomó [la joven] < Tristana > algún alimento, pero don Lope no pudo

D: A duras penas tomó Tristana algún alimento, pero Garrido no pudo (XXIII, 87-88)

3.3.2.3.3. Transformaciones que afectan al nombre de los personajes

Es sobradamente conocido el valor simbólico que poseen los nombres de los personajes galdosianos. Los estudiosos de los textos de Galdós⁵⁹ han señalado al respecto que en ellos son frecuentes las transformaciones destinadas a cambiar los nombres inicialmente configurados⁶⁰, lo que demuestra, claramente, que el escritor es consciente de su valor descriptivo y de su incidencia en la caracterización del personaje que designan. Una muestra de esta consciencia la hemos podido constatar en el cotejo de las versiones manuscritas, puesto que nombres en apariencia tan poco significativos en el conjunto de la obra como el del amigo de don Lope, que presta al caballero "un carro de libros" para Tristana, aparece consignado en el texto A como "el marqués de X" (XVIII, 97), dado el evidente deseo por parte de Galdós de meditar cuidadosamente, en un momento más sosegado de la creación, una designación que, en virtud de su referencia simbólica, remite a la sabiduría: "el marqués de Cícero" (XVIII, 156).

Este valor simbólico es, incluso, explicado por el narrador, como podemos comprobar en la aposición explicativa que incide sobre el significado del nombre de don Lope precisando que "trasciende al polvo de los teatros, o a romance de los que traen los librillos de retórica" (I, p. 6)⁶¹. Asimismo, cuando perfila la inestable personalidad de Josefina Solís, la madre de Tristana, puntualiza el narrador que (B) "tuvo un hijo, muerto a los doce años, a quien puso el nombre de Lisardo, [que] como si fuera hijo de Tirso o de

⁵⁹ Vid. R. J. Weber, *op. cit.*, pp. 40-42 y 48-49; Clara E. Hernández Cabrera, *op. cit.*, pp. 203-212; y E. Martínez Umpiérrez, "Los manuscritos de *Realidad*", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, *op. cit.*, pp. 62-63;

⁶⁰ Beatriz Entenza de Solare señala al respecto que "casi ninguno (de los personajes) acaba con el nombre con que empezó" (art. cit., p. 155).

⁶¹ La evidente función caracterizadora que desempeña el nombre de este personaje nos ha llevado a analizarlo en el epígrafe correspondiente a la descripción del caballero, que incluimos en el capítulo siguiente.

Moreto" / (C) "tuvo un hijo, muerto a los doce años, a quien puso el nombre de Lisardo, como si fuera [hijo] <de la casta> de Tirso o [de] Moreto" (III, 65-67). Del mismo modo, y en relación con el nombre de la protagonista, se nos indica que la joven fue nombrada Tristana por su madre debido a la pasión que ésta sentía por el

B: arte [nobl] caballeresco y noble, que creó una sociedad ficticia para espejo y norma constante [de la vulgaridad real] en que debían [mirarse] mirarse constantemente nuestras realidades groseras y vulgares

C: arte caballeresco y noble, que creó una sociedad [ficticia] <ideal> para espejo y norma constante en que debían mirarse constantemente nuestras realidades groseras y vulgares

D: arte caballeresco y noble, que creó una sociedad ideal para servir constantemente de norma o ejemplo a nuestras realidades groseras y vulgares (III, 69-71)

No tenemos constancia, sin embargo, en los textos que estudiamos, de transformaciones de los sustantivos identificadores de don Lope y Tristana, que, como hemos señalado en otro lugar⁶², ni una sola vez son tachados o modificados, lo que parece indicar que, al menos para los personajes centrales, Galdós ya tenía una idea clara acerca de sus nombres antes de emprender la redacción de la novela.

Sí resulta significativo, por el contrario, un grupo de transformaciones que cambia el nombre o los apellidos inicialmente prefijados para denominar a muchos de los personajes secundarios. En este sentido, podemos observar a continuación los tanteos del escritor en relación con uno de los personajes más interesantes de la novela, Saturna, para quien desea encontrar un nombre que guarde estrecha correspondencia con su especial papel de amiga y confidente de la protagonista, a quien sirve de contrapunto, oponiendo a los sueños de la niña su sabiduría, basada en la experiencia de la vida. De ahí que el escritor rechace "Severiana", que contradice la bondad del personaje, así como los posteriores "Dorotea" y "Leonarda", demasiado poéticos para su condición de criada:

⁶² M^a Jesús García Domínguez, art. cit., p. 132-133.

B: Llamábase ésta [Severiana] [[Dorotea]] [[Leonarda]] <Saturna > (I, 87)

De igual modo cuida el novelista la simbología del nombre de Horacio. En efecto, "Segismundo" y "Ulises", que simbolizan la vida errante del joven, o el caballeresco "Luis Hurtado", que, al menos en el apellido, hace referencia al encierro que sufre el personaje en casa de su abuelo, son finalmente desplazados por una denominación que acoge el rasgo predominante de su carácter: a pesar de su dedicación al arte, Horacio es, fundamentalmente, un hombre de espíritu sencillo y enamorado de la naturaleza. Este aspecto básico de su personalidad empieza siendo denotado por los patronímicos "Moreno" o "Flores", aunque el escritor decide prescindir de esta reiteración simbólica -de ahí la opción de un apellido sin especial significación- y aludir al joven que se aleja del mundanal ruido y se acoge a la paz del campo bautizándolo con el nombre del poeta latino que cantó a la vida retirada, condensando, de este modo, el simbolismo en el nombre:

A: ¿Pero quién era él? [Segismundo] [x4] [Luis Hurtado] [Ulises] Horacio [Moreno] [[Flore]] [Ruiz] Díaz (VIII, 38)

Hemos comprobado asimismo las vacilaciones del escritor en relación con el nombre del hijo de Saturna,

B: el cual [era] se llamaba [Marcelino y] Saturno (VII, 43),

así como con el simbólico apellido de las autoritarias primas de don Lope, personajes que llegan, así, desde las páginas de nuestra historia y de nuestra literatura con el único fin de instalar cómodamente al personaje en una holgada vida burguesa:

B: las señoras de Garrido [x5:¿Gonza?] Godoy, que en Jaén residían (XXIX, 5)

Y hemos constatado también su detenimiento en la designación del tiránico abuelo de Horacio, a quien otorga, finalmente, un regio nombre que simboliza todo un periodo de opresión en la historia española:

B: [don Lucas] [don Juan] < don Felipe > Díaz (VIII, 226)

3.4. Adiciones

Las adiciones documentadas en los pasajes narrativos de *Tristana* proceden, en primer lugar, de una intencionada búsqueda de precisión que lleva al escritor a introducir en ellos determinados elementos con el exclusivo fin de impedir cualquier posibilidad de que el texto reciba una interpretación errónea. En segundo lugar, las adiciones manifiestan otra de las preocupaciones fundamentales del autor de *Tristana*: la configuración del texto para dotarlo de los recursos propios de la lengua literaria. Se trata, en ambos casos, de modificaciones realizadas después de la lectura de redacciones primitivas, cuando el escritor advierte la existencia de una posible ambigüedad, que es subsanada inmediatamente, o cuando decide hacer uso de determinados recursos propios de la literatura. Por esta razón, la mayoría de estas adiciones se encuentran consignadas en el texto C, si bien no dejan de presentarse ejemplos en el resto de los textos.

3.4.1. La tendencia hacia la precisión

La tendencia hacia la precisión se advierte, en primer lugar, en un grupo de adiciones que tiene como finalidad la huida de la ambigüedad sintáctico-semántica. Uno de los contextos sintácticos que recibe un gran número de este tipo de modificación textual se localiza en el ámbito de la expresión del sujeto léxico. Sabido es que la presencia de este sujeto no es necesaria en español, salvo en casos de cambio del referente del sujeto, ambigüedad o contraste, ya que el verbo contiene en sí el morfema número-personal⁶³, que resulta suficiente para la construcción oracional. Esta es la razón de que el autor prescindiera de hacer explícita la expansión léxica del sujeto gramatical en la mayor parte de los contextos verbales, y de que, al mismo tiempo, en las fases de revisión textual, se viera obligado a precisarla en las secuencias en las que se produce alguna ambigüedad en relación con la identificación del sujeto. A continuación aportamos una muestra, que creemos significativa, de adiciones relacionadas con este aspecto de la construcción oracional:

⁶³ Vid, en este sentido, Hortensia Martínez, *op. cit.*, pp. 31-33.

B: Fue <don Lope> (I, 44)

B: Pero conservaba

C: [Pero] conservaba <Horacio> (VIII, 179)

B: engañaba <Horacio> el tiempo (XV, 97)

B: Oírlo <don Lope> y mandar que viniera (...) fue todo uno (XXII, 102)

B: y fue que no sólo mostraba poca afición

C: y fue que no sólo mostraba <la señorita> poca afición (XXVII, 51)

B: Del marasmo espiritual (...) salió casi bruscamente

C: Del marasmo espiritual (...) salió <Tristana> casi bruscamente (XXVII, 89)

B: en algunas funciones solemnes tocaba el órgano

C: en algunas funciones solemnes tocaba <Tristanita> el órgano (XXVIII, 127)

B: si al principio lo negaba

C: si al principio lo negaba <la niña> (X, 13)

B: fingía dolor de cabeza

C: fingía <Tristana> dolor de cabeza (X, 42)

B: no sabía

C: <Tristana> no sabía (XII, 191)

B: vio [correr] la primera sangre

C: vio <don Lope> la primera sangre (XXIII, 162)

Pero no es éste el único contexto susceptible de provocar ambigüedad en español, puesto que contamos con otro grupo de adyacentes verbales, el de los pronombres, que también puede presentar riesgo de confusión, motivado por una falsa identificación de su referente. En este sentido, es el pronombre personal en función de complemento indirecto,

que, como es sabido, carece de la marca gramatical de género y amplía por ello la posibilidad de ser relacionado con sustantivos masculinos o femeninos, y en consecuencia, la de facilitar una falsa identificación del personaje al que se refiere, uno de los más intensamente tratados:

B: le permitió enterarse

C: [le] permitió <a **Tristana**> enterarse (XIII, 12)

B: trabajillo le costaba ocultar sus lágrimas

C: trabajillo le costaba <al **artista**> ocultar sus lágrimas (XXVII, 126)

B: Por aquellos días [la j] entróle

C: Por aquellos días entróle <a **la cojita**> una nueva afición (XXIX, 65)

En ocasiones son otros complementos oracionales los que impiden la posible ambigüedad:

B: pues si el código caballeresco le prohibía

C: pues si el código caballeresco <de **éste**> le prohibía (III, 6)

Por otra parte, son frecuentes también las adiciones que aportan al texto complementos que restringen el significado verbal, y, consecuentemente, abundan en la precisión. En este sentido, contamos con ejemplos de adiciones que introducen un complemento directo o un suplemento:

B: empleábalo Josefina en fregotear <cuanto **cogía por delante**> (III, 29)

B: llevaba (...) las herramientas del oficio

C: llevaba (...) <el **estuche que contenía**> las herramientas del oficio (XXIII, 91)

B: Presumía (...) de caballerosidad

C: Presumía (...) de <**practicar en toda su pureza dogmática la**> caballerosidad (II, 26)

Pero el grupo más significativo se encuentra en el ámbito de los complementos circunstanciales, que, como es sabido, aportan al núcleo oracional un significado modal, locativo, temporal o instrumental:

Con significado modal:

B: pudo mover y tocar resortes

C: pudo mover [y tocar] <con hábil pulso> resortes (IV, 108)

B: le cultivaba la imaginación

C: le cultivaba <con esmero> la imaginación (IV, 118)

B: y <atentamente> la miraba (XIII, 137)

B: Sabía <con perfección castiza> el italiano (XV, 82)

B: que quería comunicar

C: que <inútilmente> quería comunicar (XXII, 57)

B: Una fiebre reumática que la entró <a saco,> espada en mano (III, 101)

B: haciendo con sus trapitos mil refundiciones

C: haciendo con sus trapitos <, ayudada de Saturna,> mil refundiciones (V, 41)

Con significado locativo:

B: le ayudaba concediéndole

C: le ayudaba <en sus traidoras empresas>, concediéndole (IV, 133)

B: aspiraban las delicias

C: aspiraban <con el aire> las delicias (X, 102)

Con significado temporal:

B: no se usan, porque

C: no se usan <ya>, porque (IV, 105)

B: si al entrar

C: si al entrar <de noche> (V, 87)

La secuencia temporal añadida que aportamos a continuación incorpora, junto a la precisión temporal, un significado irónico derivado de la adición de "catar", verbo referido a los pasteles que, al final del relato, hace Tristana:

B: y los hacía tan bien, tan bien, que don Lope, <después de catarlos>, se chupaba los dedos, y no cesaba de alabar a Dios (XXIX, 68)

Otro de los contextos sintácticos en los que se detiene la intencionada voluntad precisadora del escritor, es el del nombre, que recibe frecuentes adiciones de elementos adyacentes que inciden sobre su significado, proporcionando importantes restricciones significativas.

Constatamos, en este sentido, un importante número de adiciones que adjunta al sustantivo un adjetivo que, dada la intención que hemos señalado, desempeña la función especificativa:

B: por añejo dogma de su caballería <sedentaria> (IV, 9)

B: de todo aquel mundo que tanto amó

C: de todo aquel mundo <ficticio> que tanto amó (III, 79)

B: un cosquilleo

C: un cosquilleo <tímido> (IV, 77)

B: la continuidad <metódica> de su deshonra (IV, 96)

B: tal flujo de pensar le parecía excesivo
C: tal flujo de pensar <temerario> le parecía excesivo (XIV, 26)

B: examinando bien su ser
C: examinando bien su ser <inmutable> (XV, 14)

B: una lucha
C: una lucha <tenaz> (XVI, 67)

B: la virtud <preciosa> de consolarse (XXII, 37)

Por otra parte, la función especificativa aparece desempeñada, también, por sintagmas nominales con preposición, que inciden igualmente sobre el significado del sustantivo, aportando restricciones a su contenido y contribuyendo a la precisión significativa de las secuencias donde se sitúan:

B: la tertulia <de dos o tres personas> (XVI, 36)

B: los deseos <de emigración> de la señora (XVI, 68)

B: aquella imagen suya estirada por la distancia entretuvo largo tiempo su atención
C: aquella imagen suya estirada por la distancia, <con tan disforme y quebrada silueta>, entretuvo largo tiempo su atención (II, 20)

No faltan tampoco las adiciones que introducen junto al nombre un adjetivo en función explicativa, con claro propósito estilístico:

B: ansia de sus corazones
C: ansia <inextinguible> de sus corazones (IX, 137)

B: que el amor
C: que el <soberano> amor (IV, 27)

B: que el canon

C: que el <interno> canon (IV, 74)

B: su entereza

C: su <bravía> entereza (IV, 79)

B: los rigores de su vigilancia

C: los rigores de su <inquieta> vigilancia (IV, 80)

B: En los <fugaces> tiempos (V, 41)

B: contrariando (...) su afición

C: contrariando (...) su <innata> afición (VIII, 135)

Algunas de estas adiciones aportan adjetivos con sufijaciones de grado aumentativo:

B: el teclear de los dedos

C: el <velocísimo> teclear de los dedos (VII, 96)

B: llegaron a un grado de tempestuosa embriaguez

C: llegaron a un <altísimo> grado de tempestuosa embriaguez (XIII, 130)

A veces la intensificación del significado del adjetivo se realiza mediante la adición del adverbio "muy":

B: estuvo amable

C: estuvo <muy> amable (XV, 156)

Otras, por el contrario, atenúan el significado del adjetivo, como ésta que se aplica a la primera entrevista entre don Lope y Horacio:

B: La primera impresión de ambos fue <algo> penosa (XXV, 125)

La incidencia sobre el significado del sustantivo se lleva a cabo, también, mediante adjetivos en función de complemento predicativo:

B: el gato huyó <bufando> de la casa (III, 46)

Por último, la precisión significativa se extiende, incluso, al ámbito de los nexos, en el que el escritor introduce frecuentes adiciones que explicitan el significado nexual que ya está presente en la secuencia, pero que, tras estas adiciones, queda nítidamente expresado mediante el conector correspondiente:

B: a los carabineros y vigilantes de consumos, a los pasmarotes que llaman de Orden Público

C: a los carabineros y vigilantes de consumos, <así como> a los pasmarotes que llaman de Orden Público (II, 88)

B: en virtud del cual, más <bien> que a buscar la aproximación, tendía (...) a evitarla (XXIV, 33)

B: se sabía de memoria largos parlamentos de (...), de (...) y <de> *El mágico prodigioso* (III, 64)

B: más que los años y el ajetreo

C: más que los años y <más que> el ajetreo (VI, 79)

3.4.2. La consecución de un estilo literario

Como ya indicamos al comienzo de este capítulo, la preocupación estilística se configura como una de las tendencias fundamentales en el ámbito de las adiciones. En este sentido, hemos comprobado que, muchas de ellas, responden a un deseo de dotar al texto narrativo de recursos expresivos propios de los registros orales de la lengua, por lo que complementan la labor que lleva a cabo el escritor en el ámbito de las transformaciones. Razones metodológicas nos obligan, pues, a separar estos dos tipos de modificación textual, aunque somos conscientes de que ambos son gobernados por idéntica intención en la actuación del novelista. Por otra parte, y si tenemos en cuenta, además, que el escritor nunca pierde de vista la necesidad de dotar a su texto de un estilo literario, encontramos, también, un grupo de adiciones que persigue este fin. Finalmente, los textos de *Tristana*

contienen un significativo grupo de adiciones que, junto al deseo de precisión que ya hemos manifestado en otros lugares, poseen un significativo interés, dado que se introducen de modo insistente y detenido en la escena de la operación que sufre la protagonista. Hemos considerado oportuno dedicar a estas adiciones una atención especial, puesto que pueden ser consideradas como indicios de la técnica naturalista del escritor: con ellas ponemos fin al análisis de las variantes narrativas consignadas en los textos de esta novela.

3.4.2.1. La búsqueda de la expresividad

Ya hemos advertido en páginas anteriores que el deseo de dotar al texto de recursos expresivos que acerquen la voz del narrador al estilo espontáneo de la lengua oral, se configura como una de las tendencias más sobresalientes en el proceso creador de estos pasajes. Veámos entonces numerosos ejemplos de transformaciones que incidían en la consecución de un lenguaje sumamente expresivo, en el que las notas más sobresalientes eran el humor y una pícaro ironía. Pues bien, para la consecución de este fin el escritor utiliza, también, otro de los procedimientos de manipulación textual, la adición, con el que introduce, en sucesivas etapas del proceso de elaboración del texto, variados recursos para dotarlo de usos expresivos propios de las manifestaciones orales de la lengua, y, con ello, acercar la figura del narrador, tanto a los propios personajes como a los posibles lectores. En este sentido aportamos algunos ejemplos de estas adiciones, que exponemos a continuación:

B: aunque la hubiera organizado de otra manera (don Lope)

C: aunque <él, ¡qué demonio!,> la hubiera organizado de otra manera (II, 91)

B: Pero no se reía de la proposición, sino de sí mismo

C: Pero no se reía de la <extravagante> proposición, <¡ay!>, sino de sí mismo (XXIX, 33)

B: <Debe decirse> que en los tiempos (VI, 8)

B: <¿Qué dijo> a Tristana el sujeto aquel? No se sabe (VII, 204)

Esta asimilación del estilo oral incluye, como ya vimos, la adición de los tópicos que caracterizan con técnica impresionista la voz de determinadas clases de personas:

B: por más que se empeñó en seguirle a la tumba <*por muerte natural*> no pudo lograrlo (II, 206)

El narrador se introduce, por otra parte, en el interior de las secuencias dialogadas para aportar algún elemento significativo relacionado con la actitud de los personajes en la escena que se desarrolla:

Don Lope habla con Horacio:

B: Ya, ya... <*estrechándole las manos*> (XXVI, 223)

Tristana hace chistes -y también el narrador- sobre sus primeros pasos con muletas:

B: -decía <*con buena sombra*> - (XXVII, 65)

3.4.2.2. La creación de estructuras bimembres

Ya hemos comentado, a propósito de las transformaciones, cómo Galdós recurre frecuentemente a la creación de estructuras bimembres con la finalidad de elevar el registro literario del texto, e indicamos también cómo estas bimebraciones inciden en el ritmo de la prosa y llenan el texto de connotaciones poéticas⁶⁴. En la creación de estas bimebraciones interviene, también, el mecanismo de la adición, mediante el cual se coordina un nuevo elemento a otro ya presente en el texto. La finalidad estilística de este recurso explica que la mayoría de estas adiciones se localicen en el texto C, donde, como hemos señalado reiteradamente, se pone de manifiesto la labor de pulimiento que realiza el

⁶⁴ Ricardo Gullón llama la atención sobre el interés de Galdós acerca del ritmo de la prosa, que intensifica mediante la utilización de repeticiones (*Galdós, novelista moderno, op. cit.*, pp. 216-220). Por su parte, Clara E. Hernández documenta adiciones con la misma función de crear bimebraciones y trimembraciones (*op. cit.*, p. 118).

escritor con la finalidad de proporcionar a su obra los recursos necesarios para convertirlo en un texto literario. Aportamos, a continuación, una muestra de estas adiciones:

B: con **perfecto** <y **fraternal**> compañerismo (I, 85)

B: sistema **tan complejo**

C: sistema **tan complejo** <y **enrevesado**> (II, 100)

B: lo **anticuado** de la ropa

C: lo **anticuado** <y **traído**> de la ropa (VI, 39)

B: del **respetable** caballero

C: del **respetable** <y **gallardo**> caballero (XI, 32)

B: como **nos conviene** que sea

C: como **nos conviene** <o **nos gusta**> que sea (IV, 123)

B: a causa (...) de las consumadas artes del seductor, y de que la naturaleza le ayudaba

C: a causa (...) de las consumadas artes del seductor, y de <la **complicidad páfida con**> que la naturaleza le ayudaba (IV, 132)

B: a su **nieto** <y a **Hermógenes**> (VIII, 196)

B: comunidad absoluta de <ideas y> sentimientos (XV, 129)

B: con **gran alborozo**

C: con **gran** <**sorpresa y**> **alborozo** (XXVII, 101)

B: como a un hijo **único**

C: como a un hijo **único** <y **adorado**> (XXVII, 144)

B: no ver en parte alguna la **bota** <y el **zapato**> del pie derecho (XXVIII, 39)

B: las ideas

C: las ideas <radicales y disolventes> (XXIX, 25)

B: <tuvo manías y> querencias (XXIX, 50)

Y, como es habitual, aunque en menor proporción, no faltan ejemplos de trimembraciones:

B: todo aquello de la pintura, <y> del arte, <y los pinceles,> (VIII, 155)

3.4.3. La técnica naturalista

Otras adiciones parecen ser indicios de la técnica naturalista⁶⁵ que aplica el escritor con ocasión de la operación de la protagonista. En estas secuencias, que describen los aspectos médicos y quirúrgicos de la amputación de la pierna de Tristana, llama la atención la labor minuciosa del autor, ya en el texto A, en relación con el relato de este episodio, que recibe, además, numerosas adiciones, tanto en el manuscrito definitivo como en el texto de las galeradas. Estas adiciones contienen todas ellas datos exactos acerca de la citada operación, y precisan determinados aspectos cuya finalidad no es otra que la de suministrar a la escena los detalles necesarios para convertirla en un trasunto fiel de la realidad.

En primer lugar, y en lo que respecta a los personajes que llevan a cabo la operación, el cotejo de las versiones A, B y C, permite observar cómo en el primer manuscrito se introducen tres profesionales de la medicina en la casa de don Lope para llevar a efecto la amputación de la pierna:

A: A las dos entraron Miquis y dos médicos más, el doctor ... y un ayudante (XXIII, 89)

En el manuscrito B, con los puntos suspensivos transformados en un nombre propio, cuya formalización el escritor había dejado para más adelante, y mediante la adición de "**un alumno de Medicina**", que caracteriza, finalmente, al ayudante, seguimos contando con las

⁶⁵ En relación con el naturalismo galdosiano, *vid.* Ricardo Gullón *Galdós, novelista moderno, op. cit.*, pp. 117-120.

mismas personas:

B: A las dos entraron Miquis, Ruiz Alonso y un alumno de Medicina, que hacía de ayudante (XXIII, 89)

Pero ya en el texto C, Galdós advierte el olvido de un detalle importante para la escena que se va a desarrollar. En efecto, una operación, que además va a ser coronada por el éxito, no puede llevarse a cabo sin una absoluta asepsia, por lo que se ve obligado a introducir, mediante una adición, un nuevo personaje:

C: <Poco después entró un mozo que llevaba los frascos llenos de líquidos antisépticos> (XXIII, 92)

La precisión se extiende a los siguientes momentos de la escena, con la adición del lugar exacto en el que se va a llevar a cabo la amputación de la pierna:

B: y en cuanto creyeron [que] bien preparada a la [enf] paciente, empezaron, ganando no ya minutos sino segundos

C: y en cuanto creyeron bien preparada a la paciente, [empezaron] <colocáronla en un catre con colchoneta, dispuesto para el caso, y> ganando no ya minutos sino segundos <, pusieron manos [[con método y]] en la triste obra> (XXIII, 154-155)

Nuevas adiciones intervienen para perfilar la fase final de la operación, con datos precisos acerca de los procedimientos finales, así como con alusiones concretas al excelente trabajo de los médicos:

B: Poco después, <bien> ligadas las arterias, cosida la piel del muñón, y hecha la cura antiséptica <con esmero prolijo>, empezó el despertar lento y triste de la señorita de Reluz (XXIII, 169-170)

Pero, también, otros aspectos inherentes a una situación de esa naturaleza, como es la información acerca de la duración temporal del periodo crítico que sucede a toda

operación, son meticulosamente matizados por el escritor:

B: Pusiéronla cuidadosamente en su lecho en las mejores condiciones de higiene y comodidad, y [no] [nada más] ya no había más que hacer sino esperar los diez <o quince> días críticos subsiguientes a la operación (XXIII, 29)

Así pues, hemos podido comprobar cómo los pasajes narrativos de *Tristana* proceden de un intenso trabajo de revisión que afecta a todos los elementos del texto, y que obedece, de una parte, a un firme propósito de coherencia que ensambla y ajusta todos los componentes del relato o revisa el texto escrito modificándolo según ese propósito, y, de otra, a una clara intención estilística encaminada a proporcionar al texto los recursos propios de la lengua literaria.

LOS PASAJES DESCRIPTIVOS: ANÁLISIS DE VARIANTES

4.1. Introducción

En este capítulo analizamos las variantes derivadas de la tarea de reelaboración textual que lleva a cabo don Benito en el ámbito de los pasajes descriptivos, y pretendemos poner de manifiesto su voluntad de crear un texto plenamente simbólico, en el que todos los componentes se subordinan a un fin último, que no es otro que el de forjar, tanto exterior como interiormente, a los personajes. Estas imágenes se elaboran teniendo en cuenta su continuidad a lo largo de las páginas de la novela, por lo que se configuran como entidades significativas que mantienen inalterada su identidad esencial, aunque se transformen y presenten nuevas perspectivas según las necesidades cambiantes del significado del texto¹. De este modo, es una única intención la que gobierna y cohesiona, en cada pasaje concreto, la multiplicidad de recursos que se aplican como instrumentos de la técnica descriptiva, cuya variedad describe así Yolanda Arencibia: "La obra galdosiana abunda en caracterizaciones basadas en recursos analógicos que destacan por su originalidad, por su oportunidad, por su habilidad para sorprender positivamente al lector. Abunda en símbolos -relaciones analógicas o de semejanza con intencionalidad trascendente-; ya en campo literario más inmediato, abunda en metáforas -comparaciones específicas con ausencia de referente base (del primer elemento) o sin la presencia del elemento gramatical relacionante; abunda en intencionadas comparaciones, figura literaria de semejante relevancia imaginativa y significativa que la metáfora pero en la cual la presencia del relacionante gramatical parece

¹ Ricardo Senabre analiza esta técnica en la prosa de Ortega y Gasset: "En los escritos de Ortega, uno de los rasgos más notorios con que tropieza el lector es la escasa frecuencia con que aparecen las metáforas aisladas y señeras, a modo de incrustaciones en el contexto. Por lo general, el procedimiento es más complejo. Partiendo de una metáfora, ésta se desarrolla y se extiende y va creando elementos secundarios pertenecientes a su campo asociativo. (...) los desarrollos metafóricos orteguianos llegan a ser, en ocasiones, auténticas "reacciones en cadena" (*Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1964, p. 136.

actuar como noray que la mantiene sujeta a la realidad más inmediata"².

Abordaremos, en primer lugar, el estudio de las variantes que afectan a la descripción de los personajes, y, en segundo lugar, el de las que inciden en el entorno en el que tales personajes se mueven, esto es, el espacio, los objetos o determinados aspectos de la vida cotidiana, teniendo en cuenta su valor como muestra representativa de las más importantes tendencias que hemos podido constatar en los textos que analizamos.

Por último, dedicamos atención especial a un grupo de variantes que brota de una tendencia hacia la precisión por la que el escritor introduce en los textos modificaciones que impiden la ambigüedad o eliminan elementos discordantes con la situación descrita, y reservamos también un espacio a otras modificaciones, organizadas, como es habitual, en supresiones, transformaciones y adiciones.

4.2. Los personajes

Ha sido sobradamente señalada la técnica impresionista empleada por don Benito en la descripción de sus criaturas de ficción. Como dice José F. Montesinos, "desde el punto de vista de los procedimientos descriptivos, tanto lo que se refiere a sugestión de los ambientes como a presentación de personajes, la madurez del arte de Galdós se manifiesta sobre todo en la parquedad del toque. Galdós tiene esto más de Cervantes: parece ponernos las cosas a los ojos y hacernos convivir con sus criaturas sin extenderse en largas descripciones. (...) sus retratos son más bien semblanzas y la mención ocasional de los rasgos de una figura se hace cuando el momento puede hacerla valer; magnífico hallazgo artístico, también cervantino, que deja vivir a los personajes y evita darlos para siempre en una postura fijada, estática"³. Esto sucede exactamente así en *Tristana*, cuyos personajes - sobre todo los principales, dada su continua presencia a lo largo de las páginas de la novela - no se perfilan totalmente cuando son presentados por el escritor en la fase expositiva del texto, sino que, por el contrario, se perfeccionan, crecen, y se llenan de matices a medida que van actuando a lo largo de la historia narrada. En este sentido, el análisis de las variantes nos revela que Galdós emplea una técnica intencionada de modulación progresiva de las imágenes iniciales, volviendo a ellas de forma recurrente para introducir nuevos

² "La comparación en Galdós", art. cit., pp. 41-53.

³ *Op. cit.*, p. 268.

aspectos que se adaptan a las distintas situaciones que, inevitablemente, los seres de ficción han de vivir, y consiguiendo, con ello, que cambien y se transformen según las circunstancias, como sucede a las criaturas vivas. Por ello, dice Gustavo Correa: "Las primeras apariciones de las personas son casi siempre anunciadoras de rasgos significativos de la personalidad, que habrán de adquirir todo su valor a medida que la acción novelesca avanza y los personajes van revelando toda la interioridad de sus caracteres"⁴. No obstante, existe una clara diferencia entre la técnica descriptiva que se aplica a los personajes principales y la que incide sobre la caracterización de los personajes secundarios, puesto que, como afirma Clara E. Hernández, "mientras la mayoría de los caracteres se muestran simples, inalterables y definidos por unos pocos rasgos que nos son impuestos por el autor, las figuras principales irán evolucionando y transformándose en función de las diversas circunstancias"⁵. Por todo ello, hemos agrupado las modificaciones que afectan a la caracterización de Tristana, don Lope y Saturna, respectivamente, teniendo en cuenta que forman parte de conjuntos coherentes, cuyos elementos constitutivos guardan estrechas relaciones entre sí, y las hemos analizado de forma independiente de las que afectan al resto de los personajes, para que puedan advertirse las líneas fundamentales que sigue el escritor en el trabajo de su creación. No obstante, hemos constatado que para describir determinados aspectos relacionados con los personajes, como es el caso de los sentimientos o estados de ánimo, el escritor recurre a una técnica común, por lo que, con el fin de mostrar esa identidad, hemos realizado un análisis independiente de las variantes implicadas en estos contextos. Por otra parte, si bien las imágenes constituyen procedimientos esenciales de la descripción, contribuyendo de modo esencial a poner de relieve el complejo proceso de la evolución psicológica de las criaturas de ficción, no podemos olvidar que otro de los factores fundamentales de la configuración de los personajes galdosianos -y, en muchos casos, más significativo que la propia descripción- es el diálogo, es decir, lo que estas criaturas dicen, en perfecta simbiosis con lo que estas criaturas son, de modo que, aunque hemos de separarlos inevitablemente para el análisis, estos componentes que configuran

⁴ *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1977, p. 68.

⁵ "Consideraciones en torno a *El abuelo*", *ACIEG*, II, 2, 1980, p. 239.

la personalidad conviven en el texto de modo simbiótico y no pueden ser comprendidos de forma aislada.

4.2.1. Tristana

La imagen que elabora el escritor para describir a la protagonista se articula en torno a tres motivos que forjan su caracterización tanto física como psíquica: en primer lugar, la relación que se establece entre su fisonomía y una serie de objetos materiales, que la configuran como una criatura no humana; en segundo lugar, la identificación del personaje con la blancura, que actúa como indicio constante de su espiritualidad y de su alejamiento del mundo; y, en tercer lugar, el uso del arte pictórico como referente de la apariencia, nada real por tanto, del personaje. Estos motivos se manifiestan en el texto a través de imágenes entrelazadas que van incorporando, progresivamente, estos fundamentos de la descripción para después combinarlos entre sí, manipularlos y modificarlos, con la finalidad de que sirvan de vehículo de expresión de los estados, siempre cambiantes, de la protagonista.

En primer lugar, el escritor introduce en los textos, con clara voluntad estilística, una serie de secuencias que tienen como finalidad la de conformar a Tristana a partir de los rasgos y las cualidades físicas de una muñeca. Así, la primera irrupción de su voz en la novela es percibida por los vecinos, que (B) "la oyeron [llamar *papá* a don Lope] < decir *papá*, como las muñecas que > hablan" (I, 139), y esta muñeca, según la precisión del narrador, existe como una pertenencia más de su dueño, quien la posee como (B) "una [x11] [petaquita] petaca, un [pañuelo o una] mueble o [x3] < una > prenda de ropa" (I, 146), resignándose ella misma (B) "a ser cosa, y siempre cosa" / (C) "a ser [cosa] < petaca > , y siempre [cosa] < petaca > " (I, 148).

Tras esta presentación, que podríamos calificar de "auditiva", el escritor inicia la descripción de los rasgos concretos de esta muñeca, mediante el empleo de recursos intencionadamente cosificadores, que refuerzan la imagen inicial:

B: los dientes menudos, [y] como pedacitos de cristal cuajado (I, 102-103)

B: **el cabello castaño y no muy abundante, [recogido en la coronilla dejando ver las orejitas más monas, el pescuezo como] [[x8]] <brillante como madejas de seda> (I, 103-104)**

B: **las cejas [x3 oscuras, como] <tenues, como> trazadas en arco [como con un] <con la punta de un> pincel [de muy] muy fino**

C: **[las cejas tenues] <las cejas [[tenues]] increíbles>, como [trazadas] <indicadas> en arco con la punta de [un pincel muy fino] <finísimo pincel> (I, 99-100)**

Las transformaciones precedentes establecen reiteradamente una relación entre los rasgos físicos de Tristana y una serie de objetos, delicados y preciados, pero objetos al fin, que dibujan una valiosa muñeca, pero, a la vez, introducen una nueva línea descriptiva que nace para sumarse a la anterior, iniciando, así, una sucesión de connotaciones que, encadenándose posteriormente entre sí, pondrán de manifiesto una nueva perspectiva de la imagen inicialmente concebida. En efecto, la transformación de "tenues" en "indicadas en arco con la punta de finísimo pincel" aporta al texto la imagen de unas cejas que dejan de ser cejas vivas para transformarse en cejas pintadas y que, por "increíbles", sugieren una estilización, casi una caricatura, mediante la cual, la muñeca empieza a convertirse en muñeca pintada. Esta transformación se relaciona con una descripción anterior, en la que Tristana se mostraba, no como (B) "[de tez nacarada]", sino como poseedora de una blancura (B) "casi inverosímil [alabastrina, y x2 descolorida, y] <de puro> alabastrina" (I, 96-97). De este modo, la descripción de las cejas, que presenta como adición en el texto C el adjetivo "increíbles", reitera la noción de irrealidad que el "inverosímil" de la blancura había dejado iniciada, a la vez que transforma en imagen pictórica la inicial figura esculpida que se desprendía de "alabastrina", pero manteniendo a la protagonista en el mundo irreal de las criaturas del arte. En la transición de la simple muñeca hacia la imagen pictórica se sitúa, también, otro rasgo del rostro de la protagonista, su boca, que a partir de la introducción reiterativa de sufijos diminutivos, deja de ser una boca humana para convertirse en la pequeña boca pintada de una muñeca: (B) "[pequeñita] <pequeña> y [en] roja la boquirrita" / (C) "[pequeña] <pequeñuela> y roja la boquirrita" (I, 100-101). La descripción de esta boca se inicia en el texto B con una imagen frutal y tópica

B: de labios un tanto gruesos, <redondos> que parecían [dos fresas] **un fresón partido en dos** (I, 101)

que, en el texto C sufre una transformación

C: de labios un tanto gruesos, [redondos] <orondos> [que parecían un fresón partido en dos] [[x7 toda la sangre que en lo demás del rostro faltaba]] **<reventando de sangre, cual si contuvieran toda la que [[del]] en el rostro [[sobra]] faltaba>** (I, 101)

mediante la cual, el escritor, de una parte, destruye la poco original metáfora, y, de otra, labra un nuevo eslabón en el encadenamiento de imágenes, dado que, ahora, y por contraste, la boca muestra la imposible palidez de una cara que no pertenece al mundo de los vivos porque se desprende de la sangre, y, a la vez, envuelta en un halo de irrealidad, se desprende también del mundo físico. A partir de aquí será la blancura un nuevo factor simbólico de la personalidad de Tristana. Esta blancura trasciende lo estrictamente físico y penetra en el interior del personaje: de puro blanca, Tristana es un ser intangible; rodeada de la suciedad del mundo, ésta no la toca, no la alcanza:

B: [el cuello, pescuezo y garganta x12 gordezuelos y de fenomenal blancura x6 x4] <. Pero lo más característico> en aquella singular criatura era que parecía toda ella un puro armiño [pues x4 x3] <y> el [espíritu] <espíritu> de la limpieza] pulcritud, pues [se] [ni aun tenie] ni aun rebajándose a [las bas] <las> más groseras faenas domésticas se manchaba (I, 106-109)

Hemos de destacar, de entre las modificaciones precedentes, la transformación de "limpieza" en "pulcritud", sustantivo que trasciende la mera dimensión física y aporta connotaciones de limpieza espiritual. Estas connotaciones se llenarán de significado en la descripción de las manos⁶, instrumento con el que la realidad se manipula, pero que, en el caso de Tristana, aun existiendo en contacto permanente con la materia, no se contamina

⁶ Joaquín Casalduero considera las manos de Tristana como un símbolo del deseo del personaje por llegar a dominar el arte ("Tristana, la dama japonesa entre Dante y Shakespeare", *ACIEG*, II, 1, 1979, pp. 42-43. Las Actas atribuyen, por error, la autoría de este trabajo a Joaquín Gimeno Casalduero, quien leyó esta comunicación, por no haberle sido posible a don Joaquín Casalduero asistir al Congreso).

con ésta:

B: Sus manos, de una [perfección de] forma [intachable] <perfecta, ¡qué manos!>, tenían no sé qué virtud, como su cuerpo y ropa, para [salir siempre /sin imp/ puras de] poder decir [a las [[impurezas de la materia]] cosas impuras] <al mundo físico:> *la vostra miseria non mi tange* (I, 110-113)

Este pasaje es un ejemplo de cómo el escritor busca la precisión de la imagen: en principio, transforma el lexema sustantivo "perfección" en el adjetivo "intachables", que aporta, evidentemente, una noción personificadora que acentúa las connotaciones de espiritualidad al poseer mayor carga moral que el sustantivo suprimido. Pero "intachables" es suprimido a su vez, y sustituido por la palabra "virtud", que redunda en el aspecto espiritual de estas manos, que ahora, en lugar de "salir siempre sin impurezas", salen "siempre puras". A pesar de las evidentes connotaciones morales de las nuevas variantes, el escritor decide suprimirlas y transformarlas en la sorprendente imagen de unas manos que hablan y pueden "decir", no ya a las "impurezas de la materia" o a las "cosas impuras", sino al "mundo físico" en general. En el texto C, se perfecciona este símbolo del alma insondable de Tristana mediante la transformación de "no sé qué virtud" en "misteriosa virtud" (I, 111).

La culminación de la imagen física se produce en el texto siguiente, que presenta, en una visión abarcadora, el aspecto general de la protagonista:

B: cuando se acicalaba y se ponía su *matinée* morada con flores blancas, [resultaba una perfecta imagen de dama japonesa] <el moño alto>, ensartado con clavos de gruesa cabeza, resultaba una fiel imagen de dama japonesa [, de esas que]

C: cuando se acicalaba y se ponía su [matinée morada] <morada batita> con [flores blancas] <blancas flores>, el moño [alto] <arribita> [ensartado] <traspasado> con [clavos] <horquillas> de [gruesa] <dorada> cabeza, resultaba una fiel imagen de dama japonesa <de alto copete> (I, 119-120)

En esta nueva perspectiva, Tristana resulta, así, definitivamente conformada como imagen pintada en la que confluyen la figura de la muñeca y la blancura inicial, aspectos

con los que el personaje convivirá a lo largo de la novela. El cuadro japonés, que reúne los simbólicos rasgos físicos, antes dispersos, se perfecciona en los textos C y D. En C, el escritor introduce lexemas más apropiados a la imagen delicada de una rica dama japonesa: ahora el moño en lugar de "ensartado" será "traspasado", no por "clavos de gruesa cabeza" sino por "horquillas de dorada cabeza", a la vez que "alto" es transformado en "arribita", que, fundiendo el sufijo diminutivo con el adverbio, aporta la noción de gracia que "alto" no puede expresar. La valiosa muñeca es ahora una dama japonesa definitivamente envuelta, en el texto D, en una "bata" que sustituye al galicismo "matinée", poco adecuado a este contexto oriental. Es, además, una dama de alta alcurnia, según se desprende de la expresión "de alto copete". Sin embargo, si tenemos en cuenta que, poco antes, el escritor ha especificado que Tristana lleva el pelo en un moño (C) "recogido con gracioso [desorden] <revoltijo> en la coronilla" (I, 105), comprenderemos que, al modo quevedesco⁷, la manida expresión funciona en el texto como una dilogía, porque, aquí, el "copete" es, verdaderamente, el "moño"⁸.

La blanca imagen de muñeca pintada se desarrolla y se muestra desde distintos ángulos en las siguientes referencias a la protagonista que van sucediéndose en el texto de la novela:

B: [to] toda ella parecía de papel, de ese [papel] <papel> animado y vivo [con qu] en que aquellos inspirados orientales representan lo divino y lo humano, [y esa divi] [y esa] lo cómico que parece [serio] grave, y lo grave que hace refr? De papel nítido era su rostro blanco mate, de papel su vestido, de papel sus finísimas, torneadas, incomparables manos (I, 121-125)

⁷ Isabel Román Román señala la relación existente entre "la manera de inventar" galdosiana y la de Quevedo ("Juego lingüístico y endogénesis en las *Novelas Contemporáneas*", art. cit., p. 98).

⁸ Stephen Gilman ha demostrado cómo, en la prosa de Galdós, los tópicos quedan destruidos al recibir en los contextos concretos nuevos significados que los convierten en expresiones originales: "Las palabras, por tópicos que sean, no son moldes rígidos e inflexibles del pensamiento. Siempre pueden redefinirse y refrescarse en las situaciones adecuadas y en la boca y el espíritu de los hablantes apropiados" (art. cit., p. 558). Por su parte, Isabel Román Román, analiza un buen número de frases hechas que son tratadas por Galdós "como si en lugar de corresponderles un único sentido (el figurado) por ser combinaciones fijas, fuesen susceptibles de descomposición e interpretación polisémica" ("Juego lingüístico y endogénesis en las *Novelas Españolas Contemporáneas*", art. cit., p. 88).

Mediante el recurso de la repetición léxica -una vez, la segunda, el escritor duda ante la posibilidad de utilizarlo, aunque inmediatamente opta por él-, y mediante la transformación en C de **"animado"** -cuyo significado remite hacia lo vivo- en **"plástico, caliente"** (I, 122) -adjetivos que renuevan la noción del objeto pintado o moldeado- se reitera también la visión de Tristana como un ser irreal, pues aunque existe, lo hace como representación humana de una imagen espiritual, que el pincel intenta captar sin conseguirlo porque media entre ambas la distancia que separa lo vivo y lo representado. Una vez forjada la imagen, el escritor cuida de su pervivencia en el texto, y esta preocupación explica las siguientes variantes, que eliminan la imagen animal y restituyen la pictórica:

B: Tristana rezongaba [como /perrilla/ perrilla] dando a entender que la <linda> figurilla de papel (II, 2)

La muñeca pasiva e inanimada se mantiene en el texto hasta el despertar de la protagonista, que se produce en el momento en que nace su consciencia, y cuyos comienzos describe así el narrador⁹:

B: Hasta entonces, la hija de Reluz había sido toda **mansedumbre y pasividad**, [su inteligencia] sin ideas propias

C: Hasta entonces, la hija de Reluz <, **atrasadilla en su desarrollo moral,**> había sido toda [mansedumbre] <**irreflexión**> y **pasividad <muñequil>**, sin ideas propias (IV, 151-152)

Y el nacimiento de la mujer, en concordancia con lo expuesto, recibe esta formulación:

B: Y a medida que se **formaba en ella** la mujer [x5, la] sobre **los restos de la muñeca**

que, en el texto C, mediante dos transformaciones, intensifica la oposición cosa/ser humano:

⁹ En relación con "la rebeldía" de Tristana, *vid.* Daria J. Montero Paulson, *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Madrid, Pliegos, 1988, pp. 135-154.

C: Y a medida que se [formaba en ella la] <cambiaba en sangre y médula de> mujer [sobre los restos] <la estopa> de la muñeca (IV, 171)

Los quevedescos símbolos "sangre" y "médula" actúan de nuevo en dos direcciones significativas: de una parte, instauran una dimensión humana en la antigua "estopa"; de otra, anuncian también, preludiándola en virtud de su significado intertextual, la causa del renacimiento de la muchacha, que no será otra que el amor, que está a punto de llegar. Por eso, cuando el amor llega, la blanca muñeca pintada se transforma, o, como dice explícitamente el narrador en el texto C, "se [iluminaba] <transfiguraba>" (XIII, 142):

B: tal viveza de espíritu mostraba la [joven] <niña>, con tal brillo se iluminaba su [rostro de mármol /y tal gracia/ inflándose de gracia y donosura y] <nacarado rostro de dama> japonesa (XIII, 142)

Y como muñeca viva la ve Horacio, cuyos pensamientos interpreta de este modo el narrador:

C: [su pasión por Tristana, y] la pasión irresistible que la **damita japonesa** sobre él ejercía (XV, 16)

Porque Tristana empieza a vivir con el amor, que la despierta a la vida, es decir, a las sensaciones, al arte, a la belleza. El amor despierta su alma y la lanza a volar. Las transformaciones siguientes modulan el texto para transmitir la nueva forma de vida que adopta la muñeca que Horacio conoce:

A: <Igual le encantaban sus entusiasmos que sus desalientos. [Jovi] [[Jovial]] [x13] <Jovial> [encanta] cautivaba lo mismo que}

B: Sus entusiasmos locos y sus [des] desalientos y tristezas le [encantaban] <enamoran> [del] del mismo modo. Jovial, era [una] <una> delicia la [chiquilla] <moza>, [tam]; enojada lo mismo.

C: Sus entusiasmos locos y sus desalientos [y] <o> tristezas le enamoraban del mismo modo. Jovial, era [una delicia] <deliciosa> la [moza] <niña>; enojada [lo mismo] <también> (XV, 27-29)

Las variantes precedentes evidencian la búsqueda de paralelismos y estructuras bimembres, que van oponiendo ideas contrarias para dar una imagen de la versatilidad y de la vitalidad exultante de la joven. En la forja de la recién nacida mujer intervienen adjetivos que comparten el significado fundamental de 'llena de vida':

B: Sabía ser dulce y amarga, blanda <y fresca> como el agua, ardiente como el fuego, vaga y [ruidosa] <rumorosa> como el aire (XV, 33-34)

El escritor construye el texto combinando la antítesis léxica, fundamentada a partir de comparaciones que se sustentan en elementos constitutivos de la naturaleza (el agua, el aire y el fuego), con la creación de estructuras paralelas y bimembres, que intensifican y acentúan la concentración de dones en el personaje descrito.

Poco a poco, sin embargo, la alegría exultante se va convirtiendo en inestabilidad de carácter:

A: Tristana era tan impresionable que pasaba fácilmente de [la] <una> alegría desenfrenada y epiléptica a una desesperación negra

B: Tan voluble y extremosa era en su impresionabilidad la señorita de Reluz, que fácilmente pasaba [de la] del júbilo desenfrenado y epiléptico a una desesperación lúgubre

C: Tan voluble y extremosa era en [su impresionabilidad] <sus impresiones> la señorita de Reluz, que fácilmente pasaba del júbilo desenfrenado y epiléptico a una desesperación lúgubre (XVII, 1-5)

Y, nuevamente, podemos comprobar cómo el escritor aplica la fórmula del encadenamiento y la modulación de las imágenes. En la anterior secuencia es el adjetivo "lúgubre" el elemento del texto que funciona como eslabón entre la muñeca encarnada en mujer y la futura muñeca muerta, aspecto que adoptará la imagen del personaje cuando su pierna sea mutilada. En este proceso de transición de un estado a otro, se sitúa la siguiente descripción, en la que se muestra a Tristana en el momento en que su "tirano" descubre que está enamorada. En este pasaje, que incorpora ya las connotaciones de muerte que forjarán la imagen futura, la mujer, si bien momentáneamente, pierde la vida:

B: Tristana palideció [de tal manera que su blancura era] [[Parecía x4]] <Su blancura de nácar> tomó azuladas tintas a la luz del velón con pantalla que alumbraba el gabinete. Parecía una muerta hermosísima, y se destacaba sobre el sofá rojo [como] con [un escorzo de un x6 japonés] <el violento escorzo> de una de esas figuras japonesas [de que] cuya estabilidad no se comprende, y que parecen cadáveres <risueños> pegados a un árbol, a una nube, o incomprensibles fajas decorativas. Tristana puso en su cara de nácar una sonrisilla forzada (XI, 164-169)¹⁰

La mujer de carne y hueso vuelve a convertirse en cosa, pero, esta vez, la estampa japonesa se rodea de un contexto de muerte que se desprende de los objetos que enmarcan la figura: "palideció", "Su blancura de nácar tomó azuladas tintas", "violento escorzo", "figuras japonesas que parecen cadáveres". En relación con la secuencia "violento escorzo" hemos de destacar, nuevamente, la técnica de la dilogía, puesto que se trata de una expresión, extraída de la terminología artística, que remite, simultáneamente, a la postura que Tristana adopta en el sofá y a la violencia de los sentimientos, casi agónicos, de la joven, presentada desde la perspectiva del observador de un cuadro¹¹. El texto C transforma el complemento nominal "de nácar" en el adjetivo "exangüe" -"en su cara [de nácar] <exangüe>" (XI, 169)- que intensifica la imagen de este cadáver que servirá de vehículo de expresión a la Tristana enferma y mutilada.

En efecto, la nueva faceta de la evolución de la joven, la enfermedad, se describe poniendo especial interés en introducir en el texto elementos significativos que convergen hacia la expresión de la quietud que envuelve a la poco antes vivaz muñeca:

B: [Quié] <Encajada> y quieta en un sillón <de resortes> que don Lope le había comprado, y que se extendía para dormir [y se], cuando la necesidad de sueño la agobiaba; envuelta en un mantón <de cuadros>, [era] las manos cruzadas (XX, 35-40)

Las connotaciones fúnebres son evidentes: "Encajada" evoca, en virtud de la

¹⁰ Este pasaje corrobora lo afirmado por Joaquín Casaldueiro, quien pone de relieve el tratamiento impresionista que hace Galdós de la luz y del color (*Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 141-144).

¹¹ Dice J. J. Alfieri: "Galdós muchas veces pinta a sus criaturas adoptando el punto de vista del retratista o del caricaturista" ("El arte pictórico en las novelas de Galdós", *Anales Galdosianos*, III, 1968, p. 79).

derivación, el significado de "caja", a la vez que anticipa la falta de movimiento que se deriva de "quieta"; los "resortes", parecen preludiar, por su parte, la futura pierna ortopédica, manteniendo también, mediante su significado de artilugio mecánico, la conexión con la tradicional imagen de la muñeca. Como es habitual en el proceso de creación de esta novela galdosiana, el texto C da las últimas pinceladas a la imagen transformando las "manos cruzadas" en "manos en cruz" (XX, 40), y reafirmando, con ello, un ámbito de sacrificio y de muerte: la que fue una vez muñeca, y después mujer, va a ser sacrificada, destruida.

Otros pasajes descriptivos muestran, de nuevo, cómo una vez creada la imagen, el escritor la mantiene, cuidando de ella y presentándola desde nuevas perspectivas. Las variantes que siguen ofrecen una muestra de la intención de acentuar los rasgos cosificadores, que simbolizan, nuevamente, la pérdida de la vivacidad y la alegría, combinados ahora con imágenes de la muerte:

B: la pasta de papel de que su lindo rostro [parecía] <parecía> formado era ya de una [transparencia] <diafanidad> y de una [pureza] blancura increíbles: sus labios se habían vuelto morados (XX, 41-43)

La voluntad de modular y mantener las imágenes explica la transformación de "pureza" en "blancura" -en sentido inverso al emprendido en las primeras apariciones de la imagen de Tristana en la novela-, puesto que ahora no se trata de destacar su esencia espiritual sino que, muy al contrario, lo que se describe es la disolución de su ser: la protagonista se está desdibujando, se está perdiendo. Por este motivo, inmediatamente antes de la mutilación, el narrador precisa que (B) "dos gruesos lagrimones corrían de los ojos a los labios" / (C) "dos gruesos lagrimones corrían [de los ojos a los labios] <por sus mejillas de papel>" (XXIII, 5), y una vez mutilada, recibe una pierna de palo a los dos meses de (B) "la operación" / (C) "[la operación] [[amput]] <arrancada la de carne y hueso>" (XXVIII, 43), transformaciones que permiten observar la destrucción de la vida interior de Tristana ("arrancada" como la pata de una mesa o la extremidad de una muñeca), convertida de nuevo en un objeto. Ella misma se reconoce muerta cuando le dice a Saturna "Parezco la muerte... (...) ¿Qué color es éste que tengo? Parece de papel de

estraza" (XXIV, p. 372).

En perfecta coherencia con las tendencias anteriores, la descripción de la joven bajo los efectos de la anestesia contiene, de nuevo, la imagen de la muerte, perfilada por el escritor con sumo cuidado, del que dan fe las sucesivas variantes, en las que las iniciales referencias al cautiverio y la falta de libertad son sustituidas, finalmente, por la imagen de la tumba:

B: lanzaba un quejido [infantil que se] [profun] [ahogado, protesta de la x12 [[x8]] aprisionado x5 cadenas x3] <como de mimo infantil, tímido esfuerzo del ser aplastado [[x2]] bajo la losa de> aquel sueño [brutal] [brutal] [brutal] brutal (XXIII, 149)

Y de la muerte procede la figura que despierta de la anestesia:

B: empezó el despertar (...) después de aquel simulacro de muerte [y de la mutilación de su persona] <su resurrección, dejándose un pie y dos tercios> de [una] pierna en el seno [sombrio] de aquel sepulcro que olía a manzanas (XXIII, 171-173)

B: al volver en sí

C: al volver [en sí] [[del hondo letargo]] <del tenebroso abismo> (XXIV, 1)

A partir de este momento, la imagen física de Tristana se desvanece, aunque todavía su espíritu ensaye nuevas fórmulas de supervivencia. Absorta en la música, el narrador precisa que "su rostro se transfiguraba, adquiriendo celestial belleza", pero añade inmediatamente que (B) "su alma se desprendía de todo lo terreno para mecerse en el seno [vago] [nebuloso] <vaporoso> de una idealidad [dulcísima] dulcísima" (XXVII, 133-134).

Por tanto, el escritor abandona la técnica simbólica que ha utilizado para describir a la protagonista, que se manifiesta como uno de los personajes a cuya caracterización presta Galdós una especial dedicación. De este modo, la Tristana que discurre por el tramo final de la novela, a la vez que deja de mostrar aspectos concretos de su fisonomía, se nos presenta como si el narrador la viera de lejos: una figura envejecida (B) "Representaba cuarenta años, cuando apenas tenía veinticinco" (XXVIII, p. 431), ataviada (B)

"sencillamente con su mantón y su pañuelo de seda en la cabeza" (XXVIII, 32), de torpes y bruscos movimientos al golpe de las muletas, que prefería a la pierna ortopédica, aunque "le alzarán los hombros, destruyendo la gallardía de su cuello y de su busto" (XXVIII, p. 432). Estas muletas la acompañarán ya para siempre, haciéndole "lúgubre" compañía, adición que introduce en el texto C una noción de tristeza que llena de realidad el simbolismo de su nombre:

B: Las muletas le hacían compañía

C: Las muletas <, arrimadas a un lado,> le hacían <lúgubre> compañía (XXVIII, 123)

4.2.2. Don Lope

Todas las variantes que se constatan en los pasajes descriptivos referidos a don Lope van encaminadas a definir a este personaje mediante su identificación con la pintura y la literatura de nuestro Siglo de Oro¹². Por este motivo, la minuciosa elaboración de las imágenes, recurso habitual de las descripciones galdosianas, pone de manifiesto la introducción consciente de variantes que coinciden en adscribir a don Lope rasgos que pueden ser identificados fácilmente por cualquier buen conocedor del arte y la literatura española. Las primeras pinceladas que dibujan al personaje, tras haber situado su vivienda en un arrabal de Madrid¹³, se centran en la descripción del nombre, de la edad y del aspecto general del protagonista¹⁴. Veamos cómo el escritor introduce variantes que aluden a las imágenes del arte que hemos comentado.

En relación con su aspecto:

B: un hidalgo [x7 sin más hidalguía que la de su] <de buena> estampa (I, 4)

B: su catadura [de soldado x1 x9 x8 abanderado de] [[firmeza teatral así como plaza]] <militar de

¹² En relación con las referencias literarias y pictóricas utilizadas por Galdós para la descripción de este personaje, *vid.* Joaquín Casaldueiro, art. cit., pp. 38-39; *vid.*, también, J.J. Alfieri, art. cit., pp. 79-86.

¹³ Anthony Percival analiza las relaciones existentes entre el espacio físico en el que Galdós sitúa a este personaje y el espacio ideológico que lo caracteriza (art. cit., pp. 151-153).

¹⁴ *Vid.* M^a Jesús García Domínguez, art. cit., pp. 125-136.

antiguo cuño, algo así como un recuerdo venerable de > los tercios viejos de Flandes (I, 13)

En C, "el recuerdo venerable" es sustituido por "una reminiscencia pictórica" (I, 14), privando al personaje de una apariencia senil y bondandosa y configurándolo definitivamente como un prototipo pictórico. Como ya hemos advertido, es una técnica consciente del escritor mantener las imágenes diseñadas inicialmente en las distintas apariciones del personaje a lo largo de la novela, y esta técnica se pone de manifiesto en secuencias como la que sigue:

B: parecía [capitán de los tercios de Flandes] <figura escapada del *Cuadro de Las Lanzas*> (XI, 33)

Si bien hay ocasiones en las que aparece viejo y cansado, en general, el personaje mantiene el porte. Así, como ya hemos comentado en el capítulo precedente, el escritor hace desaparecer referencias demasiado explícitas a su decadencia para dibujar una estampa que, aunque pobre, posee dignidad y restos de la belleza y la gloria pretéritas:

B: Encontróle paseando por el cuarto, con un gabán viejo [por] <sobre> los hombros, pues su pobreza no le permitía ya el uso de [batín] un batín nuevo y elegante; la cabeza [envuelta en /el/ un pañuelo a guisa de turbante. Estornudaba a cada instante, y /con/ su rostro encendido y su sufrir x12 [[x12]] /dementían su belleza/ estropeaban continuamente su varonil belleza de soldado del *Cuadro de Las Lanzas*] <descubierta, pues [[su sal]] [[antes de]] antes de que ella entrara, se quitó el gorro con que solía cubrirla por las noches. Estaba guapo sin duda, [[x3 x4 y la penumbra del cuarto hacía]] con varonil y avellanada hermosura del *Cuadro*> de *Las Lanzas* (XII, 126-130)

El segundo referente de la descripción de don Lope se encuentra en el mundo de la literatura. En este sentido, es el nombre del personaje el vehículo transmisor de esta línea de connotaciones que lo identifican con la literatura de nuestro Siglo de Oro:

B: se llamaba don *Lope de Sosa*, nombre que [trascendía] [[a]] [más bien parecía /figurado que real/ /artificio de teatro que /verdad/ verdad] <trascendía al polvo de los teatros y a x2> romance

de los <que> traen los [libros] <librillos> de retórica (I, 15-18)

Pero él sólo "respondía por *don Lope Garrido*", aunque la partida de bautismo rezaba "*don Juan López Garrido*" (I, p. 2), por lo que (B) "aquel sonoro remoquete de *don Lope* era composición del [interesado] <caballero>, [ya más instintivo] [como instintivo] [semejante a un] <como un emplasto o> afeite aplicado a [x3] embellecer la personalidad (I, 22-26). En el texto C, el escritor perfila la descripción del nombre sustituyendo "emplasto o afeite" por "precioso afeite" (I, 24) y suprimiendo "remoquete", resultando así la secuencia "aquel sonoro don Lope" (I, 22), que enlaza finalmente con la evocación de un nombre salido de los "librillos de retórica". Nombre y figura se complementan puesto que (B) "[si el hombre no se llamara don Lope, habría] [el /sujeto y el nombre/ sujeto no se podía llamar de otro modo que don Lope] <el> sujeto no se podía llamar de otra manera. O había que matarle o llamarle don Lope" (I, 33-34)

No es sólo el poema de Baltasar del Alcázar o el teatro del Siglo de Oro el referente literario de la imagen del personaje, sino también, como es sabido, sirve de soporte a su configuración la figura de don Juan, que simboliza la vida galante del viejo caballero y que es explícitamente señalada en el texto de la novela cuando Tristana refiere a Horacio la vida de don Lope: "en todas partes dejó memoria triste, como don Juan Tenorio" (XI, p. 162). En este sentido, mediante la intencionada introducción de una imagen bélica, se nos describe al personaje como (B) "gran devoto del mujerío" / (C) "gran [devoto del mujerío] <estratégico en lides de amor> (I, 45), entablado batallas amorosas y jactándose de (B) "haber hecho más conquistas" / (C) "haber [hecho más conquistas] <asaltado más torres de virtud y rendido más plazas de honestidad> que pelos tenía en la cabeza" (I, 45-46).

Como ya hemos comentado, una vez forjada la imagen, ésta surgirá nuevamente en posteriores referencias al personaje. A continuación aportamos ejemplos de la pervivencia de la imagen literaria a lo largo de las páginas del relato:

B: Y [tomando] <adoptando> la actitud de nobleza y dignidad que tan bien cuadraba a su [persona y] figura [, poniéndose] y [con] que con tanto arte usaba cuando le convenía, poniéndosela [[digámoslo así]] [como si fuera una armadu] y haciéndola crujir, cual armadura de templado acero (XII, 104-106)

La sustitución de "tomando" por "adoptando" aporta al texto la asociación con la farsa, con la comedia, puesto que evoca la secuencia "adoptar una pose", "adoptar una actitud", con sus implicaciones de escenificación y falta de naturalidad. Por ello el escritor modela la imagen de una vestidura¹⁵ para expresar la carga de artificio que posee el talante del personaje, aunque, mediante una transformación que incorpora al texto una secuencia llena de evocaciones intertextuales, esta vestidura se identifica con una armadura "de templado acero", expresión que remeda el más puro estilo de la narrativa épica e incide en la imagen literaria del caballero.

El artificio teatral del caballero se manifiesta a través de la mirada del narrador, quien se lamenta irónicamente: (B) "**¡Lástima que no hablara en verso para ser perfecta [la esce]**", escena inmediatamente explicitada como "**imagen del padre noble de antigua comedia!**" (XII, 113).

Y también se nos reitera esta estampa a través de los ojos de Horacio, el cual observa a don Lope como (B) "un carácter que en cierto modo [era] <resultaba> **legendario, y poético**" / (C) "<revestido de [[cierta aureola]] cierto matiz> **poético**" (XXV, 191-192), variantes que, nuevamente, reiteran la imagen literaria diseñada en las primeras apariciones del personaje. No es de extrañar, pues, que el caballero adopte una actitud ante su rival llena de (B) "una dignidad **mal entendida**" / (C) "una dignidad [**mal entendida**] [[decorativa]] <que bien podría llamarse decorativa>" (XXV, 127), y tampoco es de extrañar que, en un contexto pleno de alusiones literarias, el narrador indique que los dos caballeros se pusieron de acuerdo en fijar (B) "para la tarde siguiente las [[entrevistas]] **vistas**" (XXV, 195) entre Tristana y Horacio.

Todo pues en don Lope es artificial: falso hidalgo, con nombre falso, y, en consecuencia, con una edad falsa también, que se expresa mediante el símil de un reloj detenido indefinidamente en su carrera:

¹⁵ Isabel Román Román dice al respecto: "los pensamientos pueden ser irónicamente cosificados, convertidos no ya en esencia de la actividad cerebral libre, sino en fraude o imitación, vestimenta e incluso armadura" (*op. cit.*, p. 177).

B: según la [propia] cuenta [no pasaba de los cuarenta y nueve. Era un reloj parado que marcaba siempre la misma hora pero] [[Era una cifra inalterable, cuarenta y nueve años. Ni a tiros le harían adelantar]] [[x5]] < que hacía cuando de esto se trataba, era una cifra insensible a las alteraciones del tiempo. Como reloj [[que no]] descompuesto, se había plantado en los > cuarenta y nueve (I, 35)

C: cifra [insensible a las alteraciones del tiempo. Como] <tan imposible de averiguar como la hora en un> reloj descompuesto <, cuyas manecillas se obstinaron en no moverse> [, se] <. Se> había plantado en los cuarenta y nueve (I, 36)

A pesar de la obstinación del personaje en no permitir el transcurso del tiempo, la expresiva adición de una expresión coloquial deja traslucir la irónica perspectiva con que el narrador lo observa¹⁶, destruyendo sus esfuerzos por aparentar, y poniendo al descubierto la verdad: (B) "pero [los] [en realidad de verdad los cincuenta y seis] <ni Dios mismo con todo su poder le podía quitar> [el] los cincuenta y siete, que no por bien conservados eran menos efectivos" (I, 39). Como ya comentamos en el capítulo II a propósito de las precisiones temporales, en las sucesivas etapas de revisión textual, el escritor hace envejecer un poco más al personaje, lo que se pone de manifiesto, también, en otros contextos, como el que sigue, en el que don Lope habla a las muchachas que ve por la calle con el pensamiento: (B) "Agradeced a Dios que no tenga yo [quince] veinte años menos" (I, 52). Como dice Antonio García Berrio, "el don Lope Garrido de *Tristana* plantea agudamente la imposible actualidad del donjuanismo ya incambiabilmente caduco en la sociedad del día. En don Lope se reconocen, en pasado, todas las fascinaciones y rebeldías del viejo Burlador, pero ya definitivamente marchitas e irrecuperables ante la decrepitud"¹⁷.

¹⁶ Robert W. Dash analiza detenidamente las coincidencias entre este personaje y el propio Galdós, aportando ejemplos que ponen de manifiesto cuánto de la experiencia vital y de las ideas del propio novelista se transparenta en la forma de ser de su personaje ("El desdoblamiento de Galdós en Evaristo Feijoo y don Lope", *ACIEG*, III, 2, 1989, pp. 49-55).

¹⁷ *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 343.

4.2.3. Saturna

Es bien sabido que los personajes galdosianos reciben su plena configuración a través de sus palabras y que son éstas las encargadas de completar el significado de los escasos datos que permiten obtener alguna información acerca de su apariencia física. En el caso de Saturna, este procedimiento alcanza una de sus expresiones más extremadas, pues si bien desde el punto de vista de sus intervenciones directas, y como tendremos ocasión de mostrar en el capítulo siguiente, se configura como uno de los personajes más ricos de la novela, desde el punto de vista de su apariencia física, hemos de recomponer su imagen a partir de unas cuantas pinceladas trazadas con técnica impresionista. La descripción inicialmente configurada, que presenta la estampa de una mujer de piel muy blanca en abierto contraste con un pelo negro y una ropa negra, es suprimida: introduciría una nota de belleza inapropiada para una criada cuya función, como hemos comentado en el capítulo precedente a propósito de su nombre, la define como portadora de la voz de la experiencia, así como instrumento que soluciona los problemas prácticos que se le presentan a su joven ama:

B: era alta, de ojos negros, un poco hombruna, [[blanca tez]] y por su viudez reciente vestía de luto riguroso (I, 88)

En el texto C, la descripción se perfecciona con la supresión de la fórmula copulativa y la consiguiente conversión de los atributos en adjetivos con función explicativa, así como con la adición de un nuevo atributo "y seca", que añade a la figura una apariencia arbórea: "[era] alta <y seca>" (I, 87).

Tan escasos datos en relación con el aspecto físico de la criada se compensan con las abundantes variantes que aportan información sobre su carácter o su estado de ánimo y sus intenciones. Estas facetas del personaje se describen acudiendo a un referente literario constituido por la tradición española de terceras, celestinas y amas, como podemos comprobar en las secuencias que siguen.

En primer lugar, su conocimiento del mundo la dota de un halo de sabiduría, plásticamente expresado mediante la siguiente imagen animalizadora, condensada en una expresión coloquial:

B: Saturna, que de antiguo le conocía

C: Saturna, [que de antiguo le conocía] <perro viejo y machucho> (X, 69)

Al igual que sus correlatos literarios, Saturna se presenta más como urdidora que como simple consentidora de los amores de su señora. De ahí las siguientes transformaciones que ponen a las claras su verdadera intención:

Cuando observa que "su señorita y el galán no distaban un palmo el uno del otro",

B: se apartó discretamente

C: se apartó [discretamente] <solapadamente> (VII, 202)

Y esta urdidora astuta necesita conocer el resultado de sus artes, por lo que así nos la presenta el narrador cuando se sitúa ante los enamorados

B: observádoles de lejos

C: [observádoles] <atisbádoles> de lejos (VII, 203)

No obstante, su sabiduría la lleva a ocultar su satisfacción ante miradas ajenas, a la vez que a guardar las formas y la compostura:

B: entrevista intervenida discretamente por Saturna

C: entrevista intervenida [discretamente] <con hipócrita severidad> por Saturna (VIII, 3)

Aspecto fundamental de su carácter es su necesidad de enterarse de todo lo que sucede a su alrededor, por lo que

B: puso su oreja en [un] lo poquito de puerta que [había quedado] abierto se dejó para el caso

C: puso su oreja en [lo poquito de puerta] <el resquicio> que abierto [se] dejó para el caso (XXVI, 117)

Hemos de llamar la atención acerca de las modificaciones consignadas en el texto C, donde, como es habitual, el escritor redondea y da forma definitiva a las tendencias

iniciadas en los textos anteriores. En la expresión de un espacio "que abierto se dejó para el caso", con evidente indeterminación en relación con el sujeto, el escritor suprime el signo de la impersonalidad y atribuye directamente la comisión de la acción a la astuta criada, quien, previamente a la entrevista de la pareja, prepara con tiempo el escenario para que la acción de escuchar pueda llevarse a efecto. Y lo hace "más que por encargo del amo"

B: por inspiración y [curiosidad] *figoneo propios*

C: por inspiración <propia> y <gananas de> *figoneo [propios]* (XXVI, 115)

En definitiva, como dice Joaquín Casaldueiro, en consonancia con su nombre, "Saturna es la experiencia del tiempo"¹⁸ y convive con los principales personajes de la novela como factor fundamental de las acciones que en ella se relatan, al incidir decisivamente en el desarrollo de la trama amorosa.

4.2.4. Otros cambios relacionados con la descripción de personajes

Analizamos en este lugar aquellas variantes que inciden en la descripción de otros personajes de la novela, así como determinados aspectos de los personajes ya analizados, que responden, más que a su definición esencial, a distintas manifestaciones de su personalidad, y que, como ya hemos indicado, presentan características homogéneas, por lo que hemos preferido analizarlos de forma conjunta para que pueda advertirse la técnica común que el escritor emplea en el proceso de su elaboración.

4.2.4.1. La metonimia, la cosificación y la animalización

El análisis de variantes muestra tres técnicas básicas en la creación de imágenes al servicio de la descripción de personajes: la metonimia, la cosificación y la animalización. Los siguientes ejemplos pretenden ofrecer una muestra de esta labor de creación.

En primer lugar, advertimos una tendencia a introducir metonimias para referirse a las personas. Mediante esta técnica, los personajes quedan condensados en determinada parte de su cuerpo, precisamente aquella que resulta significativa en la trama del relato. Así, los

¹⁸ Art. cit., p. 40.

vecinos del barrio de don Lope, atentos a la maledicencia y el cotilleo, se convierten en "orejas":

B: y [no fueron pocos los que] <orejas había en la vecindad que> la oyeron (I, 138)

Y, cuando Tristana, aturdida por el encuentro con Horacio, provoca un revuelo tras tropezar con unos chicos que jugaban en la calle, los viandantes se transforman en "manos":

B: [Sobre **quién** levantó al chico caído, se] <Tantas **manos** acudieron> a levantar al chico caído (VII, 197)

En segundo lugar, es la cosificación otro de los recursos descriptivos más fecundos en la pintura de personajes. Mediante su aplicación y su combinación con una técnica expresionista -en virtud de la cual se nos presentan únicamente los rasgos más sobresalientes-, los seres de ficción aparecen plásticamente configurados como los personajes de una caricatura:

Los mofletes de Saturno son como

B: un cartel que proclamaba [la buena administración] <el buen régimen> del [Hos] establecimiento provincial

C: [un cartel que proclamaba el] <certificación viva del> buen régimen del establecimiento provincial (VII, 45)

Los ojos sin vida de los ciegos aparecen

B: vacíos los [ojos, o cuajados como /x7 de **vidrio/ /vidrio/ /bolas de vidrio** dentro de las cuales hubiera una/ **botones** de] [[y opacos como **bolas** de] ojos (...)] o [cuajados x8] abiertos (...) con **pupila de vidrio cuajado** (VII, 89-91)

En los momentos iniciales de la operación de Tristana, don Lope siente un miedo intenso que lo transforma:

B: [y ya no le entraban en] [púsose a la altura de las graves circunstancias] [[y]] <su corazón se volvió de bronce, su cara de pergamino> (XXIII, 167)

En la secuencia precedente podemos observar cómo el escritor utiliza el pergamino para expresar la palidez de don Lope, referencia acorde con su aire libresco y arcaico, frente a la palidez de Tristana, que, como hemos comprobado, se expresa en la novela mediante su asociación con el papel.

El color curtido y campesino de Horacio cuando vuelve de Villajoyosa es

B: como de [bruñido /bronce/ cobre] bronce, bruñido por el sol (XXVI, 66)

De doña Trini, la buena tía de Horacio, sólo conocemos una parte de su cuerpo, los párpados:

B: aquella noche le costaba mucho subir [el párpado] <los párpados>

C: aquella noche [le costaba mucho subir] <funcionaban mal> los párpados (XVI, 84)

B: doña Trini dejó caer el párpado como [la ventana que se cierra x3 cuando] [x3 de la torre que se cierra] <compuerta que se cierra>

C: doña Trini dejó caer el párpado como [compuerta] <tronera> que se cierra <después de salir el tiro> (XVI, 94)

Y, en el momento de la muerte, la señora, "para no volverlas a abrir más",

B: [mi] cerró sus pesados párpados

C: cerró [sus pesados párpados] <las pesadas compuertas de sus ojos> (XXVII, 176)

Doña Malvina, la profesora de inglés de Tristana, que lleva nombre de isla atlántica, tiene una estampa asexuada que de este modo describe Tristana a Horacio:

A: me ha puesto un profesor de inglés, digo, una profesora (XVIII, 35)

B: me ha puesto [una profesora] <un profesor> de inglés, digo, profesora, aunque más bien parece del género masculino <o del neutro> (XVIII, 37)

Aparte de la ideterminación de su sexo, doña Malvina se convierte, en el texto B, en un mero accidente gramatical, en perfecta sincronía con su oficio. Otras metáforas señalan la cosificación de la dama, pues tiene una "**<feísima> cara de rosas y leche**" (XVIII, 39) -con una adición que destruye la posible connotación de belleza que la secuencia pudiera contener- y enlazan con un proceso de caricaturización de la señora inglesa, que es (B) "**alta, huesuda, [patuda y juanetuda] andariega (...) y con un sombrero que parece una jaula de pájaros**" (XVIII, 38-39).

También Horacio, lejano no sólo por la distancia física, se convierte para Tristana en

B: aquella bonita mentira

C: [aquella bonita mentira] <aquel bonito fantasma> (XXI, 157)

En otras ocasiones, si bien no podemos hablar propiamente de cosificación, observamos otros recursos que inciden plenamente en la técnica caricaturesca para dibujar a los personajes, como en el ejemplo siguiente, donde el personaje deja de ser criatura viva al quedar transformado en una criatura de ficción. Así, el abuelo de Horacio

B: era además avaro, [y /le mante/ daba de comer] <de la escuela del> licenciado Cabra (VIII, 195)

La tercera técnica a la que recurre el escritor para la pintura de sus personajes es la identificación, total o parcial, con determinados animales¹⁹. En este sentido, son frecuentes

¹⁹ Vid. Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 90-93, y Yolanda Arencibia, "La comparación en Galdós", art. cit., pp. 49-50.

las alusiones a don Lope relacionándolo con la imagen de un león²⁰:

B: al [sentirse que de león se trocaba] <sentir> en sí la vejez del león (...) y con pocas fuerzas en la garra para sujetar la presa, temía que ésta se le escapase. [El egoísmo] [En todo] Veía rivales en [todas partes] su propia sombra (VI, 115-116)

Resulta interesante comprobar en este contexto cómo el escritor aplica, de nuevo, la técnica de modulación y entrelazado de imágenes que ya comentamos a propósito de las variantes descriptivas analizadas en el epígrafe anterior. Si observamos las transformaciones que elabora en el texto C, veremos cómo la referencia al león pierde algunos de sus componentes para combinarse con una imagen nueva:

C: al sentir en sí la vejez del león (...) y [con pocas fuerzas en la garra para sujetar su presa, temía que ésta se le escapase. Veía rivales] <veía saltadores y enemigos> en su propia sombra (VI, 114-116)

En esta secuencia se suprimen, de una parte, las referencias a la "presa" y a las "garras" para encadenar la imagen del león con la del viajero que oculta su tesoro ante bandoleros y ladrones. Ya no es sólo el león que teme perder la presa por carecer de fuerzas para sujetarla, sino que es un viejo que oculta su tesoro temiendo que se lo roben. De este modo, la imagen definitiva anticipa la próxima aparición de Horacio, a la vez que informa de la actitud que don Lope tendrá hacia él. Esta nueva redacción, acentúa en el texto las alusiones literarias y pictóricas, al identificar a don Lope y a Tristana con las imágenes tradicionales del viejo y la niña. Con esta nueva perspectiva de la imagen, el escritor inicia su desarrollo en las páginas siguientes, aplicando la técnica de la modulación para extraer de ella el máximo rendimiento. Efectivamente, comprobamos cómo en secuencias posteriores suprime sistemáticamente las referencias al león:

²⁰ Analizamos otras modificaciones relacionadas con esta imagen en el epígrafe 5.3. del capítulo V de este estudio.

B: y amansándose delante de su cautiva (...). Tristana descansaba en estas remisiones del león calenturiento

C: y [amansándose delante de su cautiva (...)] Tristana descansaba en estas remisiones del león calenturiento] <Poco duraban estas paces> (VI, 125)

Con estas supresiones se mantiene la continuidad de la anterior imagen de león viejo que oculta su tesoro, a la que se añaden nuevas perspectivas, como ésta, que lo muestra poseedor de un (B) "egoísmo [[de moro]] semítico" (VI, 126), y que identifica claramente a Tristana con la Susana bíblica.

Otro ejemplo de animalización lo encontramos en la descripción de las muelas del caballero, que habían sido fuertes en su juventud, y que, tras un laborioso proceso de transformación, se convierten en pequeños y traviesos animalitos:

B: empezaban a molestarle [impidiéndole comer y rompiéndose] <negándose a masticar bien y rompiéndose en pedacitos>

C: empezaban a [molestarle] [[causándole]] <insubordinarse> [negándose a masticar bien] <negándose a masticar bien> [y] <o> [rompiéndose] <rompiéndosele> en pedacitos

D: empezaban a insubordinarse, negándose a masticar bien, o rompiéndosele en pedacitos, cual si unas a otras se mordieran (VI, 86)

Si no una clara referencia animal, sí existe en la secuencia siguiente la identificación de la vejez del personaje con un poderoso enemigo, que lo ha mantenido sitiado y comienza el acoso previo al ataque final:

B: En pocos meses [habíase acentuado su] la vejez [le había cargado las espaldas, como si quisiera vengarse de] <había ganado en su persona [[un]] <<el>> terreno que él [[había sabido]] supo> defender [x8 sus años maduros de actividad y bríos] <con la actividad y el animoso brío de sus años maduros> (XX, 7)

Las referencias animalizadoras se extienden a la pareja formada por Tristana y Horacio, que, en B, se hablan

B: con alguna queja mimosa o petición formulada por la pasión insaciable (VIII, 115)

pero que, en C, mediante la adición de una plástica metonimia -que, por otra parte trasluce la mirada irónica del narrador-, quedan convertidos en tórtolas:

C: con alguna queja mimosa o petición formulada <de pico a pico> por [la pasión] <el egoísmo> insaciable (VIII, 115)

4.2.4.2. Las imágenes del sentimiento

Uno de los aspectos a cuya elaboración presta profunda atención el escritor se centra en la expresión de los procesos que se desarrollan en el interior de los personajes. Estas descripciones, que abarcan aspectos tales como los deseos, los sueños, las intenciones, los pensamientos, etc., reciben formulaciones simbólicas, que proceden de una firme voluntad estilística. Los ejemplos que siguen pretenden ofrecer una muestra de la creación de imágenes en estos contextos.

Un primer grupo de variantes incorpora a la imagen del sentimiento rasgos personificadores o animalizadores, que muestran plásticamente los procesos internos de los protagonistas:

La dificultad de don Lope para expresar a Tristana cuánto ha hecho por ella:

B: Algo cruzó por el pensamiento de ambos, que [x2] <ni> uno ni otro quisieron decir, ella por miedo a tener que [x3] hacer [x4 un gesto importuno] <alardes> de agradecimiento, él por delicadeza

C: [Algo cruzó por el pensamiento de ambos, que ni uno ni otro quisieron decir, ella por miedo a tener que hacer alardes de agradecimiento, él por] <Por el pensamiento de Garrido cruzó una idea que no quiso expresar. Le amordazaba la> delicadeza (XII, 197)

Del mismo modo, la inteligencia de Tristana se transforma con el amor porque (B) **"el amor había refinado en ella la inteligencia"** / (C) **"[el amor había refinado en ella la inteligencia] <había encendido nuevos focos de luz en su> inteligencia"** (X, 146).

Otras veces, las imágenes del mundo físico ceden su lugar a referencias culturales,

que encuentran su correlato en el mundo del arte:

B: alimentaban su pasión con martirios

C: alimentaban su pasión con [martirios] <suplicios de Tántalo> (X, 182)

Un segundo grupo de modificaciones va encaminado a establecer una plástica relación entre los sentimientos y alguna actividad física²¹:

La decisión de Horacio de indagar en el pasado de Tristana:

B: quiso [escarbar en aquel] echar la sonda (XI, 13)

Los vaivenes de las conversaciones de Horacio y Tristana entre el tema amoroso y los aspectos prácticos de la vida:

B: aquellas divagaciones (...) que [empezaban con el amor y acababan en] <les columpiaban desde los transportes> del amor a los problemas más graves de la vida (XIII, 76)

Esta pasión transforma el interior del personaje, que se siente

B: como si [se hallara en ese rincón del /paraíso/ cielo en que no] <transportado se viera a un rincón de la> eterna gloria (XV, 4)

B: No era un aturdido [x10 de éstos [[a quienes]] que por x13 o trastorna el juicio y les ciega] de éstos que fácilmente se embriagan con [el] las alegrías (XV, 9-11)

En muchas ocasiones, son los elementos de la naturaleza como el mar, el río o el paisaje, los encargados de prestar su imagen a la descripción del sentimiento.

Un territorio inexplorado sirve de vehículo para expresar el comienzo de la pasión

²¹ Dice a este respecto Yolanda Arencibia: "El medio de relación de la comparación galdosiana es siempre el físico. En casi todas las ocasiones son realidades físicas los dos (o más) términos comparados, pero cuando uno de ellos pertenece al mundo de la intelección o de la idea, el autor lo ata a la realidad con el otro término" ("La comparación en Galdós", art. cit., p. 47).

amorosa, en la que Horacio queda convertido en un intrépido aventurero:

B: era un mundo recién descubierto, [del cual había que tomar posesión a toda prisa, antes que muera x2] <florido, exhuberante>, riquísimo, y había que tomar posesión de él, [aseg] asegurando <en sólido> la planta de geógrafo y de conquistador (XIV, 11-14)

En consonancia con esta imagen, esa misma pasión amorosa se irá transformando con el tiempo, según la realista visión del narrador, en un sentimiento que tendrá

B: más de posesión reposada que de <furibunda> conquista

C: más de [posesión] <colonización> reposada que de furibunda conquista (XIV, 17-18)

En ocasiones, el texto nos muestra que la imagen finalmente perfilada procede de una meditada búsqueda, como en la secuencia siguiente, en la que el escritor rechaza las primitivas alusiones a terremotos y laberintos -en los que, para expresar el tormento del amor, intenta un juego de estructuras antitéticas y bimembres, en la más pura tradición literaria amorosa- y opta, finalmente, por el flujo de un río caudaloso, que circula por las márgenes del caudal de la vida:

B: humanizándola (a la pasión amorosa) con lo que [debía] divinizarla debía, [y preparándose para esas catástrofes hasta] [perdiéndose en un dédalo en que el x6 [[desear]] y el temer, el querer y el x3 padecer y el gozar, eran un sacrificio y la] ensanchando por la margen del espíritu, así como por la de la materia, el cauce por donde aquel raudal de vida corría (X, 184)

Por otra parte, hemos de destacar el hecho de que uno de los elementos de la naturaleza que, con más frecuencia, sirve de vehículo para la expresión de los sentimientos es el mar. Las frecuentes apariciones de este símbolo ofrecen en cada contexto perspectivas distintas, adaptándose al aspecto del sentimiento que se desea mostrar, y derivan de la técnica de modulación que aplica el escritor para extraer de las imágenes el máximo rendimiento.

Así se describe la pasión recién estrenada:

B: **perdióse en la oleada de [x9] ternezas que vino después, [sin que x6 y que como tempestad dentro de una redoma] [[x5]] [[x3]] [tempestad de amor que estallaba como] <y cuyo estallido llenaba de [[rumores]] vagos> rumores la plácida soledad del estudio (XV, 250-251)**

Pasados los primeros momentos de la separación, el joven Horacio sufre una convulsión interior, semejante a la del mar que, de la calma, se prepara para la tormenta:

B: **[empezaron a levantársele en el espíritu /unos desconocidos/ unos] <aquel mar tranquilo de su espíritu> empezó a moverse [, primero como un mar picado] y picarse, [y x2] primero con [sua] leve [agitación] ondulación, y [bla] luego fue el [crecer] <crecer>, el encrespase (XVI, 141-146)**

Ya hemos señalado en varias ocasiones que el escritor vuelve de forma recurrente a las mismas imágenes para presentarlas desde nuevas perspectivas que se adaptan a los cambios de los personajes. Las variantes que se analizan a continuación, centradas todas ellas en la imagen del mar, nos permitirán mostrar esta técnica, que el escritor emplea para describir dos fases distintas de los sentimientos de Tristana. En un primer momento, cuando la protagonista se enamora súbitamente de Horacio, el sentimiento penetra en ella arrasándolo todo, hasta el punto de que (B) "pierde en absoluto el sentido de las conveniencias [, olvidando las reglas de conducta social y]. **<Fue su situación semejante> a la del que se está ahogando y ve un madero y a él se agarra, creyendo encontrar en él su salvación. [El que se ahoga] ¡Como que se ahoga!] <Es absurdo [[que]] pedir al naufrago que> adopte posturas decorosas y convenientes al [agarrarse a] asirse al madero"** (VII, 207-209). Sin embargo, cuando el amor ha desaparecido, en el momento en el que la joven se entera de que Horacio se ha casado, (B) "Como quien se arroja a un piélago sin fondo, arrojóse la señorita en el *maremagnum* [de armonías] musical, y allí se [estuvo braceando] [estuvo braceando] pasó las horas, [completamente apartada de cuantas ideas y] [[lejos del]] **<ya sumergiéndose en lo profundo>**, ya saliendo **graciosamente a la superficie**, [apartada de cuantas ideas pudieran] incomunicada **<realmente>** con el mundo" (XXVIII, 7-13). Esta última imagen muestra a una Tristana que ya no es un ser de carne y hueso, pues se mueve suavemente como una ninfa de Garcilaso -"ya sumergiéndose en lo profundo, ya saliendo graciosamente a la superficie"-,

apartada del mundo y de la vida, en un mar nuevo, distinto, completamente alejado de aquel, tormentoso y violento, pero cargado de vida, en el que se ahogaba como un náufrago. Este mar es ahora un "piélago sin fondo", símbolo del ámbito de la nada en el que su existencia discurre. La intención del escritor de mostrar, mediante la imagen del mar, el nuevo estado de Tristana, se hace más evidente si observamos las transformaciones que introduce en el texto C, donde "el piélago sin fondo" se transforma en un "piélago [sin fondo] <tranquilo>" (XXVIII, 8), en el cual la protagonista no se "arrojó", sino que se "zambulló" (XXVIII, 8), evitando, con estas variantes, las escasas connotaciones de violencia que el texto B conservaba, y eliminando, por tanto, cualquier asomo de fuerza o de vitalidad que pudieran alterar la paz cercana a la de la muerte que envuelve a la joven en su nuevo estado. No podemos dejar de llamar la atención, por otra parte, acerca del significado de la palabra "*maremagnum*", que nos ofrece un nuevo ejemplo de la destrucción de tópicos por parte de Galdós, puesto que, por una parte, remite al significado de 'abundancia, grandeza o confusión', que habitualmente posee, pero, en este contexto concreto, se llena de significados nuevos al evocar, simultáneamente, la imagen de 'mar grande', que su acepción literal contiene.

4.3. El entorno de los personajes: el espacio, los objetos y las costumbres

Sabido es que uno de los más importantes recursos utilizados por Galdós para encarnar a sus personajes es la descripción del entorno en el que éstos se mueven, entorno que funciona en el texto no como mero telón de fondo de unos acontecimientos, sino como verdadera entidad simbólica de lo que esos mismos personajes representan. Así define Ricardo Gullón la función de estas descripciones: "Las costumbres aparecen vinculadas a los personajes; Galdós no describe *escenas de costumbres*, sino momentos en que por las acciones del personaje (...) averiguamos algo pertinente al conocimiento de su psicología y al adelanto de la narración. Y, por supuesto, la consistencia del mundo imaginario es más tupida y sólida cuando además de los sucesos propiamente novelescos se describen momentos marginales que permiten ver a las figuras ficticias en las horas monótonas de lo cotidiano, mucho más cargadas de *costumbre*, es decir, de rutina y trivialidad, que de

aventura²².

En primer lugar, si, como hemos visto, en las descripciones de personajes intervienen recursos como la cosificación o la animalización, en las que afectan al espacio o los objetos aparecen rasgos personificadores o animalizadores mediante los cuales se llenan de vida. Como hemos dicho, la función de estas descripciones está subordinada a la de los personajes así como a la articulación de los acontecimientos narrados, por lo que advertimos intencionadas modificaciones mediante las que los seres inanimados asumen, a partir de una técnica de desplazamiento, las características físicas y psíquicas de las personas. Aportamos, en los ejemplos que siguen, una serie de variantes que ponen de manifiesto la aplicación de esta técnica:

El correo recibe, en la secuencia siguiente, rasgos que evidencian la progresiva espiritualización de Tristana, quien envía cartas a Villajoyosa, cuando en realidad debería expedirlas

B: por el correo del [delirio] <ensueño> hacia la estación de los espacios imaginarios

C: por [el correo] <la estafeta> del ensueño hacia la estación de los espacios imaginarios (XXI, 166)

Del mismo modo, el tren que transporta las cartas de los enamorados, en virtud del incendiario contenido de éstas, queda transformado en un corcel:

A: Y cuando el tren llevaba todas estas cosas, no se inflamaban los ejes del coche-correo [porque la Provi]. Tanto ardor quedábase latente en el papel en que estaba escrito.

B: ¡Y cuando el tren traía y llevaba todo este [fardo] <cargamento> de sentimentalismo, no se inflamaban los ejes del coche-correo, ni se disparaba la locomotora, como un caballo en cuyos corvejones aplicaran espuelas calentadas al rojo! Tantos ardores quedábanse latentes en el papelito en que estaban escritos.

C: ¡Y cuando el tren traía y llevaba todo este cargamento de sentimentalismo, no se inflamaban los ejes del coche-correo, ni se disparaba la locomotora, como un [caballo] <corcel> en cuyos

²² *Técnicas de Galdós, op. cit.*, pp. 175-176.

[corvejones] <ijares> aplicaran espuelas calentadas al rojo! Tantos ardores [quedábanse] <permanecían> latentes en el papelito en que estaban escritos (XVI, 207-211).

En el caso de don Lope, el narrador describe así el estado físico en que se encuentra, que se transmite a la casa en la que habita²³:

B: Y si la casa **declaraba con ese expresivo lenguaje de las cosas** la [deca] <inevitable> decadencia de la caballería sedentaria, la persona del caballero iba siendo [la] imagen lastimosa de [todas las decadencias humanas, lo poco que son y pasajeras y] <lo fugaz y vano de las> glorias humanas (VI, 69-74).

De modo que "el caballero" -que en el texto C se convierte en "galán", aumentando con esta transformación léxica la intensidad de su decadencia actual por simple contraste con el intenso pasado amoroso-, sufre un proceso de deterioro a la vez que los objetos que lo rodean, mostrando "lo fugaz y vano de las glorias humanas", según reza la secuencia evocadora del arte y la literatura de nuestro Siglo de Oro, que, finalmente, sustituye a la no menos evocadora "lo poco que son y pasajeras".

Estos objetos nos hablan, así, con "ese expresivo lenguaje de las cosas", con más intensidad que la que podría derivarse de las referencias del propio narrador o de cualquier otro personaje:

B: unas sillas [des] <cojas> (VI, 63)

B: En la salita todo era desconcierto <y soledad>

C: En la salita [todo era desconcierto y soledad] <desconcertada y glacial> (VI, 55)

B: las cortinas de damasco azul [estaban desgarradas] <no podían ya con más desgarrones> (VI, 65)

²³ Yolanda Arencibia y M^a del Prado Escobar señalan la importancia de la descripción de las viviendas de los personajes "para completar la configuración de éstos, gracias a su adscripción a un determinado medio social del que su casa será exponente" ("*Fortunata y Jacinta*": *Claves de Lectura*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1989, p. 96.)

Las personificaciones se extienden a los componentes de la naturaleza e, incluso, a los animales²⁴. De este modo, el bucólico paisaje que enmarca los idílicos paseos vespertinos de Tristana y Horacio, contiene expresivas modificaciones que introducen en él características humanas:

B: el asno, que pacía con **grave continente**, el dulce meneo de [los ár] las últimas ramas de los árboles, que se iban quedando **desnudos**

C: el asno, que pacía con **grave [continente] <medida>**, el [**dulce meneo**] [[**temblor**]] <ligero temblor> de las [últimas] <más altas> ramas de los árboles, que se iban quedando **desnudos** (IX, 145)

B: los cipreses (...), cortados por [**angostos**] <tristes> pórticos a la griega (IX, 158)

B y C: uno o dos bueyes (...) mirando con **grave menosprecio** al transeúnte (IX, 170)

También en las secuencias que siguen se puede observar cómo el escritor suprime los verbos cuyos sujetos son Horacio y Tristana para convertir los elementos del paisaje en "testigos":

B: [Vieron el x1 placentero] [**Pasearon** con dicha por /el/ /la/ la campiña] <**Testigos** de su dicha fueron> el cerro de Chamartín, las dos torres (...) [se **extasiaron** /en/ en el /Pinar/ pinar sombrío; x2 se] <y las dos> torres (X, 90-92)

Otro componente del paisaje que recibe connotaciones de ser vivo es el mar. En una descripción del paisaje alicantino, aparece la siguiente imagen, cuya elaboración analizaremos desde su primera plasmación en el manuscrito A, en el que se muestra, simplemente, como un elemento pintoresco

A: el mar incomparable con las [x4] velitas azules, cuyo era también (VII, 103)

²⁴ Joaquín Garrido, al analizar las metáforas animalizadoras que caracterizan a los personajes de *Miau*, describe el comportamiento humano del perro de Luisito Cadalso ("Relevancia e interpretación metafórica en *Miau* de Galdós", *ACIEG*, IV, 1993, p. 408).

hasta su progresiva configuración, en los textos siguientes, como un animal gigantesco, que cambia de postura, permitiendo, así, que el observador contemple los tesoros que oculta y custodia bajo su gigantesco cuerpo:

B: sus ojos no se cansaban de contemplar la extensión cerúlea, el grandioso botiquín, que a cada instante cambiaba de tono, como un [ser de infinita fluidez cambiante y nervioso] <inmenso [[círculo]] ser vivo, dotado de infinita > impresionabilidad. Las velas latinas <que lo moteaban >, blancas a veces, a veces resplandecientes como tejuelos de oro bruñido [eran] [modificaban sobre la superficie azul] añadían toques de gracia a la [majestad] **majestad** del grandioso elemento, que algunas tardes parecía lechoso y [/espeso/ espeso, con cierta impresión de somnolencia] [pesado, con somnolencia] **dormilón**, otras [rizad] rizado y transparente [dejando ver como si escondiera bancos] <dejando ver en sus vaivenes > [bancos] <cristalinos bancos > de esmeraldas, otras como plata fundida, sobre la cual flotan llamaradas (XVII, 118-127)

Además de los rasgos personaificadores o animalizadores, que, en frecuentes ocasiones, llenan de vida el entorno en el que se sitúan los personajes, otras veces este entorno se configura como entidad simbólica que representa tanto la intención frecuentemente irónica del narrador como los pensamientos no expresados en voz alta por los personajes.

En el primero de estos sentidos, podemos observar el proceso de creación de la imagen de un **teatro** para el marco de los paseos de los enamorados. Esta creación, lograda a partir de la deliberada modificación de redacciones previas, deja vislumbrar el humor del escritor ante la escena amorosa que allí se desarrolla, porque mediante sus palabras, desvirtúa el sentido recto de la escena y la convierte en una representación²⁵:

A: por dar variedad a los paseos

B: por [la variedad] variar la escena y los accidentes

C: por variar [la escena y los accidentes] <el escenario y la decoración > (X, 87-88)

²⁵ Como dice Joaquín Garrido, a través de la metáfora, "el lector adquiere un punto de vista más rico sobre la acción narrada, pero también, quizás, sobre la experiencia del autor acerca de la realidad" ("Ironía y metáfora de un texto del *Doctor Centeno* de Galdós", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, *op. cit.*, p. 43).

En el segundo de los sentidos que hemos apuntado, los lugares se transforman en entidades simbólicas que desvelan los íntimos sentimientos del personaje. En el siguiente ejemplo, la descripción del palomar de Horacio sirve de vehículo para expresar los celos de Tristana ante la posibilidad de encontrarse allí con su amigo. El estudio está situado en una casona, inicialmente (B) "rematada en una especie de **torre**", pero definitivamente (C) rematada en una especie de [torre] <estufa> " (XIII, 167), transformación que aporta no sólo la noción de una forma determinada sino, sobre todo y simultáneamente, el valor metafórico que el calor posee. Se explica pues por qué Tristana siente temor ante "lo que allí podría pasarle", porque la simple "vivienda" del texto B, que aparece inicialmente configurada en C como "[solitaria]" (X, 136), es, finalmente, descrita como "<vecina de los pararrayos, según Saturna>" (X, 137), porque, según la percibe la protagonista, en ella podrían producirse violentas descargas eléctricas. Esta secuencia, "vecina de los pararrayos", consignada dos veces en el texto de la novela, transmite, en cada ocasión, un significado diferente, puesto que, en su primera aparición en el capítulo VIII, Saturna la utiliza para referirse a la altura del estudio como símbolo de su ansiedad por llegar a él²⁶. Este estudio, que en el texto A aparece formulado como "asilo del genio de su amado" (X, 125), se transforma en B en "el [sitio] <nido>" (X, 132), estableciendo así, con la plástica metáfora, la verdadera función que este lugar desempeña en la novela: no es el escenario de la creación artística sino el de la creación amorosa. La vivienda es descrita, como vemos, mediante la reiterada presencia de elementos simbólicos que permiten su contemplación desde ángulos diversos, según los diferentes estados interiores de los protagonistas.

Hemos de hacer referencia, por último, a otro conjunto de variantes que tiene como finalidad la de configurar un aspecto fundamental de la vida cotidiana, la comida, que en nuestro caso, como en otros textos galdosianos, deja de ser un anodino suceso diario para integrarse en la estructura narrativa como instrumento al servicio del narrador, que la utiliza con una bien definida intención. En relación con esta función, dicen Yolanda Arencibia y M^a del Prado Escobar, refiriéndose a *Fortunata y Jacinta*: "Entre la multitud de objetos

²⁶ Analizamos esta metáfora en boca de Saturna en el epígrafe 5.4. del capítulo siguiente.

materiales que se describen para llenar los espacios novelescos, para crear la cotidianeidad de los seres de ficción, importa sobremanera la referencia a los alimentos. (...) aparte de las connotaciones socio-económicas que poseen las referencias a los alimentos, hay que tener en cuenta que la actitud ante éstos supone también, en ocasiones, el subrayado de algún rasgo temperamental del personaje o la alusión a su estado de ánimo²⁷. En efecto, el estudio de las variantes que configuran estas descripciones demuestra claramente que, también en *Tristana*, es voluntad del escritor emplear absolutamente todos los componentes del texto con la finalidad de poner de manifiesto aspectos relacionados con la situación de los personajes, tanto en lo que se refiere a factores de tipo social o económico, como, sobre todo, a los que exteriorizan una situación emocional o anímica.

En este sentido, hemos constatado modificaciones que crean imágenes con la finalidad de mostrar, plásticamente, las tormentas que se desatan en el interior de los protagonistas:

B: lo poco que [comía] <comía> (Tristana) se le volvía veneno (XI, 154)

Cuando la chica enferma, y a pesar de las penurias económicas, don Lope anima a la joven a que tome, "ya que no otra cosa, el caldo y la copita de Jerez" (XX, p. 306), alimentos que han debido de costar mucho al arruinado caballero y que ponen de manifiesto el amor paternal en que se ha transmutado su antigua pasión amorosa. Que las referencias a la comida se integran en el texto como elementos simbólicos y no como accidentes costumbristas, se demuestra, de nuevo, en casos como éste:

A: Ni uno ni otro probaron alimento

B: [Ni el tirano ni su cautiva probaron alimento] <A duras penas, tomó la joven algún alimento>, pero don Lope no [pu] pudo [probar] pasar [com] nada (XXIII, 87-88)

Como vemos, la precedente secuencia se perfila definitivamente, en el texto B, no como mero acto de ingerir alimentos, sino como indicio de la dura pena que sufre don

²⁷ *Fortunata y Jacinta. Claves de lectura, op. cit.*, pp. 103-104.

Lope. Es una pena solitaria, no compartida con nadie -ni siquiera con Tristana, que, al fin, "tomó algún alimento"-, y que le "cierra" el espíritu a la par que el cuerpo, hasta el punto de que -tras la supresión del lexema habitual en estos contextos, "probar"-, el caballero "no pudo pasar nada".

En otras ocasiones, la aguda ironía del escritor saca a la luz las miserias que los personajes guardan celosamente de miradas extrañas:

B: (don Lope) daba cuenta pausadamente de los garbanzos del cocido, como [con] el más prosaico de los burgueses, y del modesto principio [con], más de carnero que de [vaca] vaca

C: daba cuenta pausadamente de los garbanzos del cocido, como el más [prosaico de los burgueses, y] [[panfilote]] <pánfilo burgués> (XI, 158)

Todo ello acompañado por un vino tan malo que don Lope bebía, como en un suplicio, (B) "con verdadera resignación, suspirando" / (C) "[suspirando] <haciendo muecas>" (XI, 161), y que, tras estas modificaciones, queda transmutado en purgante o medicina, llenando el texto de la novela de referencias intertextuales con la evocación del hidalgo del *Lazarillo*.

Esta referencia intertextual es aprovechada de nuevo para construir todo un conjunto de connotaciones simbólicas que interviene decisivamente en la articulación de determinadas situaciones entre los personajes. Así, la penuria económica de don Lope, puesta especialmente de manifiesto a la hora de la comida diaria, configura una situación en la que se igualan señor y criada por virtud de la pobreza compartida, y permite, por tanto, que ésta se atreva (B) "a [decirle] [hablarle con] <decirle cosas muy graves>" / (C) "a decirle [cosas muy graves] <cuatro verdades>" (XXV, 19), alentada por el miserable entorno de los alimentos, y "mientras le daba de almorzar" (B) "[unos huevos] una mísera tortilla de [papas] patatas²⁸ y un trozo de carne con representación y honores de chuleta" (XXV, 17-18). Por obra de este entorno, Saturna se transforma en nuevo Lázaro de Tormes, que, simultáneamente, ofrece a su señor "uña de vaca" y generosas raciones de honda sabiduría.

²⁸ Esta es una de las variantes que, sin lugar a dudas, responde a los orígenes canarios del escritor.

4.4. La tendencia hacia la precisión

Por último, otra de las tendencias que hemos deducido del análisis de las variantes descriptivas se concreta en un deseo de precisión que lleva al escritor, en las sucesivas fases de revisión textual, a suprimir algunas y a modificar otras, bien porque contienen elementos discordantes con la situación descrita, bien porque no señalan inequívocamente hacia el significado fundamental que se desea transmitir.

En las secuencias que describen la vivienda de don Lope en el inicio de la narración, Galdós nos ofrece un ejemplo de esta tendencia hacia la precisión al introducir modificaciones en este ámbito de resonancias cervantinas, que trasciende la mera descripción espacial para aportar, simbólicamente, datos relativos a la personalidad del caballero que en él habita:

B: no aposentado en casa solariega pues por allí no las [hay] <hubo nunca>, sino en [un reducido] <plebeyo> cuarto de [vecindad] <alquiler>, de los baratitos, con [rui] ruidoso vecindario de taberna, merendero, cabrería, y [x5 otros oficios] gran patio interior de habitaciones numeradas (I, 6-10)

En el texto C, el "gran" patio se transforma en "estrecho", que, sumado a las connotaciones que aportan "plebeyo" y "alquiler", -y a la ironía que se desprende de la variante "no las hubo nunca"²⁹- dibuja un espacio intencionadamente mezquino. Este espacio, a su vez, se configura como entidad simbólica del personaje, evocando una absoluta falta de medios y una falsa hidalguía frente al ámbito humilde pero no extremo que las variantes desechadas -"cuarto de vecindad con gran patio interior"- expresaban³⁰.

Otro significativo ejemplo de esta tendencia precisadora se encuentra en el interior de la vivienda de don Lope. Los muebles del caballero habían sido lujosos, aunque ahora se encuentren en un estado lamentable -(B) "[el comedor] [era como] [era todo ruina]

²⁹ El cambio estilístico que supone la sustitución del presente por el indefinido incide en la imposible asociación de un arrabal y una casa solariega.

³⁰ Vid. M^a Jesús García Domínguez, art. cit., pp. 128-129.

<en> el comedor no había más mueble que la mesa" (VI, 63)- razón que explica la sustitución de (B) **"la paja desgarrada"** de las sillas, inadecuada a la sala de un caballero, por **"el cuero desgarrado"** (VI, 64). La misma preocupación subyace bajo la transformación de (B) **"estuvieron colgadas"** en (C) **"pendieron"**, lexema verbal más adecuado al sujeto **"panoplias"** (VI, 60).

La búsqueda de la precisión se hace evidente en otros pasajes descriptivos como en el que sigue, en el que los hospicianos llegan a la calle de Ríos Rosas. En un primer momento, el escritor utiliza la imagen del vuelo de los pájaros para expresar la alegría y el súbito movimiento de los niños:

B: los chiquillos volaron como pájaros y se esparcieron por allí sin apartarse de las personas que les seguían (VII, 72)

Sin embargo, el vuelo de los pájaros sugiere también un alejamiento del punto en que se inicia el movimiento, lo que contradice la posterior precisión de que los niños no se alejaban mucho de sus familiares. Por ello, el escritor suprime la imagen en el texto C, e introduce otra, que comparte la idea fundamental de la libertad, pero adecuándose con mayor precisión a la situación descrita: **"fue soltada la doble cuerda de presos"** (VII, 71).

Tampoco cuadra con la imagen de un hospiciano el inicial (B) **"gordinflón"** con que había calificado a Saturno -adjetivo más acorde con la imagen de un chico goloso y acomodado-, que en C es sustituido por **"patizambo"** (VII, 44). Para salvar la imagen del hospicio, el muchacho posee en B **"unos cachetes encendidos <y carnosos>"**, que, llevado del deseo de precisión que estamos comentando, en el texto C el escritor transforma en **"mofletes"** (VII, 44).

La escena de los hospicianos, muestra, nuevamente, este quehacer precisador. En efecto, al describir la llegada de los chiquillos y el encuentro con sus familiares, éstos son, en B, **"las madres de algunos de ellos"**, pero, en C, se transforman en **"las madres [de algunos de ellos] <abuelas o tías (del que las tiene)>"** (VII, 31), circunstancia evidentemente más adecuada a la situación de unos niños acogidos en un hospicio. Esos mismos familiares acuden, en el texto B, **"con cargamento de naranjas"** (VII, 31),

expresión que contiene connotaciones de riqueza y abundancia, y que, por ello, es modificada en el texto de las galeradas con la finalidad de describir con precisión el regalo que pueden permitirse los familiares de unos huérfanos; así, la nueva redacción introduce un diminutivo con el significado recto de 'pequeño' y elimina la palabra "cargamento", quedando la secuencia como "pañuelito repleto de naranjas" (VII, 31); a pesar de las sucesivas modificaciones, aún resta en el texto un elemento -"repleto"- que señala a la abundancia y que, finalmente, es suprimido en la redacción definitiva del texto D, "pañuelito de naranjas", despojada de aquellas connotaciones inapropiadas a la situación económica de los personajes, y condensando, finalmente, la pobreza y la humildad del regalo en el expresivo uso del diminutivo (VII, 31).

En otra secuencia, al elaborar el símbolo tradicional del fuego como expresión de la pasión amorosa, se advierte una transformación para evitar una frase hecha que, en español, remite a un significado que nada tiene que ver con el sentimiento amoroso:

C: Si las de él ardían, las de ella [quemaban] [[echaban rayos y centellas]] <quemaban> (XVI, 158-159)

Si, como hemos visto en el capítulo anterior, los pasajes narrativos ofrecían abundantes muestras de reelaboración textual, motivadas por el deseo de precisión en el ámbito de las coordenadas espacio-temporales del relato, los pasajes descriptivos presentan, también, frecuentes ejemplos de esta intención estilística, puesto que las variantes consignadas en ellos ponen de manifiesto una búsqueda detenida de los lexemas más adecuados, seleccionados minuciosamente, que demuestra que el escritor no se considera satisfecho fácilmente. Este deseo de precisión brota de la técnica impresionista aplicada en las descripciones, cuya función define así Antonio García Berrio: "La estilización literaria del texto realista es una condición obligatoria en la economía de la comunicación literaria. La acumulación de detalles descriptivos para lograr una representación plástica exhaustiva de los referentes reales se revela como imposible e indeseable; sería agotadora e inviable. Sobre la escueta selección de rasgos característicos provistos por el texto, los lectores proyectan la reconstrucción imaginaria de objetos, lugares y personajes de ficción, por

semejanza con aquellos otros a los que se extiende su propia experiencia real³¹. Un ejemplo significativo de esta labor de indagación léxica lo encontramos en la descripción del "desorden encantador" del estudio de Horacio. En este pasaje, el escritor pretende la pintura de un ambiente no sólo abigarrado y desordenado, sino que remita a un ámbito culto, repleto de referencias de la más variada procedencia: un ámbito cosmopolita que simbolice la libertad y la amplitud de las fronteras de la mente, tan distinto de aquel salón de la casa de don Lope, en el que las ausentes panoplias han dejado huellas indelebles en las paredes donde estuvieron colgadas. De este modo, el estudio contiene

B: un [dominó] [caftán ruso] <alquicel árabe>, un [batón] ropón japonés, [caretas], antifaces, quirotecas, [[casa]] <chupas y casacas bordadas>, pelucas, babuchas de odalisca y [arracadas falsas] delantales de [x5 x7] campesina romana. Máscaras griegas de cartón, y [casullas] telas de [casullas con x1] <casullas> decoraban las paredes, entre retratos y fotografías mil de caballos, barcos, perros y [de cuantos] toros (XV, 74-77)

Como vemos, en la descripción de este ambiente nada se deja al azar, todos los componentes del espacio descrito son sometidos a intensa revisión por parte del escritor, que selecciona pacientemente los lexemas más apropiados a la situación y desecha otros porque no son absolutamente precisos o porque, al reiterar algún significado, impiden la variedad a la que aspira. Se trata de un trabajo de orfebrería, detenido, minucioso, del que da muestra, también, la descripción de la región alicantina donde se encuentra la finca de Horacio. Podemos comprobar esta labor comparando las sucesivas versiones desde el texto A:

A: Aquella casa era suya, aquel bosque de pinos, aquellos huertos [que anunciaban] cuyos árboles anunciaban [frut] cosechas riquísimas para el año próximo, suyas aquellas acequias por donde el agua abundante corría, suyas aquellas palmeras gallardas y todo lo que contemplaba (XVII, 103)

Si contrastamos esta descripción con la versión que ofrece el segundo manuscrito, podemos comprobar cómo los componentes del paisaje, que aumentan desde un punto de

³¹ *Op. cit.*, p. 333.

vista cuantitativo, se reúnen para pintar el *locus amoenus* alicantino en secuencias enumerativas que, acumulando elementos hasta el punto de constituir una auténtica gradación expresiva, se van incrustando en elaboradas estructuras paralelas constituidas a partir de bimetraciones y trimetraciones, que se entrelazan mediante la reiteración del posesivo "suyo", *leit motiv* que da cohesión a un conjunto, en el que, simultáneamente, se suprimen elementos redundantes:

B: <Suya era> la hermosa casa en que vivía con doña Trini [era suya] (...). La huerta poblada de [soberbios] añosos [árboles] frutales, [y de sombra] algunos de especies rarísimas, todos en buena conservación, [y anunciando para el año próximo cosecha hermosa de naranjas, albrichigos, sidras, granadas] <suya era también, así como el fresal espeso, la esparraguera y [[el]] los plantíos de> lozanas hortalizas [que x9] <; suya la acequia> que atravesaba [con fuerza] caudalosa [por] la huerta y terrenos colindantes. (...) un grupo de palmeras gallardas, de bíblica hermosura, [un campo de] una viña extensa y un olivar [oscu] de austero color, con ejemplares viejos, retorcidos y berrugosos como los de Getsemaní (XVII, 105-116)

El trabajo de la descripción se completa, como acabamos de ver, con la supresión de la secuencia que contiene la enumeración de los frutos de los árboles, que evidencia el hecho de que la técnica empleada por el escritor no persigue, simplemente, la acumulación de datos, sino una expresión precisa: así, ya en el texto C, se suprime, también, "la viña", junto con la palabra "almendros" que había escrito como texto de prueba en el margen de las hojas, puesto que ambos lexemas interrumpen la continuidad de la imagen bíblica que inician las palmeras y culminan los olivos.

4.5. Otras modificaciones

Además de las variantes analizadas, hemos advertido unas tendencias constantes en la redacción de los pasajes descriptivos, que constituyen manifestaciones de la técnica aplicada regularmente por el escritor. Ofrecemos, a continuación, una muestra de estas modificaciones, clasificadas, como es habitual, en supresiones, transformaciones y adiciones.

4.5.1. Supresiones

En primer lugar, y como indicio de la búsqueda de una expresión más literaria, se advierte en los textos una tendencia hacia la supresión de nexos comparativos en la creación de imágenes, y la consiguiente aparición de metáforas:

B: trazadas en arco [**como con un**] <con la punta de un> pincel (I, 99)

B: los dientes menudos, [y] **como** pedacitos

C: los dientes menudos, [**como**] pedacitos (I, 102)

B: más calvo que [una] una vejiga de manteca, [**como de color**] flaco y de color de ocre (VIII, 159-160)

B: su amante arrojaba [con el] [sobre ella] sobre ella [**como**] con [una] un descomunal *botafumeiro* (IX, 124)

B: un terror sordo [**como**] que [le /zumbaba/ oprim] [**como oprimido**] le rebullía en el fondo del alma (XVI, 21)

Otro grupo de supresiones pretende acercar sintáctica y semánticamente el adjetivo al sustantivo por él modificado. Por medio de estas variantes, la sintaxis se aligera, condensando, a la vez, el significado del texto. En este sentido, se suprimen estructuras de relativo con verbo copulativo, y se crean, en consecuencia, estructuras adjetivas explicativas:

B: Canalillo del Oeste, **que es** [un verde oasis] una tira

C: Canalillo del Oeste, [**que es una**] tira (IX, 138)

B: la separación, **que algunas noches fue tan**

C: la separación, [**que**] algunas noches [era] tan (IX, 197)

B: palideció [**de tal manera que su blancura era**] [[Parecía]] <Su blancura de nácar> tomó azuladas tintas (XI, 164)

4.5.2. Transformaciones

En el grupo de las transformaciones hemos de llamar la atención, en especial, sobre las que afectan a los apelativos, que funcionan en el texto como instrumentos fundamentales al servicio de la caracterización de los personajes. En contadas ocasiones el apelativo responde a una necesidad narrativa sin otro significado que el de impedir la repetición léxica. Son transformaciones como ésta, ya analizadas en el capítulo anterior:

B: don Lope la llevaba al teatro

C: "[don Lope] <Garrido> la llevaba al teatro" (VI, 43)

En la mayoría de las ocasiones, y dado que, como hemos dicho reiteradamente, el escritor busca, con gran economía de medios, una expresión lo más condensada posible, no es de extrañar que aproveche este recurso léxico para matizar algún aspecto del carácter, de la situación emocional y física del personaje o, incluso, para traslucir la actitud -de desprecio, de cariño, ironía- que el propio narrador adopta ante él.

Los apelativos de don Lope, muestran los varios aspectos que configuran la personalidad del caballero, bien por sí mismos, bien por la significativa concurrencia de intencionados adjetivos:

Su imagen hidalga:

B: la mesa de don Lope

C: la mesa [de don Lope] <del señor> (I, 95)

A: Con Tristana era don Lope [muy ca] todo lo generoso

B: Con Tristana fue siempre el señor de Garrido todo lo generoso

C: Con Tristana fue siempre [el señor de Garrido] <el caballero> todo lo generoso (VI, 26-27)

Su donjuanesca vida amorosa, antes fecunda, vista ahora desde la decadencia presente:

B: don Lope

C: [don Lope] <el degenerado seductor> (IV, 147)

B: La conciencia de don Lope

C: La conciencia [de don Lope] <del guerrero de amor> (IV, 2)

B: sin que don Lope (...) pudiera evitarlo

C: sin que [don Lope] <el degenerado seductor> (...) pudiera evitarlo

D: sin que el degenerado galanteador (...) pudiera evitarlo (IV, 147)

B: la persona del caballero

C: la persona del [caballero] <galán> (VI, 72)

B: don Juan [caduco] caído

C: don Juan [caído] <caduco> (X, 45)

B y C: don Juan caduco

D: don Juan caído (VI, 21)

B: el [x10] [averiado] estropeado caballero

C: el estropeado [caballero] <galán> (XII, 118)

B: el seductor de oficio era

C: el [seductor de oficio] <libertino inservible> (XX, 24)

Su poder sobre Tristana:

B: pues él

C: pues [él] [[don Lope]] [[el muy ladino]] <el muy ladino> (XI, 125)

B: el marrullero y agudísimo galán

C: el marrullero [y agudísimo] galán (XX, 90)

B: La desavenencia entre ella y su protector

C: La desavenencia entre [ella y su protector] <cautiva y tirano> (X, 9)

A: las ausencias de don Lope

B: las ausencias del tirano

C: las ausencias del [tirano] [[tirano]] <tirano> (X, 84)

B: las relaciones de Tristana con su señor don Lope

C: las relaciones de Tristana con su señor [don Lope] (XIII, 134)

B: don Lope había dado a [la] su víctima

C: don Lope [había dado] <dio> a su víctima

D: el tirano dio a su víctima (XX, 93)

B: Delante de don Lope

C: Delante [de don Lope] <del tirano> (XXIII, 28)

A: ausencias de don Lope, entregóse Tristana

B: ausencias (...) del tirano, entregóse Tristana

C: ausencias (...) del [tirano] [[x6]] <tirano>, entregóse [Tristana] <la niña> (X, 83-85)

De la misma manera, los apelativos relacionados con la protagonista, manifiestan la situación de la joven en relación con don Lope:

B: la pobre Tristana

C: la pobre [Tristana] <esclava> (VII, 18)

B: Tristana no se atrevía

C: [Tristana] <la esclava de don Lope> no se atrevía (VII, 187)

Pero, también, se configuran como indicios de su carácter:

B: la soñadora [esclava] cautiva de don [Lope] <Lepe>

C: la [soñadora cautiva] [[caprichosa]] <visionaria niña> de don Lepe (XXII, 8)

Los apelativos, manifiestan, también, las relaciones entre Tristana y Horacio:

B: esto (...) se lo contaba Horacio a Tristana

C: esto (...) se lo contaba Horacio a [Tristana] <su damita> (IX, 2)

A y B: de su **amado**

C: de su **[amado]** <ídolo> (X, 125 y 137)

Una prueba evidente de la intencionalidad con que el escritor usa estos apelativos constituye la siguiente secuencia, intensamente reelaborada, que muestra sus dudas y su deseo de precisión para que el apelativo funcione como indicio de la relación que contraen los personajes:

B: sintiendo (...) [las] [**la fascinación**] [lo que] el **dominio [tiránico]** <de amo despótico> que [**don Lope**] <don Lope> ejercía sobre ella, **Tristana** negó

C: sintiendo (...) [**el dominio de amo despótico**] <misterioso despotismo> que **don Lope** ejercía sobre ella, [**Tristana**] <la cautiva> negó (XX, 158-159)

La consciencia del escritor acerca del poder definidor de estas formas léxicas, se manifiesta en el hecho de que las va adaptando a los cambios que sufren los personajes. En la siguiente transformación, Tristana, ya enferma, deja de ser "cautiva", apelativo habitual en los primeros momentos del relato:

B: su **cautiva** infeliz

C: su **[cautiva]** <muñeca> infeliz (XXII, 62)

En la etapa de la enfermedad, éste será el modo de referirse a la joven: puesto que ya el "tirano" se ha convertido en padre, la joven vuelve a ser "muñeca", y los apelativos muestran el cariño y la compasión del antiguo amo despótico:

B: **la niña de don Lope**

C: **la [niña de don Lope]** <muñeca infeliz> (XXIII, 58)

Por tanto, las transformaciones vienen motivadas, también, por los cambios físicos que experimenta la joven, dado que, a partir del capítulo XXIV, los apelativos reiteran la noción de la mutilación:

B: la [enferm] cojita (XXIV, 44)

B: **Tristana**

C: [Tristana] <la inválida> (XXIV, 46)

B: escribió **Tristana**

C: escribió [Tristana] <la cojita> (XXIV, 69)

B: Palideció **Tristana**

C: Palideció [Tristana] <la inválida> (XXIV, 85)

B: Respondía la **señorita**

C: Respondía la [señorita] <inválida> (XXIV, 161)

B: pobre **inválida**

C: pobre [inválida] <cojita> (XXIV, 168)

Este fructífero recurso se introduce también para definir la relación que existe entre Horacio y su abuelo, en claro paralelismo con la que manifiestan Tristana y don Lope:

B: su **abuelo**

C: su [abuelo] <tirano> (VIII, 165)

B: Sometióse, y sometido

C: Sometióse [, y sometido] <la víctima> (VIII, 166)

A veces las transformaciones introducen el humor y el juego de palabras, como indicios de la mirada irónica del autor:

B: se creyó (...) que **Tristana** era sobrina de **don Lope**

C: se creyó (...) que [Tristana] <la señorita> era sobrina [de don Lope] <del señorón> (I, 136)

4.5.3. Adiciones

Por otra parte, un abundante grupo de adiciones supone la introducción de secuencias

con función adjetiva para incidir, significativamente, sobre el contenido del lexema sustantivo, como vehículos de una económica técnica impresionista, que aporta, plásticamente, rasgos fundamentales para la descripción de elementos de la naturaleza o de objetos, así como en la configuración de los rasgos tanto físicos como psíquicos de los personajes.

Las adiciones más frecuentes incorporan adjetivos en función explicativa, que inciden en la consecución de un estilo más elaborado:

B: mil arreos

C: mil <vistosos> arreos (III, 112)

B: una quincena

C: una <apacible> quincena (VII, 63)

B: el <ancho> diván (XV, 63)

B: las <corvas> sillas (XV, 67)

B: las <pintorescas> rocas (XVI, 151)

B: el <arrogante> gallo (XXIX, 59)

B: los armatostes del tiovivo (...) rodeados de soledad

C: los armatostes del tiovivo (...) rodeados de <tenebrosa> soledad (IX, 180)

B: Los <penetrantes> ojos de don Lope (XII, 15)

B: su <noble> semblante (de don Lope) (XX, 9)

B: sus <nobles> huesos (de don Lope) XXIX, 7)

B: los empleados

C: los <ínfimos> empleados (II, 72)

B: su <triste> amigo (II, 190)

B: de la sociedad

B: de la <gárrula> sociedad (VI, 5)

B: del caballero

C: del <menesteroso> caballero (VI, 77)

B: cogió a Horacio

C: cogió [a] <al pobre> Horacio (VIII, 149)

B: al caballero

C: al <infeliz> caballero (XXV, 34)

Don Felipe Díaz, el abuelo de Horacio, maneja sus asuntos y la vida de su nieto según

B: sus manías

C: sus <rancias> manías (VIII, 250)

Y al contrario, doña Trini, la tía de Horacio,

B: Repitió sus <sabias> exhortaciones (XVI, 98)

Por su parte, Saturna, que se dirige a don Lope para lograr que Horacio pueda visitar a Tristana, postrada después de la operación

B: completó el <atrevido> pensamiento (XXIV, 174)

También nos precisan las adiciones el dolor que siente Horacio en los primeros momentos de su vida en Villajoyosa:

B: La primera carta le consoló en su soledad

C: La primera carta le consoló en su <negra> soledad (XVI, 153)

Tristana está tan abatida que ni siquiera se sorprende por la facilidad con que las pinturas de Horacio han llegado a su casa, ni

B: qué pensaba de ello don Lope

C: qué pensaba de ello <el suspicaz> don Lope (XXV, 14)

y cuando se levanta de la cama, ya mutilada, se convierte en

B: la inválida

C: la <pobre> inválida (XXVII, 45)

En ocasiones, es una secuencia adverbial la que cumple la función adjetiva:

B: una blancura inverosímil, <de puro> alabastrina (I, 97)

B: sus <hasta entonces> admirables muelas (VI, 85)

O, como en este caso, una secuencia de significado locativo:

B: quedaba un varqueño

C: quedaba <, entre trastos feísimos,> un varqueño (VI, 55)

El modificador del sustantivo puede traslucir la perspectiva humorística del narrador:

B: si Moisés

C: si <el buenazo de> Moisés (IV, 44)

En segundo lugar, hemos constatado otro abundante grupo de adiciones que introduce una restricción semántica en lexemas sustantivos, mediante la presencia de un adjetivo especificativo:

B: Le encomendó a su hija <huérfana> (III, 136)

B: la hija de Reluz había sido toda (...) pasividad

C: la hija de Reluz <, atrasadilla en su desarrollo moral,> había sido toda (...) pasividad <muñequil> (IV, 151)

B: la cautiva <infeliz> (VI, 95)

B: Las velas latinas <que lo moteaban> (XVII, 119)

B: bajo cuyo poder <tiránico> padeció (VIII, 131)

En tercer lugar, otras adiciones persiguen una expresión más literaria, lo que se manifiesta en el deseo de crear estructuras bimembres mediante la coordinación o yuxtaposición de sustantivos o adjetivos:

B: Mosquetes <raros y arcabuces roñosos> (III, 109)

B: Su cabello (...) se había conservado fuerte

C: Su cabello (...) se había conservado <espeso y> fuerte (VI, 82)

B: un movimiento o vibración rapidísima <tan> ágil <y flexible> (VII, 87)

B: uno o dos bueyes desuncidos

C: uno o dos bueyes desuncidos, <echados> (IX, 163)

B: Sabía ser dulce y amarga, blanda <y fresca> como el agua (XV, 33)

B: la cabeza <y manos> le temblaban (XXVIII, 61)

B: buena capa en invierno, <en todo tiempo> guantes oscuros (I, 42)

En el mismo sentido, no son infrecuentes las adiciones que crean estructuras trimembres:

B: sano <y> ágil [y]

C: sano <, vigoroso> y ágil (XXIV, 14)

Así completa el escritor la escueta descripción de las primas de don Lope:

B: las señoras aquellas, solteronas y anticuadas

C: [las señoras aquellas] <tales señoras>, solteronas <, histéricas> y anticuadas (XXIX, 8)

La modificación del sustantivo presenta, por último, otra técnica que se pone de manifiesto en las siguientes adiciones, mediante las que se incorpora una secuencia comparativa:

B: el galán [mudo] siempre mudo

C: el galán <...> [siempre] mudo <como un cartujo> (VII 191)

B: arrastraba los pies <como un octogenario> (XXVIII, 60)

B: la casa de don Lope, que no era ciertamente una <provincia de los reinos de> Jauja (I, 93)

LOS PASAJES DIALOGADOS: ANÁLISIS DE VARIANTES

5.1. Introducción

Es de sobra conocido el poder caracterizador que posee la lengua de los personajes galdosianos. Como dice Douglass M. Rogers, "ante ciertos caracteres de Galdós, las preguntas *¿qué hace?*, *¿qué le pasa?* o hasta *¿qué dice?*, pueden valer menos que *¿cómo habla?*. A través del modo de hablar (...) se descubre cómo la creación alcanza autonomía, vida propia"¹.

Y esto sucede así, especialmente, en una novela como *Tristana*, en la que la intención del narrador es la de presentar los vaivenes del mundo interior de los personajes, para lo cual, les cede frecuentemente la palabra con el fin de que, a través de ella, el lector pueda penetrar en su interior, tanto más "real" cuanto que no es referido por una tercera persona²: de ahí la importancia de esta fórmula narrativa en la obra que analizamos. Se trata de una técnica consciente, definida así por el propio don Benito en el prólogo de *El abuelo*: "El sistema dialogal (...) nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Estos (...) imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra, y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones. (...) Con la virtud misteriosa del diálogo, parece que vemos y oímos, sin mediación extraña, el suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto (...) "³. La función de estos diálogos no es, por tanto -como sucede en otras novelas contemporáneas-, la de presentar un cuadro pintoresco, sino que, por el contrario, como afirma Ricardo Gullón, "Galdós fue de los primeros en conseguir que el lenguaje conversacional sirviera para expresar los estados mentales más complejos.

¹ "Lenguaje y personaje en Galdós", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 206, 1967, pp. 245.

² En relación con la función del diálogo en la novela, *vid.* Wolfgang Kayser, *op. cit.*, pp. 278-279.

³ Ed. de Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 247-248.

(...) Conviene subrayar esta conquista, porque, comparándole con los escritores coetáneos mejor dotados para la utilización del lenguaje conversacional -Pereda, por ejemplo-, se advertirá que en ellos el idioma tomado del campo o de la calle tiende al costumbrismo, (...) sin acometer mayores aventuras, tales como la captación de esas emociones de gran calado que Galdós analiza"⁴. Se trata, por tanto, de la técnica de diálogo que Fernando Poyatos denomina "realismo individualizador", que "revela un esfuerzo consciente por diferenciar a los personajes, en cuanto a sus características físicas y psicológicas, por medio del lenguaje verbal (...) "⁵.

Por todo lo expuesto, hemos tomado como motivo clasificador del análisis de variantes de los diálogos de *Tristana* cada uno de los personajes que en esta novela toma la palabra, porque pensamos, como Clara E. Hernández, que "(...) no siempre las modificaciones que el autor introduce en los textos presentan el mismo valor para todos ellos. A la variación individual debe añadirse la diafásica, es decir, los cambios que se detectan en la actuación lingüística de los interlocutores de acuerdo con la situación de habla en la que la comunicación se produce"⁶. Esta afirmación corrobora el análisis de Tomás Navarro Tomás en el sentido de que "Galdós dominó el arte de asignar a cada personaje el modo de hablar que le correspondía por su clase, carácter y cultura"⁷, por lo que, como ya hemos señalado, las secuencias de estilo directo cumplen una función subordinada a la de la caracterización de los personajes. En este sentido, y como ejemplo de las razones que nos han conducido a establecer la estructura de este capítulo, encontramos en los textos que analizamos modificaciones que introducen en los parlamentos de los personajes abundantes muestras de expresiones pertenecientes al registro coloquial y familiar⁸, aspecto que ha sido

⁴ Galdós, *novelista moderno*, *op. cit.*, p. 201.

⁵ "Nueva perspectiva de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje", *Teoría de la novela*, ed. de S. Sanz Villanueva y C. J. Barbachano, Madrid, S.G.E.L., 1976, p. 372.

⁶ *Op. cit.*, p. 115.

⁷ "La lengua de Galdós", *art. cit.*, p. 292.

⁸ En relación con la definición del concepto de *lengua coloquial*, *vid.* Ana M^a Vigarra Tauste, *op. cit.*, pp. 7-30. Esta misma investigadora establece una clara distinción entre el concepto de "lengua coloquial" y el de "coloquio literario" ("*Miau*: el lenguaje coloquial (humano) en Galdós", *ACIEG*, IV, 1, 1993, pp. 569-570).

sobradamente analizado por los estudiosos del estilo galdosiano. Sin embargo, la presencia de este recurso no tiene en absoluto la misma significación cuando aparece en boca de Saturna, de don Lope o de la misma Tristana. Como tendremos ocasión de exponer enseguida, este nivel de uso de la lengua caracteriza el habla habitual de Saturna, pero no la de los otros personajes citados, quienes lo utilizan con determinada función, distinta, a su vez, para cada uno de ellos. Si su aparición en los parlamentos de Tristana coincide con sus momentos de estabilidad emocional, situaciones de tranquilidad doméstica y, también, de felicidad intensa⁹, en boca de don Lope adopta la función de manifestar su enfado y su dominio sobre sus interlocutores, especialmente sobre su "cautiva", y surge, además de en estos contextos comunicativos, en los monólogos del caballero, cuando éste, a solas consigo mismo, deja fluir sus palabras sin la presión que la necesidad de dominar a su interlocutor - rasgo definidor de su personalidad lingüística- ejerce habitualmente sobre su comportamiento. Coincidimos, pues, con la opinión de Isaías Lerner cuando dice: "No solamente cuenta en el texto la palabra aislada, sino también el personaje que la dice (...)". Así, el sentido de la expresión *lenguaje coloquial galdosiano* variará según se entienda por ello la presencia de términos del habla familiar en la prosa artística de Galdós o los términos del habla familiar en la lengua que Galdós crea para sus personajes"¹⁰.

Prescindimos, por todo ello, de otras posibles clasificaciones, como la que tiene en cuenta diferentes tipos de diálogo según se trate de interacciones verbales *cara a cara*, de resumen total o parcial de parlamentos tanto por parte del narrador como de uno de los personajes que intervienen en el acto de habla, etc¹¹, porque estas distinciones no inciden sobre la naturaleza de las variantes de los textos que estudiamos. Sí haremos, sin embargo,

⁹ En el texto B, uno de los momentos de mayor felicidad de Tristana, cuando habla con Saturna acerca del palomar de Horacio, queda redactado así: "Eso que has visto [es su] <es su> estudio, que debe ser muy bonito". En el texto C, el escritor modifica el parlamento de este modo: "Eso que has visto es su estudio [, que debe ser muy bonito] <, boba. ¡Ay, qué rebonito será!>" (VIII, 96-97).

¹⁰ Art. cit., p. 261.

¹¹ *Vid.*, a este respecto, Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, pp. 117-182; *vid.*, también, María del Carmen Bobes Naves, "El diálogo en Fortunata y Jacinta", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, *op. cit.*, pp. 443-450.

referencia, en aquellos casos en los que sea pertinente, a los diferentes modos¹² que adopta el estilo directo, dado que estas variantes están motivadas, en ocasiones, por el hecho de que el personaje que habla esté realizando una descripción, relate a su interlocutor toda su vida pasada o desgrane, para sí mismo, en un pasaje monologado, el curso de sus pensamientos.

Por otra parte, ya explicamos en la introducción de este estudio que, si bien las cartas que se incluyen en la novela constituyen una forma de diálogo entre Tristana y Horacio¹³ -por lo que su análisis podría ser incluido en los apartados correspondientes a las voces de cada uno de estos personajes-, su carácter unitario y la naturaleza homogénea de las modificaciones que el autor introduce en el proceso de su creación, nos han inclinado a hacer con ellas un capítulo aparte.

5.2. Tristana

El análisis de las variantes que configuran las intervenciones directas de la protagonista permite deducir que el escritor persigue una finalidad bien definida: la de modular un proceso que muestre la evolución del personaje desde la niñez hasta su plena configuración como mujer adulta. En efecto, a lo largo de la novela, Tristana "se hace", y cada fase de este proceso de maduración se manifiesta a través de sus palabras¹⁴.

Cuando aparece en la historia, el don de palabra de Tristana permanece, todavía, latente. En sus conversaciones con don Lope, es éste el que lleva la voz cantante, y sólo el entorno cálido y acogedor que le proporciona Saturna, que "mira a la señorita"

B: con **paternal** solicitud

C: con [**paternal**] <**maternal**> solicitud (V, 108),

consigue derribar las barreras que impiden aflorar las palabras de la joven.

¹² Vid. Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973, especialmente el capítulo III.

¹³ Vid. Hazel Gold, art. cit., p. 664.

¹⁴ M^a del Prado Escobar analiza detalladamente esta evolución de Tristana y pone de manifiesto su condición de personaje cambiante a través de las circunstancias de su formación ("Galdós y la educación de la mujer", *ACIEG*, II, 2, 1980, pp. 175-180).

Así, pues, las modificaciones que forjan esta fase de la evolución de la protagonista tienen el propósito de intensificar el aspecto inmaduro de su carácter. Es una niña que sueña y por eso Galdós introduce variantes intencionadas que muestran su visión infantil del mundo: cuando habla del arte, describe a Saturna un cuadro (B) "por el que su padre" / (C) "su [padre] < papá >" había "dado mil pesetas" (V, 67), y que mostraba

B: unas montañas a lo lejos, con cuatro casitas más acá, < y en primer término, un charco con patitos >

C: unas montañas [a lo] < allá > lejos, con cuatro [casitas] < árboles secos > más acá, y en primer término, un charco [con] < y dos > patitos (V, 63-66).

estableciendo, así, el valor de la pintura según el inventario de los motivos representados. De modo paralelo, y esta vez en relación con la literatura, expone ante la criada sus sueños:

B: he compuesto (...) dramas [que harían] < de los que hacen > llorar (...), y novelas de enredo < y pasiones fuertes >

C: he compuesto (...) dramas de los que hacen llorar (...), y novelas de < muchísimo > enredo y pasiones [fuertes] < tremendas >

D: he inventado (...) dramas de los que hacen llorar (...), y novelas de muchísimo enredo y pasiones tremendas (V, 70-72).

valorando, de igual modo, el arte literario por su capacidad de provocar conmociones emocionales, y confundiendo la creación con la ortografía y la gramática:

B: buena letra tengo; pero cometo mil faltas de gramática, y hasta de ortografía

C: < con > buena letra [tengo; pero], cometo [mil] < la mar de > faltas de gramática, y hasta de ortografía (V, 73)

Esta niña, que sueña con ser artista, dice, utilizando un léxico a todas luces inmaduro por la abundancia de proformas:

B: ¿Y no podría una mujer meterse a escritora y hacer comedias o novelas? (V, 68)

En el texto C, el escritor intensifica la línea de connotación fundamental de estos parlamentos y suprime la palabra "novelas" poniendo en su lugar cuentos y literatura religiosa, producciones literarias más apropiadas para el conocimiento y los deseos de una niña: "y hacer comedias [o novelas] <... libros de rezo o siquiera fábulas, Señor >?" (V, 68).

Las transformaciones y adiciones precedentes señalan un espíritu sensitivo y muy emotivo ("muchísimo", "tremendas", "la mar de"), y en un estado anterior a la madurez intelectual ("inventar" y "hacer", en lugar de "componer"; "mi papá" en lugar de "mi padre"), que cuenta, sin embargo, con la ilusión de la vida futura propia de la primera juventud.

Junto a la línea de caracterización lingüística precedente, constatamos una segunda tendencia que introduce en las palabras de Tristana una serie de recursos extraídos de los usos familiares y coloquiales. Estos usos, como ya hemos indicado, afloran en el habla de la protagonista cuando ésta se encuentra en una situación de confianza y cariño. Los usos coloquiales contribuyen, además, a intensificar el carácter emotivo del personaje, dado que son mucho más expresivos que las secuencias neutras que sustituyen¹⁵:

B: cosiendo, cosiendo... ¿cómo se mantiene una casa?

C: cosiendo, cosiendo... [¿cómo se mantiene] <calcula las puntadas que hay que dar para mantener> una casa (V, 60)

B: No sé más que el poquitín de francés

C: No sé más que [el poquitín] [[las miajas]] <las raspaduras> de francés (V, 102)

Esta estabilidad emocional dejará paso a la gestación de una tormenta que no tardará en estallar, pues la alegría infantil se ensombrece repentinamente cuando la joven siente, por primera vez, un deseo de independencia que le descubre su auténtica situación. La transición

¹⁵ Ana M^a Vigarra señala cómo en Miau es precisamente la expresividad de la lengua coloquial el rasgo que Galdós selecciona para incorporarlo a su coloquio literario o su versión literaria del coloquio (art. cit., pp. 574-589).

hacia la segunda fase de la evolución psicológica de Tristana comienza, pues, con la conciencia de su deshonra. Veamos cómo el escritor inicia una dura búsqueda de las palabras más adecuadas para expresar el curso de los pensamientos en el interior de la joven, cuando recuerda que

A: todas las relaciones de sus padres

B: todas las [relaciones] < familias amigas > de su madre

C: [todas] las familias [amigas de] < que tuvieron amistad y visiteo con > su madre (V, 132)

A: la [mir] habían dado de lado

B: la [habí] miraban [x8] con [x5] prevención y [despego] despego

C: la miraban < ya > con prevención y despego (V, 133)

A: desde que don Lope...

B: desde que se [conoció su] [conocieron] [conoció la] [conocieron los términos x4 y los x5 y la] < enteraron de la > incorrecta protección de don Lope

C: [desde que se enteraron de la incorrecta protección] <, efecto [[del endiablado amparo]] de la endiablada sombra > de don Lope (V, 133-135)

Los eufemismos¹⁶ "términos", "incorrecta protección", "endiablado amparo" y "endiablada sombra", en que se van transformando los puntos suspensivos que constatamos en el manuscrito A, determinan la situación que ha provocado la desconexión social de Tristana, y se sitúan en el primer momento del despertar de la joven. Será, sin embargo, el amor, el factor que desencadenará de modo definitivo este despertar, y, de nuevo, el escritor se vale de la palabra hablada para poner de manifiesto la conmoción que este hecho suscita en el interior de la joven cuando ve a Horacio por primera vez:

B: [Yo no sé qué hay en] [Es el] Es solo, único... bien claro está. No hay otro. ¡Y encontrar yo el único, y ver que este [únic] único tiene más miedo que yo, y no se atreve a decirme que soy su [úni] única! (VII, 164-166)

¹⁶ Vid. Ricardo Senabre, art. cit., pp. 175-189. Vid., también, Yolanda Arencibia, "Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., p. 19.

Estas modificaciones ponen en evidencia las dudas del escritor, que titubea ante la posibilidad de escoger sinónimos para impedir la repetición léxica, y que opta, finalmente, por la repetición simple, como rasgo lingüístico caracterizador del estado de ánimo de la protagonista: un balbuceo reiterativo¹⁷.

Tras este momento de conmoción, Tristana despierta y, con ella, sus palabras: su discurso se despoja de los rasgos de inmadurez y adopta matices propios de la edad adulta. Esta nueva faceta de las manifestaciones orales de Tristana se constata en un grupo de variantes que introducen un léxico culto:

B: Ahora [caigo /en/ en] comprendo (VII, 214)

B: estos disimulos

C: [estos disimulos] <estas hipocresías > (VII, 219)

B: ¡Qué vergüenza!

C: ¡Qué [vergüenza] <afrenta >! (VII, 226)

B: Si me tendrá por [loca o] tonta

C: Si me [tendrá por] <creerá > tonta (VII, 220)

B: La verdad se me sale a la cara

C: La verdad se me sale a [la cara] <los labios > (VII, 223)

B: se me rompieron

C: se me [rompieron] <deshizo > (VIII, 23)

B: tu descubrimiento

C: tu [descubrimiento] <hallazgo > (VIII, 31)

¹⁷ Emma Martinell afirma a este respecto: "El hecho de que Galdós ponga tanta atención en reflejar las alteraciones de la manifestación lingüística responde a su concepción de la relación entre pensamiento y lenguaje. El lenguaje, para él, parece que traduce el pensamiento y constituye su vehículo de expresión" ("Relación entre pensamiento y lenguaje en los personajes de Galdós", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, op. cit., p. 54)

Su sintaxis, consecuentemente, se hace también más elaborada,

A y B: y el día en que dejes de quererme

C: [y el día en que dejes] <si por algún motivo dejas> de quererme (VIII, 32),

adoptando patrones de estructuras bimembres y trimembres:

C: el sentimiento se me desborda <... quiero ahogarlo y me ahoga> (VII, 224)

C: Tráeme, por Dios [la cartita] <el papelito, tráemelo> (VII, 237)

B: Te [quiero] [quiero] estoy queriendo, estoy buscando (VIII, 15)

B: no he tenido [ningún tacto] <tacto, ni comedimiento, ni dignidad> (VII, 215)

Por otra parte, el amor, recién descubierto, dota a las palabras de Tristana de un halo poético, que se elabora mediante la introducción de metáforas o metonimias:

B: que se atenúen nuestros sentimientos

C: que se [atenúen] [[tapujen]] <encapuchen> nuestros sentimientos (VIII, 22)

B: le halagaba [los oídos] <el sentido>

C: le halagaba [el sentido] <los senos del cerebro> (VIII, 13)

Ya está forjada la mujer, que sólo vuelve a perder el dominio de su palabra cuando tiene que confesar a Horacio la verdad de su relación con don Lope. En esta ocasión, el análisis comparativo de las versiones manuscritas nos muestra cómo Galdós configura la expresión de Tristana transformando la rotundidad con que la joven se expresa en el texto A, en la ansiedad y turbación que se desprende del texto B. Comparemos las dos versiones:

A: No puedo engañarte. Para ti la verdad siempre. Sin la verdad paréceme que no te quiero a mi gusto. La verdad siempre, aunque me quieras menos, ese hombre no es mi marido. Soy una mujer deshonrada (XI, 36)

B: Te estoy engañando, y no debo ni puedo engañarte. La verdad se me sale a la boca, y no puedo contenerla más. No estoy casada con mi marido... digo, con mi papá..., digo, con ese hombre... (XI, 42)

De nuevo, el balbuceo como característica fundamental de un modo de expresión que simboliza la turbación interior de la protagonista.

Pero, una vez salvada esta terrible situación, Tristana ya no balbucea nunca más. Es una mujer que manifiesta su seguridad y su madurez a través de sus palabras. A partir de ahora, la preocupación del escritor es la de moldear un espíritu fuerte, capaz de adentrarse en una aventura amorosa, buscando su identidad, su independencia y su felicidad, y que, por lo mismo, es capaz de hacer frente a su tirano¹⁸. Ya explicamos en el capítulo II, de qué modo el carácter de Tristana se va modelando en los distintos textos de la novela. Vimos, en aquel lugar, cómo es ella, en lugar de Horacio, la que definitivamente toma la decisión de acudir al estudio y afrontar un paso decisivo en su relación con el joven. Su seguridad en sí misma, por tanto, se va intensificando en las sucesivas etapas del proceso creador:

A: y [le] le soltó redonda [un] [una] <una> respuesta [x18] que el otro no esperaba: "[x6 x3 x12 veces, no] [[x5 me matarás cien veces; pero no conseguirás que te quiera x20]] <No te temo. No faltará quien me defienda> "

B: y le soló redonda una respuesta que el otro no esperaba: "No te temo ya. Mátame [si quieres] cuando quieras"

C: y le soltó redonda una <valiente> respuesta [que el otro no esperaba]: "[No te temo ya] <Pues mejor: no temo nada> . Mátame cuando quieras" (XII, 237-238)

Frente a la actitud sufrida y quejumbrosa que se desprende de las palabras consignadas en A, se perfila un carácter valiente y decidido en los textos B y C:

A: ¡Ay!, qué hombre este! No le puedo sufrir

B y C: Si este hombre me mata, mátame con razón (XII, 246)

¹⁸ Joaquín Casaldueiro compara esta transformación de Tristana con la que sufre el personaje de *Casa de Muñecas* de Ibsen: Nora deja de ser una muñeca para convertirse en una mujer (*op. cit.*, p. 104-106).

Otro aspecto significativo que advertimos en el análisis de las variantes que afectan a las intervenciones directas de Tristana y que repercute en la configuración de su carácter es un proceso de complejidad psicológica, que se va intensificando en las sucesivas etapas de la creación. Dada la naturaleza del texto A, la Tristana que en él se dibuja es más simple, tiene menos modulaciones mentales:

A: **Lo aborrezco de muerte** (XI, 67)

Las palabras del personaje en el texto B, muestran, por el contrario, un espíritu más moderado, que es capaz de desmenuzar las situaciones, analizarlas, y extraer conclusiones más acertadas:

B: **El fue, justo es decirlo, muy generoso con mi madre y con mi padre** (XI, 56)

En el primer manuscrito, la joven expresa unos pensamientos sin matices, que se transforman en B en verdaderas reflexiones, propias de un ser humano maduro e inteligente:

A: **Antes no te hablaba de mi aborrecimiento porque [sien] [como] creyendo tú que era mi marido te parecería mal** (XI, 67)

B: **Antes, mucho antes de conocerte, abominaba yo de mi flaqueza de ánimo; cuánto más ahora (...) En rigor, de [x5] <verdad>, debo parecerte [x4:¿otra?] ya menos pecadora, porque no soy adúltera; no engaño [a] sino a quien [x5] no tiene derecho a tiranizarme. Mi infidelidad hacia él no es tal infidelidad (...), sino castigo de su infamia; y [los] [este x2] este agravio que de mí recibe se lo tiene bien merecido** (XI, 64-76)

La Tristana que surge después de conocer el amor es, pues, un personaje fuerte que, una vez superado el trance de su confesión, se sitúa de nuevo en una fase de estabilidad emocional que se transparenta en las palabras que dirige a Horacio, perfiladas por el escritor acudiendo, de nuevo, a la cantera, cargada de expresividad, de los usos coloquiales y familiares, que, como ya hemos señalado, en los parlamentos de Tristana significan un estado de paz. En este sentido, se refiere a su tirano como (B) "este hombre" / (C) "este hombre <maldito>" (XI, 61) o (C) "<el muy trasto>" (XI, 103), y refiere a su amigo

que (B) "en su juventud, fue hombre muy arrogante, y aún lo era hasta hace poco tiempo" / (C) "en su juventud [fue hombre muy arrogante] <tuvo arrogante figura> y [aún lo era hasta hace poco tiempo] <hasta hace poco tiempo [[todavía daba el golpe]] todavía daba un chasco>" (XI, 110), aunque, en la actualidad (B) "sus conquistas [han ido] han ido desmereciendo en importancia según se iba poniendo viejo" / (C) "según [se iba poniendo viejo] <le iban pesando los añitos>" (XI, 112). En consonancia con este desenfadado estilo, el escritor introduce en las palabras de Tristana frases religiosas exclamativas, interjecciones impropias¹⁹ que tanto abundan en la lengua hablada²⁰:

B: <Después... me pasan cosas muy raras. >

C: Después... <¡Ay, Dios mío>, me pasan cosas [muy] <tan> raras!...

D: Después... ¡Ay, Jesús, me pasan cosas tan raras!... (XI, 83-84)

A y B: ¡Lo que he llorado!...

C: ¡Lo que he llorado <Dios mío>!... (XI, 65)

De igual modo, constatamos modificaciones que sustituyen lexemas sin especial relevancia significativa por otros específicos del registro coloquial o que introducen frases hechas y expresiones características de este mismo nivel:

B: me entran en el cerebro

C: me entran en el [cerebro] <magín>²¹ (XIII, 111)

B: no me acoquinas

C: no me [acoquinas] <engatusas> (XV, 110)

B: la ayuda, [barro y lavo, y] barro y limpio <y fregoteo> (XIV, 48)

¹⁹ Vid., en este sentido, Ana M^a Vigarà Tauste, *op. cit.*, p. 107.

²⁰ En relación con las referencias a la divinidad en la lengua de los personajes galdosianos, *vid.* Adelaide Burnus, "Espontáneas frases religiosas en el lenguaje hablado galdosiano", *ACIEG*, I, 1, 1977, pp. 230-236.

²¹ Vid. Manuel C. Lassaletta, *op. cit.*, p. 33.

B: cada día me enfado más

C: [cada día me enfado más] <no ceso de echar pestes> (XIII, 114)

B: soy joven para el amor, pero vieja para aprender [un] <un> arte

C: soy joven para el amor, [pero vieja] <pero que tengo los huesos duros> para aprender un arte (XIII, 118)

B: Me lo ha dicho Saturna mil [veces] veces, y no me entra... se me olvida todo

C: Me lo ha dicho Saturna mil veces, y [no me entra] <por un oído me entra y por otro me sale> (XIV, 44)

B: porque temas que tu casa, gobernada por mí, sea [un laberinto de desorden y de abandono] <una reverendísima leonera>

C: porque temas que tu casa, gobernada por mí, sea [una reverendísima leonera] <una escuela de danzantes>²² (XIV, 66)

B: Nada de matrimonio para que no haya aquello

C: Nada de matrimonio para [que no haya] <no andar a la greña por> aquello (XIV, 78)

B: se mueren todos...

C: [se mueren todos] <niño nacido es niño muerto>... (XIV, 105)

Este será desde ahora el componente básico del estilo de Tristana en sus conversaciones con Horacio, hasta que llegue la extraordinaria eclosión de sus palabras, que se producirá en el mismo momento en el que la relación amorosa llega a su plenitud. Esta plenitud emocional y lingüística de Tristana se pone de manifiesto en el último diálogo que, de forma directa, mantiene con Horacio, antes de su marcha a Villajoyosa, y que, paradójicamente, señala el comienzo de la separación no sólo física, sino espiritual de la pareja. El diálogo, situado en la parte final del capítulo XV -eje central de la novela-, está concebido como pórtico de entrada a la serie epistolar, y contiene todos los rasgos

²² *Ibid.* p. 27.

lingüísticos que caracterizarán el particular estilo que Tristana y Horacio usan en sus cartas²³. La voz del narrador explica estas peculiaridades antes de ceder la palabra a los personajes:

B: [Esta mezcla de] Esta mezcla de lenguaje bajo y de [italiano] palabras italianas y de otras rarezas de estilo que irán saliendo, indicaba que se hallaban ella y él en posesión de ese vocabulario [de íntimo] de los amantes, compuesto de [las] mil formas de lenguaje [que da el] sugeridas por [las anéc] una anécdota <gitanesca> [que les hace reír], por este o el [otro] <otro> chascarrillo, por la [risita] lectura de un pasaje grave o de algún ridículo verso que les hace morir de risa. [De] <Con> todos estos accidentes se va enriqueciendo el lenguaje familiar de los que viven en comunidad absoluta de <ideas y> sentimientos. De un cuento que ella oyó a Saturna, salió [el] <aquello de> ¿la jazemos?, que era la manera de [expresar] expresar sus proyectos de fuga; y de otro [cuento de x1] [cuento de] cuentecillo gitano que Horacio sabía [sal] salió el que Tristana no le llamase nunca por su nombre, sino [con el] con el de *señó Juan*, que era un gitano muy tosco y de muy mal genio. [Con gran] Sacando la voz más bronca que podía, Tristana le cogía por las orejas, diciéndole: "*Señó Juan, ¿me quieres?*". El rara vez la llamaba por su nombre. Ya [era] <era> *Beatrice*, ya [La Paca] *Francesca*, [y] o más bien la *Paca de Rímini*; a veces *Chispa* [y], o *señá Restituta*. Estos motes, y los [términos] terminachos graciosos o expresiones líricas que a cada instante brotaban en [la conversación] <su [[x3]] apasionada> conversación, variaban [[como modas]] cada pocos [x4] días, según las [anecdo] anécdotas que iban saliendo [o las x2] (XV, 117-147)

En las galeradas, el autor realiza una labor de intensificación sobre uno de los aspectos de este peculiar estilo contenido en la definición inicial, sustituyendo el calificativo "bajo" por "chocarrero" (XV, 118); de igual modo, "anécdota gitanesca" queda transformada en "picaresca" (XV, 123), "el lenguaje familiar", en "diccionario" (XV, 128), los "términos graciosos" en "grotescos" (XV, 142), y todo ello, en vez de brotar en su conversación "a cada instante", se convierte en "el saborete de su conversación" (XV, 143).

Las modificaciones que el autor introduce en las palabras de Tristana serán consecuencia directa de esta definición inicial. Así, transforma (B) "mi vejete" en (C) "mi

²³ Vid., Gonzalo Sobejano, art. cit.; Erna Pfeiffer, art. cit.; y Hazel Gold, art. cit.

tirano de Siracusa" (XV, 154), puesto que, en perfecta consonancia con su conquista de la madurez, sus palabras se llenan de citas literarias, tanto de la literatura clásica española

B: Pues [te diré] *diréte, Inés, la cosa* (XV, 247)

B: ¡Tienes un geniazo!. [x7 como la reina quando l'turba x5] <... ni del dorado techo...> [[del sabio moro en jaspes susten]] *del sabio moro, en jaspes sustentado*

C: ¡Tienes un geniazo!, ... ni del dorado techo [[ni del dorado techo se admira]] [[ni del]] <... se admira, fabricado...> *del sabio moro, en jaspes sustentado*²⁴ (XV, 245-246),

como de la italiana:

B: [Io sono Beatrice che ti faccio andare... ya sé que no hay congruencia] <Diverse lingue, orribili favelle...> *parole di dolore, accenti d'ira...* (XV, 230)

B: *O Pisa, vituperio delle genti*

C: [O] <Ahi> *Pisa, vituperio delle genti* (XV, 209-210)²⁵

B: [Aparta de mis ojos la cimitarra...] <Sella el labio... Envaina el temido [[acero]] alfange >

C: <...¡Eh!,> [Sella] <sella> *el labio... [Envaina el temido alfange] [[Ya se acerca la frágil barquilla]] <Denantes que del sol la crencha rubia...>* (XV, 111)

Estas alusiones al mundo culto alternan con el componente de su repertorio verbal que el narrador define como **chocarrero**:

²⁴ Los titubeos de Galdós en la redacción de esta cita de Fray Luis de León ponen de manifiesto que conocía las citas literarias de memoria. Utiliza el margen de las galeradas para escribir, de nuevo, el comienzo de la cita, como recurso nemotécnico. El texto de Fray Luis sustituye, a su vez, a la inicial cita italiana de Dante, porque en ese momento el escritor no la recuerda bien: se pueden observar, en este sentido, las enérgicas tachaduras iniciales y finales, que demuestran el intento de recordar y el fracaso de ese intento, lo que lleva al escritor a rechazar la cita completa. *Vid.*, en este mismo sentido, el ejemplo, extraído del texto de las cartas, que analizamos, en el capítulo siguiente, en el epígrafe 6.3.2.4.

²⁵ Esta transformación corrige, también, un error en la transcripción de la cita consignada en el texto B.

B: Pero vamos a lo que tengo que contarte. [¿*La jazemos?*] Ante todo, [te parece que] [la *jazemos* x1] [la], respóndeme: ¿*la jazemos?*

C: Pero vamos a [lo que tengo que contarte] <nuestro asunto>. Ante todo, respóndeme: ¿*la jazemos?* (XV, 115)

La alternancia de registros configura, de este modo, un estilo abigarrado y lleno de contrastes:

B: -[Mi don *Lepe* es un caballero muy principal, fuera de lo normal. Si vuelves a decirme esas cosas, te arranco un pedazo de carne] <Tenazas, sí, tenazas de *hierro*, para arrancarte tira a tira [[todo el pellejo]] toda tu piel de burro. ¿Por qué eres así? ¡*Gran Dio, morir si giovine!*> (XV, 191)

B: ¿Verdad que nunca querrás a nadie más que a tu *Restituta* de tu alma, a tu [x5] <*Paquita*> de *Rímini?* (XV, 241)

B: [Bárbaro, cadí] <¡*Sátrapa, corso, gitano!*> (XV, 109)

B: [*mio diletto*] <*carino*> (XV, 113)

Este nuevo componente de las palabras de Tristana se combina, además, con las expresiones familiares y coloquiales que constituían ya, como hemos dicho, el tono fundamental de sus palabras cuando se siente feliz, por lo que, al mismo tiempo que se refiere a don Lope como "tirano de Siracusa", lo califica de (B) "pillo" / (C) "zorro" (XV, 168) o de (B) "maestro seductor" / (C) "maestro en picardías" (XV, 207); en el mismo sentido, habla de sus (B) "aventuras amorosas" / (C) "trapisondas" (XV, 165), y en lugar de (B) "se me pasaban ganas", le dice a Horacio que le (C) "dieron ganitas" (XV, 170). A su amigo lo llama (B) "niño" / (C) "hijo de mi alma" (XV, 211), utiliza frases hechas: (B) "el mejor día [x30] <entra> en casa y [x15 x19] <el pájaro voló>" (XV, 209), (C) "si [te esclavizo yo] <te meto en un puño>" (XIV, 82), (B) "<que se corrije con [[el x4 que]] <<un poquito de vara>> de fresno>" / (C) "que se corrije con [un poquito] <unturas> de vara de fresno" (XIV, 147-149); y tiñe sus intervenciones de juegos de

palabras y rasgos de humor: (B) "Entonces, [no digo [[digo]] que no] < puede que, como medida preventiva, > te [partiría] < partiera > en dos pedazos, [o te metiera en el cráneo unas] < o convirtiera tu cráneo en hucha para guardar todas las > balitas de su revólver" (XV, 200-201), (B) "Me salen ideas [¿Por qué] < como me podrían salir granos en la cara > " (XIV, 141).

El desarrollo y la forja definitiva de esta lengua de la Tristana adulta, enamorada, y en su plenitud, se llevará a cabo en el texto de las cartas, a cuyo análisis, como ya hemos indicado, dedicaremos el capítulo siguiente.

5.3. Don Lope

Don Lope es el antagonista de Tristana y su papel en la novela es tan importante como el de ésta. En consonancia con esta situación, ocupa el segundo lugar en cuanto a intervenciones directas se refiere.

Si, como hemos visto, la elaboración de las intervenciones directas de Tristana muestra la intención del autor de perfilar un proceso, en el caso de don Lope esa misma intención persigue fines muy distintos. Evidentemente Tristana evoluciona desde la niñez inicial, pero don Lope es un ser adulto, hecho ya, por lo que, de acuerdo con esta situación vital del personaje, Galdós perfila sus palabras para poner de manifiesto su condición moral, en perfecta concordancia, como veremos enseguida, con las pinceladas que dibujan su apariencia externa.

Desde su condición de hablante culto, don Lope modula sus palabras, adoptando distintos *estilos*²⁶ según la situación en la que se encuentra, el tema del que habla y según a quién se dirija. En relación con este último aspecto, es Tristana el principal interlocutor de don Lope, lo que resulta lógico si pensamos que es motivo fundamental de la novela el intento de dominio espiritual y físico del tirano sobre su cautiva. Así pues, la mayoría de las variantes que analizamos inciden sobre el comportamiento lingüístico de este personaje en sus parlamentos con la joven, y lo perfilan para que cumpla la función de poner en

²⁶ Sobre el concepto de *estilo* como manifestación de la *variación diafásica*, vid., Humberto López Morales, *Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 43-47.

evidencia las intenciones del hablante, sin que medie aclaración por parte del narrador. Además de estas fundamentales conversaciones con Tristana, don Lope dialoga una vez con el cobrador del tranvía, en dos ocasiones -si exceptuamos algunos aislados y breves intercambios- con Saturna, en otras dos con Horacio, y el mismo número de veces (antes y después de la operación de Tristana) con el doctor Miquis.

Constatamos dos direcciones fundamentales en las variantes que perfilan la actuación lingüística del señor de Garrido:

A) Modificaciones que inciden sobre el uso lingüístico del caballero para procurar que "lo dicho por el personaje parezca propio de él", como bien dice Douglass M. Rogers²⁷.

B) Modificaciones que ponen de manifiesto el uso consciente que el personaje hace de la lengua como instrumento de manipulación y de dominio sobre los demás.

A) Según la primera de las direcciones establecidas, don Lope es un hidalgo representante de la caballería que, según nos aclara la irónica voz del narrador

B: bien [podríamos] <podemos> llamar sedentaria en contraposición a la idea de andante o [aventurera] <correntona> (II, 28-29),

por lo que el personaje manifiesta un hondo desprecio por los bienes mundanos y, sobre todo, por el dinero, al que considera preocupación propia de "la patulea esta del siglo" (II, 172). De ahí las transformaciones que encontramos en las siguientes palabras que el caballero dirige a su amigo Reluz:

B: ¿Te convences ahora de que ni tú ni yo servimos para los negocios?

C: ¿Te convences ahora de que ni tú ni yo servimos para [los negocios] [[la compraventa]] <mercachifles>? (II, 169)

²⁷ Art. cit., p. 265.

B: En estos tiempos **corrompidos**

C: En estos tiempos [**corrompidos**] <putrefactos> (II, 194)

B: lo demás es fruto del egoísmo y de la **corrupción** de las costumbres

C: lo demás es fruto del egoísmo y de la [**corrupción**] <metalización> de las costumbres (II, 198)

Idéntica función desempeña la siguiente adición, que se realiza sobre el texto C:

C: <El dinero no deja de ser vil sino cuando se ofrece a quien [[lo]] tiene la desgracia de necesitarlo> (II, 199)

Resulta, también, inherente al comportamiento lingüístico de un hidalgo, el uso de un estilo culto, que se perfila mediante la sustitución de lexemas carentes de precisión o, en ocasiones, más apropiados al uso familiar y coloquial, por otros pertenecientes al ámbito de la lengua escrita y literaria o al de las manifestaciones más formales de la lengua oral:

B: No **somos** hombres de esta época

C: No [somos hombres] <pertenecemos> [de esta] <a nuestra> época (II, 170)

B: yo [**tengo**] <poseo> un saber infinito (VI, 136)

B: me **afliges**

C: me [afliges] <anonadas> (XII, 46)

B: yo no **te digo** que

C: yo no [te digo] <pretendo> que (XII, 88)

B: cuando **quieras**

C: cuando [quieras] <gustes> (XII, 77)

B: esa raza se **acabó**

C: esa raza [se acabó] <se extinguió> (XXV, 57)

B: Te miro como **mujer**

C: te miro como [mujer] <esposa> (XII, 80)

B: si se echa **todos los días** a la calle

C: si se echa [todos los días] <diariamente> a la calle (XII, 8)

B: con toda [**gravedad**] <formalidad> (XII, 110)

B: deber de los **simples**

C: deber de los [simples] <más elementales> (II, 197)

B: paseándose **tan ternes** por las regiones etéreas

C: paseándose [tan ternes] <impávidos> por las regiones etéreas (XXIV, 49)

B: hasta tener que **venirme a este barrio [de pobretería] excéntrico y pobretón**

C: hasta tener que [venirme a] <refugiarme en> este [barrio] <arrabal> excéntrico y [pobretón] <ordinario> (XII, 183)

B: No hay más que hechos, **circunstancias**. La vida de los demás es [!] **causa** de nuestra propia vida, y **norma** de nuestras acciones

C: No hay más que hechos, [**circunstancias**] <accidentes>. La vida de los demás es [**causa**] <molde> de nuestra propia vida y [**norma**] <troquel> de nuestras acciones. (XXIV, 126-128)

Pero, además, y como es sobradamente conocido, Galdós dota a su personaje de un halo pictórico o literario al compararlo con un personaje del Cuadro de las Lanzas o de los tercios de Flandes, y darle un nombre

B: que [trascendía] [[a]] [más bien **parecía /figurado que real/ /artificio de teatro que /verdad/ verdad**] <trascendía al polvo de los teatros y a romance de los <que> traen los [**libros**] <librillos> de retórica (I, 15-18),

por lo que, y dado que, como ya hemos indicado, son los hábitos lingüísticos faceta fundamental de la caracterización del personaje galdosiano, se introducen modificaciones que incorporan al texto determinadas expresiones metafóricas, cargadas de grandilocuencia,

con un halo poético, y que evocan la lengua y las actitudes de los héroes de nuestro teatro barroco o romántico:

A: Si te sorprendo en **algo**, te mato, cree que te mato

B: Si te sorprendo en **algún [lío] <mal paso>** te mato, cree que te mato (VI, 130-131)

B: he descubierto en **tí [cosas que] que andas en malos pasos** (XII, 61)

B: Decidido estoy a protegerte contra toda clase de **enemigos**, y a **apartarte de todo mal, de todo deshonor...**

C: Decidido estoy a protegerte contra toda clase de **enemigos**, y a **[apartarte de todo mal, de todo deshonor] <defender tu honor> ...**

D: Decidido estoy a protegerte contra toda clase de **acechanzas**, y a defender tu honor... (XII, 38-39)

B: **[No quiero a última hora concluir mi vida] [[Quier]] <Prefiero terminar trágicamente>** a ser ridículo en **[los] mi decadencia** (VI, 131-132)

B: si **[me pones en berlina y x6] <vendes mi dignidad por un>** puñado de **[car] ternuras** (XII, 72)

B: **me has dado flores en la x4 <edad>** en que no **[debía] correspondía** tocar más que **abrojos**. **[¿Te parece que no te debo gratitud? Dios ha queri] [[Pero no]] [No puedo remediarlo, no me acabo de convencer de que soy viejo] <Reconozco que he sido malo para ti y que no debí [[tomar tu]] arrancarte del tallo** (XII, 140-143)

Este estilo teatral conlleva la introducción de frases interrogativas y exclamativas, llenas de solemnidad, que constatamos en las siguientes transformaciones y adiciones:

B: **[Y no me hables de] [[Invoco]] <Invoco>** a tus padres...

C: **Invoco [a] <la memoria de>** tus padres... (XII, 81)

B: ¿Y dónde está ese hombre, digno rival **mío?** En ninguna parte, **mujer**

C: ¿Y dónde está ese hombre, digno rival **[mío] <de lo presente>?** En ninguna parte, **[mujer] <¡vive Dios!>** (X, 24-25)

B: Y ahora, <¡por vida de...!>, ahora, me da la gana de ser padre (XX, 127)

B: pero que nadie [me] la toque, <¡vive Dios!>, nadie [me] la mire siquiera (XX, 130)

B: pero no me niegues que lo has encontrado

C: pero no me niegues que lo has [encontrado] <hallado>

D: pero no me niegues, por tu vida (XII, 12)

Además de poseer una estampa caballeresca, don Lope completa su personalidad con atributos que la tradición literaria ha asociado a la figura de Don Juan. Otro grupo de modificaciones, persigue, pues, la adecuación de las palabras del caballero a esta faceta de su carácter, para dotar de coherencia la apariencia externa y la expresión de un personaje que fue

B: gran devoto del mujerío, [y se preciaba de dar quince y raya] y se preciaba de [imprimirse agradablemente a cuantas hembras mirase x3 x6 y ya viejo, /no podía prescindir de ponerse x2/ /no podía/ era ya] <haber hecho más conquistas que pelos tenía en la cabeza> (I, 45-46)

En consonancia con este carácter donjuanesco, el caballero desprecia, en primer lugar, a cualquiera que intente ser su rival y, en segundo lugar, pero no con menor intensidad, a la institución del matrimonio. La finalidad de intensificar este desprecio parece estar en la base de las siguientes modificaciones:

B: Guarda tus encantos juveniles, que no me hacen falta, guárdalos [para u] para [x4 x12] algún [mocoso] <mocoso> de estos de ahora

C: Guarda tus encantos juveniles, que no me hacen falta, guárdalos para algún [mocoso] <monigote> de estos de ahora (XII, 221)

B: de estos que no podemos llamar hombres [sin estirar] <sin acortar> la palabra o estirar la persona[, de éstos que yo, x2 [[si]] fuera mujer, miraría] (XII, 224)

B: a mí no me gustan esos idilios

C: a mí no me gustan [esos] idilios <de la calle>

D: a mí no me gustan idilios callejeros (XII, 20)

B: De matrimonio, ni una palabra.

C: De [matrimonio] <sagrado vínculo>, ni una palabra (XXVI, 123)

B: la cantinela de las gallinitas, de esas seducciones para costureras y [niñas del] señoritas del pan pringado...

C: la [cantinela] <monserga> de las [gallinitas] <tijeras y el dedalito>, de esas seducciones para costureras y señoritas [del pan pringado] <de medio pelo>... (XX, 190-193)

A: Un pobrecito te habrá incitado al matrimonio. Eso es matarte, matas tu grande espíritu. Te habrá hablado de las gallinitas, de... No te dejes cazar en la trampa. Tú has nacido para cosas más altas.

B: Conozco la historia, que es de las más viejas, de las más adocenadas y [vulgares] <vulgares> del humano repertorio. El tal te habrá trastornado la cabeza con esa ilusión del matrimonio, buena para horteras y gente menuda. Te habrá hablado del altarito, de las bendiciones y de la vida [sosa y boba] [sosa y] ramplona y oscura, con sopa boba, criaturitas, [ropero de calcetines] ovillito de algodón, [mesa] brasero con camilla y demás [imbecilid] imbecilidades de la vida ordinaria. Y si tú [te has tragado] <te tragas> semejante anzuelo, haz cuenta que te matas, que echas [por] a volar tu porvenir y le das una bofetada a tu destino.

C: Conozco la historia, que es de las más viejas, de las más adocenadas y vulgares del humano repertorio. El tal te habrá [trastornado la cabeza] <vuelto tarumba> con esa ilusión <cursi> del matrimonio, y de la vida [ramplona] <chabacana> y oscura, con sopa boba, criaturitas, [ropero de calcetines] ovillito de algodón, brasero [con] <,> camilla y demás imbecilidades [de la vida ordinaria]. Y si tú te tragas semejante anzuelo, haz cuenta que te [matas] <pierdes>, que echas a [volar] <rodar> tu porvenir y le das una bofetada a tu destino... (XX, 155 y 164-175)

En los ejemplos precedentes podemos observar cómo la intensidad del desprecio se acentúa en cada etapa de la creación, en primer lugar, mediante el procedimiento de la reiteración, a partir de estructuras bimembres que desembocan en auténticas gradaciones expresivas, y, en segundo lugar, mediante la sustitución de lexemas, ya de por sí despectivos, por otros que acentúan la connotación de desprecio:

(B) mocoso / (C) monigote

(A) la trampa / (B) semejante anzuelo

(B) esos idilios / (C) idilios de la calle / (D) idilios callejeros

(A) te habrá hablado / (B) te habrá trastornado la cabeza / (C) te habrá vuelto tarumba

(A) el matrimonio / (B) esa ilusión del matrimonio / (C) esa ilusión cursi del matrimonio

(A) gallinitas / (B) altarito; las bendiciones de la vida [sosa y boba] [sosa y] [ramplona] y oscura; sopa boba; criaturitas; [ropero de calcetines]; ovillito de algodón; [mesa]; brasero con camilla; demás imbecilidades de la vida ordinaria / (C) <chabacana> y oscura.

Hay que destacar, además, la acumulación, con una finalidad estilística, de lexemas combinados con sufijos diminutivos²⁸ -(A) "pobrecito", "gallinitas"; (B) "altarito", "criaturitas", "ovillito"-, que, en boca de don Lope, se convierten en armas cargadas de desprecio.

B) La segunda de las tendencias que, como hemos indicado más arriba, advertimos en las modificaciones de las intervenciones directas de este personaje es la modulación de sus palabras para adaptarlas a la situación y al interlocutor. Si tuviéramos que señalar la característica más significativa de la personalidad lingüística del caballero, tendríamos que decantarnos por la de su consciencia acerca del poder de manipulación que la lengua posee, y, en consecuencia, por el uso intencionado que hace del instrumento lingüístico para lograr sus fines. Es significativo, a este respecto, el diálogo que mantiene con el cobrador del tranvía: directamente, sin que medie advertencia por parte del narrador, podemos observar cómo el personaje maneja sus palabras para obtener, ladinamente, información sobre la identidad del caballero que ronda a Tristana y, sobre todo, sobre el grado de intimidad al que ha llegado la relación. En primer lugar, Galdós perfila, a través de su comportamiento

²⁸ Acerca de la preferencia galdosiana por la construcción del diminutivo con el sufijo *-ito* y su posible motivación dialectal canaria, reforzada, en el caso del escritor, por la coincidencia de este uso en el habla madrileña, *vid.*, José Pérez Vidal, *op. cit.* pp. 108-113, especialmente 108-109.

lingüístico, la inocencia de Pepe, el cobrador, que va soltando información cada vez que don Lope echa el anzuelo:

B: (Don Lope) -(...) Parece de [est] estos italianos que tocan el arpa.

(Pepe) -No sé si toca el [arpa] arpa. Pero [dicen que pinta] dicen que es muy aplicado a los pinceles.

A [un] <un> compañero nuestro le llevó de modelo para apóstol, y [dice] [me contó [[me contaron]] que le había] <yo subí al estudio y vi que le ha> sacado hablando.

(Don Lope) -Pues yo creí que pintaba paisajes.

(Pepe) - También..., y caballerías... Flores retrata que parecen vivas, y frutas y codornices muertas. De todo propiamente. Y las mujeres en cueros que tiene en el estudio le ponen a uno encandilado.

(Don Lope) -¿También mujeres desnudas? (XIII, 173-180)

En el texto C, Galdós acentúa la inocencia de Pepe, buen hombre del pueblo, y le hace decir que en los cuadros del pintor, además de "codornices muertas", hay "frutas <bien maduras>" (XIII, 179), y, del mismo modo, intensifica la astucia de don Lope, al sustituir el sustantivo "mujeres" por "niñas": "-¿También [mujeres] <niñas> desnudas?" (XIII, 180).

Cuando ya ha obtenido toda la información que desea, don Lope adopta una actitud digna y despectiva para borrar su interés, cortando bruscamente las entusiastas palabras del tranviario y afirmando con aire solemne:

B: - Yo estoy curado de espanto, Pepe. No [admiro nada] <sé admirar> esas mujeres pintadas. Me han gustado siempre más las [vidas] <vivas>. Vaya... con Dios (XIII, 182-184)

Don Lope interrumpe, así, la conversación con aires de caballero que despide a un criado. El desprecio se acentúa en el texto C con la siguiente transformación: " No sé admirar esas [mujeres] <hembras> pintadas" (XIII, 182).

La dignidad es también la actitud predominante en sus conversaciones con Horacio, dado que, con su palabra, y sólo con ella, don Lope pretende batir en duelo a su contrincante y provocar su retirada. Para intensificar esta actitud, el escritor procede a una introducción consciente de fórmulas de cortesía estrictamente reservadas a los encuentros sociales más formales: (B) "Yo pienso lo que [le he manifestado] <he tenido> el honor

de manifestarle" (XXV, 165). De la misma manera elabora estructuras sintácticas más cultas en las que interviene el hipérbaton como recurso que aporta solemnidad al discurso: (B) "[Ya comprenderá usted mi pena. La miro /miro/ como hija y /soy indulg/ al] <Es ya mujer inútil para siempre. Ya > comprenderá usted mi pena" (XXV, 135); (B) "[y ahora que presumo la tendré junto a mí x2 al /menos/ men] <Ya que no he podido conservarle la salud > (...) quiero alegrar [sus días] <sus > días" (XXV, 138-139); (B) "La pintura no la distrae completamente; la música un poco más..." / (C) "La pintura no [la distrae completamente] <acaba de distraerla > ... la música [un poco más] <tal vez >..." (XXV, 143); (B) "usted piense lo que quiera" / (C) "[usted piense] <piense usted > lo que [quiera] <guste >" (XXV, 166).

En coherencia con lo expuesto, se introducen lexemas de uso culto o propios de la lengua escrita (B) "hacerle grata la vida" / (C) "hacerle [grata] <placentera la vida >" (XXV, 140); (B) "dar a su alma todo el regocijo" / (C) "dar a su alma todo el [regocijo] <recreo >" (XXV, 142); (B) "no [rect] [rectifico] sé rectificarme a mí mismo" / (C) "no sé rectificarme a mí [mismo] <propio >" (XXV, 168-169); (B) "tendré mucho gusto" / (C) "tendré [mucho gusto] <una satisfacción > en ello" (XXV, 173), además de utilizar el diminutivo como signo de desprecio: (B) "tienen siempre un [carácter de] <cierto > [[sabor de]] airecillo de juego de muñecas" (XXV, 146).

Cuando las palabras de don Lope se dirigen a Tristana, aparecen, sin embargo, otras facetas de su carácter que el caballero jamás manifiesta ante otra persona. Estas palabras muestran sentimientos varios puesto que, en ocasiones, se presenta cruel y despótico, pero, en otras muchas, sabe ser, también, tierno y cariñoso. A pesar de todo ello, es la habilidad que esgrime cuando quiere manipularla y dirigir su comportamiento una de las facetas lingüísticas que con más cuidado dibuja Galdós, pues no en vano esta circunstancia forma parte del tema central de la novela. Cuando el personaje emplea sus recursos lingüísticos para incidir astutamente sobre la voluntad de la joven, el escritor utiliza la imagen de una batalla²⁹:

²⁹ Isabel Román Román señala cómo Galdós recurre a "un campo semántico de connotaciones agresivas, el torneo, el combate, el duelo", como referente metafórico de la dificultad de comunicación entre los interlocutores (*op. cit.*, pp. 185-188).

B: don Lope, con [una suma] <suma> **habilidad estratégica** [siguió evolucionando] evolucionó para ganarle al enemigo [aquellas] <sus> **posiciones**. (XXI, 12-13)

Se trata, en efecto, de una batalla dialéctica en la que se utilizan armas como los halagos:

B: <Mereces vivir como una princesa> (XII, 154)

B: te tengo como una [pobre h] **pobrecita** hospiciiana (XII, 155-156)

B: [x10 ser la perla que me conserva su pureza y su brillo en e] <siempre, siempre eres perla>

C: **siempre, siempre eres** <y serás> **perla**³⁰ (XII, 160)

En otras ocasiones, hace gala de variadas artimañas para ejercer su influencia sobre la muchacha, como cuando rebaja su propia valía y admite sus defectos para despertar su compasión,

B: **He ido bajando de escalón en escalón**

C: [He ido bajando de escalón en escalón] <De escalón en escalón he ido bajando> (XII, 178)

B: este triste

C: este triste <viejo> (XII, 53)

B: [No puedo remediarlo, no me acabo de convencer de que soy viejo] <Reconozco que he sido malo para ti y que no debí [[tomar tu]] arrancarte> **del tallo** (XII, 143)

B: arrepentido [de mis faltas] **daño que te hice** (XXI, 9),

o como cuando exhibe ante la joven la generosidad que ha tenido tanto con ella misma como con sus padres:

³⁰ En relación con esta metáfora, *vid.* nota 22 del capítulo VI de este estudio.

B: déjame que [x2] haga contigo lo que no he hecho por mujer alguna, [señal] [mirar por tu bien, señalarte los peligros, como] <mirarte como un ser querido... esto es bastante nuevo> en mí (XII, 57)

B: No olvides que los últimos restos de mi fortuna fueron para tu padre[, para tu madre] [. Al primero saqué de la] [a quien saqué de la cárcel] <para tu mamá>, ¿Y esto no se pesa y se mide> también?

C: No olvides que [los últimos restos de] <casi toda> mi fortuna [fueron para tu padre, para tu mamá] <la devoraron> tus padres (XII, 205)

B: Nadie te comprende más que yo

C: Nadie te comprende [más que] <como> yo (XXII, 48)

Pero, como hemos indicado, no se agotan aquí las manifestaciones verbales de sus estados de ánimo, porque, con frecuencia, el texto se conforma a partir de abundantes modificaciones que intensifican la tiranía y el despotismo que el caballero exhibe ante Tristana, mostrando, como un pavo real, el dominio y el poder que le han otorgado los años y la experiencia de la vida. Sin embargo, como ya tuvimos ocasión de exponer en el capítulo II de este trabajo, el aspecto violento del carácter del caballero, intenso en el manuscrito A, se lima y se atenúa en el texto B, con lo que el personaje se reviste de mayor dignidad, más acorde con su personalidad. Las siguientes modificaciones en la voz presentadora del narrador condensan el cambio que sufre la imagen del caballero en las versiones manuscritas, al sustituir un comportamiento burdo y grosero con el gesto digno, a pesar de su fiereza, del león, que como hemos visto en el análisis de los pasajes descriptivos, es una de las imágenes que introduce el escritor para describir a este personaje³¹:

A: El profundo egoísmo que esto revelaba lo exteriorizaba don Lope dando un puñetazo.

B: El profundo egoísmo que estas [meditaciones revelaban] <ideas entrañaban> [[x8]], fue

³¹ Yolanda Arencibia incluye la animalización entre las comparaciones caracterizadoras de los personajes galdosianos ("La comparación en Galdós", art. cit., pp. 49-50) y Clara E. Hernández señala igualmente la figura del león como el referente de las cualidades físicas y psíquicas del Conde de Albrit (*op. cit.*, pp. 204-206)

[exteriorizado] <expresado> por un [puñetazo] <resoplido> de león, accidente muy suyo en [las crisis] los casos críticos de su vida (XX, 131-134)

Curiosamente, este aspecto del carácter del caballero es dibujado por el escritor de un modo diferente de los anteriores, puesto que, en este caso, pone en su boca expresiones coloquiales y familiares que, por no ser habituales en su estilo de habla, se tiñen de matices de dureza, inexistentes fuera de estos contextos: nada hace más daño que la ironía que se desprende de la utilización, como un dardo cargado de desprecio, de una expresión cariñosa, en la que, y como ya hemos comentado, se introducen frecuentemente los sufijos con el claro objetivo de amedrentar a su víctima:

B: Tu madre te confió a mí

C: Tu [madre] <mamá> te confió a mí XII, 37)

B: Hay idilio, no me lo niegues

C: [Hay idilio, no me lo niegues] <Idilio tenemos, sí> (XII, 95)

B: No consiento yo que a mí burle nadie, ¿sabes?

C: [No consiento yo que a mí burle nadie, ¿sabes?] <Mucho cuidado, niña> (XII, 24)

B: Bueno, tú dirás lo que [quieras] <quieras>

C: Bueno, [tú dirás lo que quieras] <defiéndete como puedas> (XII, 18)

B: hasta [los] <tus> sentimientos más escondidos [sacaré] [te] [vendrán a mi poder como papeles robados de mí] <te sacaré cuando menos lo pienses> (XII, 69)

B: Ven acá: No seas esquiva.

C: Ven acá: [No seas esquiva] <basta de moñitos> (X, 27)

B: No me lo niegues

C: [No me lo niegues] <Fuera la caretita>

D: Abajo la caretita (XII, 97)

B: Eres una chiquilla sin juicio

C: Eres una [chiquilla] <inocentona> sin juicio (XII, 102)

Una de las manifestaciones lingüísticas más significativas en relación con la modulación del discurso para expresar el estado de ánimo de don Lope se encuentra en los apelativos que el caballero dirige a Tristana, y que cambian según la situación emocional en la que el personaje se encuentra inmerso³². Así, como podemos comprobar en las transformaciones y adiciones siguientes, mediante estos apelativos expresa superioridad y dominio:

B y C: Todavía no soy tan viejo para soportar ciertos oprobios, **Tristana**...

D: Todavía no soy tan viejo para soportar ciertos oprobios, **muchacha**... (XII, 31)

B: B: **Tristana**, cuidado, vuelve en ti

C: [Tristana] <Chiquilla>, cuidado, vuelve en ti (XII, 70)

B: **Tristana**

C: [Tristana] <Chicuela sin seso> (XII, 95)

pero, también, cariño y ternura:

B: **Tristana**

C: [Tristana] <Hija mía> (XII, 107)

B: ¿Qué tal **hijita**?

C: ¿Qué tal [hijita] <mona>? (XX, 47)

B: No, **hija mía**

C: No, [hija mía] <mocosa> (XX, 98)

B: ¿Estás conforme con lo que te digo, <pichona>? (XXI, 2)

³² Vid., a este respecto, Werner Beinhauer, "Vocativos y expresiones de simpatía y antipatía", *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1991, pp. 41-60.

B: adorable **niña**

C: adorable [**niña**] <**chicuela**> (XXIII, 74)

B: ¡Pobre **ángel**

C: ¡Pobre [**ángel**] <**muñeca con alas**>! (XXIII, 68)

B: esta [**chiquilla**] <**niña** [[**hech**]] **hechicera**> (XX, 115)

La consciencia del escritor acerca del significado de estos apelativos le lleva a modificar las secuencias que los contienen con el fin de adaptarlos a la expresión del sentimiento que se pretende mostrar, como en el ejemplo que sigue, en el que es evidente un proceso de moderación en la actitud de don Lope, que, ante la joven enferma, muestra una tolerancia paternal:

B: Basta de tapujos <conmigo> -[le] dijo a la esclava con [un gallardo] alardes de confianza paterna

C: Basta de tapujos conmigo -<le> dijo [a la esclava] con alardes de confianza paterna

D: Basta de tapujos, **niña mía** -le dijo con alardes de confianza paterna (XXII, 44)

Hemos de hacer, por último, mención especial de las modificaciones que se encuentran en los textos monologados³³. Cuando esta situación se produce, el caballero se encuentra a solas con sus pensamientos y, libre por tanto de la necesidad de actuación que le exige la presencia de un interlocutor, se libera de la preocupación por la forma del mensaje, dejando que éste fluya con mayor espontaneidad. Es en estos contextos donde volvemos a encontrar secuencias pertenecientes a los usos familiares y coloquiales con la función estilística de caracterizar el habla de don Lope. El escritor desarrolla estos monólogos intensificando dos recursos básicos: en primer lugar, el uso de abundantes frases de modalidad exclamativa, en relación directa con la intensidad emocional que expresa el personaje, y, en segundo lugar, la introducción intencionada de frases o expresiones de carácter coloquial, que despojan al caballero del aire altanero que, de acuerdo con su

³³ En relación con la técnica del monólogo en las novelas de Galdós, *vid.* Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno, op. cit.*, pp. 220-226.

posición, se ve obligado a mantener ante los demás:

B: Que ella le hiciese caso creyendo poner una pica en Flandes... Como si la viera

C: [Que ella le hiciese caso creyendo poner una pica en Flandes... Como si la viera] <Vamos, ¡qué demonio!> (XX, 108)

B: De fijo que le ha ofrecido casarse, y ella se lo ha creído... [No, pues eso, eso no] <Bien claro está que> van y vienen cartitas... (XX, 112)

B: eso es fijo, clavado

C: [eso es fijo, clavado] <el estribillo de siempre> (XX, 114)

B: arrancársela al chisgarabís, [que] quien quiera que sea, que me la [quitó] <birló> (XX, 120-121)

B: que no hay quien pueda [conmigo] <con el gran don Lope>

C: que [no hay quien pueda con] [[no ha nacido]] <cuando> el gran don Lope <se atufa, nadie puede con él> (XX, 122-123)

B: confiesa que eres [el más zote] <un> zote (XXII, 93)

B: ¡Ah!, no saben ustedes ni media palabra...

C: ¡Ah!, no saben ustedes [ni media palabra] <de la misa la media>... (XXII, 150)

B: la perdiste, la perdiste para siempre, pues esas [cursilerías] <bobadas> del amor eterno (XXIII, 64)

B: Es un [pobre] [hombre bien inocente, x4] <buen chico>

C: [Es un buen chico] [[¡Angélico el]] <¡Qué pedazo de ángel!> (XXVI, 1)

B: como debió de estarlo antes, <, allá qué sé yo cuándo> (XXVI, 11)

En definitiva, las variantes analizadas en los parlamentos de don Lope demuestran claramente la voluntad de Galdós de procurar que el uso que de la lengua hace el personaje

contribuya, de forma intensa, al proceso de su caracterización, por lo que podríamos aplicar en su caso las palabras con las que Antonio García Berrio define el valor de la palabra hablada en la novela galdosiana: "¿No conocemos siempre mejor el modo de hablar de los principales héroes galdosianos que las peculiaridades visuales de sus fisonomías? O lo que es igual: ¿No creemos ver de esos mismos personajes aquello que, en realidad, estamos sólo oyendo?"³⁴

5.4. Saturna

A pesar de su procedencia social y de su función en la casa de don Lope, Saturna es para Tristana amiga y confidente más que criada, pues compensa su falta de educación convencional con un profundo conocimiento de la vida, fruto de su experiencia. No en vano, como hemos visto en el análisis de los pasajes descriptivos, lleva Saturna su nombre, pues el tiempo la ha dotado de honda sabiduría frente a la cual "levanta Tristana sus sueños", como dice Joaquín Casaldueiro, quien la compara con la tía Roma de *Torquemada*³⁵. Esa sabiduría le permite, incluso, hablar de igual a igual a don Lope -(B) "<No sea bobo, déjeme y le traigo>" (XXIV, 173)-, y, con gracia, se atreve a llamarlo con el nombre que Horacio y Tristana inventan burlescamente -"**don Lepe, digo, don Lope**" (XXV, p. 381)-, pero también sabe prestarle apoyo y consuelo en los momentos de tristeza. Es, pues, un personaje que se incluye en la más pura tradición de los criados-compañeros que ha creado la literatura española y, a pesar de que sus intervenciones directas son menos frecuentes que las de don Lope, Tristana o el mismo Horacio, sí resultan altamente significativas, pues bien se encuentran en momentos de especial tensión emocional, bien contribuyen al giro de los acontecimientos al aportar consejos de gran valor. Ello explica el interés de Galdós en dar forma, minuciosamente, a las palabras de este personaje, cargadas de variadas intenciones, propias de una persona inteligente que, aunque declare que no sabe hablar -"Conque tenga

³⁴ *Op. cit.*, p. 349.

³⁵ *Art. cit.* p. 40.

un..., ¿cómo se dice?, un rasgo"³⁶ (XXV, p. 381)- y, en determinadas ocasiones, no sepa cómo se pronuncia una palabra o la pronuncie mal³⁷ -(B) "[Así anda la *Ministración*, en manos que] <Así anda la *Ministración*>" (V, 89)-, se muestra hábil en el manejo de la lengua como instrumento, y lo dirige, fundamentalmente, hacia dos fines determinados: consolar y apoyar a Tristana de una parte y, de otra, manipular a don Lope, escondiéndole lo que no quiere que sepa o influyendo sobre él con el fin de lograr algún beneficio para su joven señora. De modo que su comportamiento lingüístico la define más que como un mera criada como persona hábil y astuta, que sabe situarse a la altura de los acontecimientos. Como ya hemos visto en el capítulo anterior, es evidente su función celestinesca como mensajera y encubridora:

B: Gracias a Dios (...), hablando están

C: Gracias a Dios (...), <ya pica:> hablando están (VII, 203)

Desde el punto de vista lingüístico, Saturna formaría parte del grupo en el que José de Onís clasifica a Fortunata, y que está constituido por personajes que "hablan una lengua que sigue la evolución normal de la fonética del castellano (...). Es una lengua tradicional compuesta de expresiones proverbiales y modismos establecidos por el uso, en la que ciertos sonidos del lenguaje culto sufren un lógico cambio al pasar al lenguaje popular³⁸". Al igual que Fortunata, Saturna tiene conciencia de su inferioridad lingüística y duda acerca de cómo decir determinada expresión no muy frecuente, expresando, como hemos visto, sus vacilaciones en voz alta. Cuando, llena de emoción, describe a su señorita el lugar donde vive Horacio, lo llama "aposeno" y Tristana, con mucho cariño, la corrige y le dice: "Eso

³⁶ Sobre la conversión en tópico de la palabra "rasgo" y su uso en absoluto tópico por parte de Galdós, *vid.* Stephen Gilman, art. cit. pp. 558-559. Joaquín Gimeno Casaldueiro, por su parte, destaca esta frase de Saturna y la correspondiente respuesta de don Lope -"¿Conque un rasgo?"- como evidencia de la formación historicista de don Benito, que se proyecta sobre sus personajes (art. cit., p. 39).

³⁷ En ocasiones, este componente fónico del habla de Saturna, se transmite mediante referencias de otros personajes. Así, Tristana dice a Horacio unas palabras intencionadamente introducidas por el escritor mediante una transformación: (B) "porque la [sociedad... no acaba de entenderlo] <porque la *sociedad*, como dice Saturna>" (XIV, 84).

³⁸ Art. cit., pp. 353-356.

que has visto es su estudio, boba" (VIII, p. 110). Por todo lo expuesto, no representa este personaje el estrato más bajo del espectro sociocultural, en el que José de Onís incluye otras creaciones galdosianas que, como Izquierdo, pertenecen a grupos marginales, el hampa o la clase criminal³⁹.

Las variantes que perfilan las palabras de Saturna persiguen dos intenciones fundamentales: ajustar su comportamiento lingüístico a su nivel sociocultural y, simultáneamente, poner de manifiesto su carácter, su mundo interior, y, por lo mismo, sus intenciones.

En consecuencia, un grupo de transformaciones sustituyen una expresión neutra por refranes -en la tradición de Celestina o Sancho⁴⁰- o frases hechas y expresiones coloquiales y familiares llenas de expresividad. Estas transformaciones se introducen, sobre todo, en aquellas intervenciones de Saturna en las que da consejos basándose en su experiencia o enuncia principios en un estilo sentencioso:

B: Yo me casé una vez (...); pero no lo haré en segundas.

C: Yo me casé una vez (...); pero no [lo haré en segundas] < volveré por agua a la fuente de la vicaría > (V, 43)

B: ¿Sabe la señorita cómo llaman a las que no [tienen] tienen buena conducta?

C: ¿Sabe la señorita cómo llaman a las que [no tienen buena conducta] < sacan los pies del plato >? (V, 45)

B: si ha de haber lo que llaman reputación, es preciso que haya un poco de esclavitud

C: si ha de haber [lo que llaman] < un poco de > reputación, es preciso que haya [un poco] < dos pocos > de esclavitud⁴¹ (V, 47-48)

³⁹ *Ibid.*, p. 356.

⁴⁰ Dicen, a este respecto, G. Andrade Alfieri y J. J. Alfieri: "Galdós concentra su atención en la lengua diaria del pueblo español, lengua no de su propia invención, sino heredada de los clásicos y revivida por él en su época" ("El lenguaje familiar de Galdós y sus contemporáneos", art. cit., pp. 24).

⁴¹ Isabel Román Román explica cómo los móviles de la selección léxica, de coloquialismos especialmente, responden a veces a una voluntad de experimentación y juego con el lenguaje. Dentro de estos mecanismos, habituales entre los escritores especialmente abiertos al juego lingüístico, se encuentran las "asociaciones automáticas de vocablos", como en la secuencia "he contado algo, y aun dos algos", de las "Memorias de un

B: Y me **pretenden** otros que valen más

C: [Y me **pretenden**] <Me hacen la rueda> otros que valen más (XI, 152)

Esta misma expresividad de la lengua oral y popular exige la introducción de secuencias exclamativas, cuya función es la de manifestar los más variados sentimientos, como el deseo o el desprecio:

B: Si tuviéramos oficios y carreras (...), otro gallo nos cantara

C: Si tuviéramos oficios y carreras (...), [otro gallo nos cantara] <anda con Dios> (V, 52)

B: ¿Dramas, cuentos y libros para reírse o llorar? **Música, música.**

C: ¿Dramas, cuentos y libros para reírse o llorar? [**Música, música**] <Conversación> (V, 87)

A: -¡Bah!, no piense cosas tristes

B: -¡Bah!, no piense cosas tristes

C: -¡[Bah] <Dale>!⁴², no piense cosas tristes (V, 135, 139)

Saturna, como buena representante del pueblo, prefiere las construcciones oracionales con sujetos concretos y en este sentido se manifiestan ciertas modificaciones que tienden a la personalización, convirtiendo oraciones impersonales en personales,

B: [No hay ofi] Si [hubiera] <tuviéramos> oficios y carreras [para] las mujeres, como los [hay para esos] <tienen esos> bergantes de hombres (V, 49-51)

B: porque [eso x2] dando lecciones se gana [dinero]

C: porque [dando lecciones se gana] <la que da lecciones lo gana> (V, 109),

o transforman nociones abstractas expresadas por el lexema infinitivo en nociones concretas al subordinar estos lexemas a sustantivos concretos:

desmemoriado" ("Juego lingüístico y endogénesis en las *Novelas Contemporáneas*", art. cit., p. 89).

⁴² Vid. José de Onís, art. cit., p. 358.

B: que signifique casarse

C: que signifique <cosa de> casarse (XXVI, 121)

La sintaxis de este personaje se completa con el tratamiento de los nexos, en los que se suprimen aquellos que resultan más propios de la lengua escrita o formal por otros que pertenecen al ámbito de lo popular o de usos orales:

B: Por consiguiente, si ha de haber (...)

C: [Por] <De> consiguiente⁴³, si ha de haber (...) (V, 46)

B: aquí no se gana el pan con el sudor de la frente sino con el de la lengua: quiere decirse, que sólo sacan tajada los políticos

C: aquí no se gana el pan con el sudor de la frente sino con el de la lengua[: quiere decirse,] <; más claro:> que sólo sacan tajada los políticos (V, 85)

La misma tendencia de adecuar las palabras de Saturna al registro popular se constata en otro grupo de variantes que incide sobre el tratamiento del léxico, sustituyendo lexemas de uso común por otros específicos de ese registro, y, en consecuencia, más expresivos:

B: qué equivocada vive

C: qué [equivocada] <engañada> vive (V, 76)

B: un hombre muy sabido en estas cosas

C: un hombre muy sabido en [estas cosas] <la materia> (V, 80)

B: mi marido

C: mi [marido] <difunto> (V, 95)

B: el pobrecito

⁴³ Rafael Rodríguez Marín documenta este cambio de régimen preposicional como uno de los rasgos caracterizadores del plano morfosintáctico de la lengua de los personajes galdosianos pertenecientes al nivel sociocultural más bajo (*op. cit.*).

C: el [pobrecito] <el hijo de Dios> (V, 98)⁴⁴

B: siempre que intentaba desbocarse (...), se sentía un tenazón en la garganta

C: siempre que [intentaba] <quería> desbocarse (...), se sentía un tenazón en [la garganta] <el gaznate> (V, 99-100)

B: ¿También a mí me quiere conquistar?

C: ¿También a mí me quiere [conquistar] <camelar>⁴⁵? (XXV, 41)

La caracterización léxica del habla de Saturna incluye la introducción de metáforas o metonimias para referirse a ciertas realidades⁴⁶:

B: Siempre se encuentra un hombre para todo

C: Siempre se [encuentra un hombre] <encuentran unos pantalones> para todo (V, 41)

B: que [para ganar] <aquí no se gana> el pan con el sudor de la frente (V, 84)

B: Para eso hay que ser hombre, señorita[, al menos tener la disposición de hombre, quiere decirse, pantalones] <la maldita enagua estorba para eso, como para montar a caballo> (V, 94)

Esta caracterización se completa con otro rasgo lingüístico que cumple función equivalente a la desempeñada por las *muletillas*⁴⁷: la repetición de *inclusive*, que la doméstica prefiere en lugar de *incluso*:

B: **incluso** para casarse

⁴⁴ En relación con las referencias a la divinidad en la lengua de los personajes galdosianos, *vid.* Adelaide Burnus, art. cit., pp. 230-236.

⁴⁵ *Vid.* Manuel C. Lassaletta, *op. cit.*, pp. 125-126.

⁴⁶ José de Onís incluye la tendencia a la creación de metáforas entre las caracterizadoras del habla popular (art. cit., p. 356-357).

⁴⁷ *Vid.* Vernon A. Chamberlin, "The *muletilla*: an important facet of Galdós' characterization technique", *Hispanic Review*, XXIX, 1961, pp. 296-309.

C: [incluso] <inclusive> para casarse (V, 42),

B: pechos de mujeres

C: [pechos de mujeres] <talles de mujer con pechos inclusive> (VIII, 76)

A: don Lope es su marido

B: don Lope es su <propio> marido

C: don Lope es su propio marido <inclusive> (XI, 24-26)

Una de las intervenciones más representativas de la expresividad de Saturna es aquella en la que refiere a Tristana su visita al palomar de Horacio, describiendo a la señorita el interior del estudio con todo lujo de detalles. Es una intervención llena de intensidad emotiva, que el narrador introduce con las siguientes palabras:

A: Para más noticias, óiganse las que **atropelladamente** y [en] **secreteando** da Saturna a la señorita

B: Para más noticias, óiganse las que **atropelladamente** [y sofocada por] [[sofocada]] [y secreteando] **salían de la boca de Saturna**, [medio] <más bien> **secreteadas** [, no] **que dichas**

C: Para más noticias, óiganse las que **atropelladamente** [salían de] <vomitó> **la boca de Saturna**, más bien **secreteadas que dichas** (VIII, 60)

Las transformaciones y adiciones que el autor introduce en este parlamento -y que podemos observar a través de los textos- perfilan el más condensado ejemplo del habla de este personaje:

A: "Señorita, voy a buscarle, como me dijo, y como me dijo que [subi] para llegar a su cuarto, subiera x7 cien escalones.

B: "Señorita..., ¡qué cosas! Voy a buscarle, como me dijo, [a la casa] al número 5 de la calle [esa] [esa] esa de más abajo... y en efecto, naturalmente, subo por mis escaleras arriba. Me había dicho que a lo último, a lo último, [señorita,] y yo, mientras veía escalones delante de mí, [siem] [dale que] para arriba siempre. ¡Qué cosas!

C: "Señorita..., ¡qué cosas! Voy a buscarle, [como me dijo] < pues quedamos en ello >, al número 5 de la calle esa de más abajo... y [en efecto, naturalmente,] subo < tan terne > por mis escaleras arriba. Me había dicho que a lo último, a lo último, y yo, mientras veía escalones < por > delante [de mí], para arriba siempre. ¡Qué [cosas] < risa > !

D: "Señorita..., ¡qué cosas! Voy a buscarle, pues quedamos en ello, al número 5 de la calle esa de más abajo... y **apechugo tan terne con la dichosa escalerita**. Me había dicho que a lo último, a lo último, y yo, mientras veía escalones por delante, para arriba siempre. ¡Qué risa! (VIII, 60-67)

Saturna está emocionada, casi tanto como su señorita, y esa emoción se advierte a través de su modo de hablar, en el que se funden los rasgos propios de la lengua popular con otros derivados de su estado de ánimo, manifestado a través de exclamaciones -(B) "¡Qué cosas!" / (C) "¡[Qué cosas] <Qué risa>!" (V, 67)-, y, sobre todo, mediante la reiteración en el texto de la noción de 'subir' -"subo por mis escaleras arriba"; "a lo último, a lo último"; "escalones delante de mí"; "para arriba siempre". Es éste uno de los pasajes que merece atención especial por parte del escritor, por lo que la versión que contienen las galeradas es modificada de nuevo: en el texto D, el verbo "subir" es sustituido por "apechugar", que el DRAE define, en su segunda acepción, como voz familiar que significa "aceptar alguna cosa, venciendo la repugancia que causa", con lo que se intensifica la noción de la dificultad que ofrece la subida y, en consecuencia, la altura real o psicológica del punto al que se desea llegar, adecuando, al mismo tiempo, las palabras de la criada a su nivel sociocultural. Esta transformación guarda perfecta coherencia con el nuevo adjetivo introducido, "tan terne", que según el mismo diccionario, suma el significado "que se jacta de valiente" al de "perseverante" y "obstinado". Por su parte "la escalera" queda convertida en "la dichosa escalerita" precisando, así, en un estilo coloquial, perfectamente homogéneo, la connotación fundamental que las palabras de la doméstica intentan expresar: la ansiedad ante una ascensión que parece no tener fin precisamente por el emocionado deseo de llegar. Podríamos decir, pues, como Carlos Bousoño, cuando analiza la relación asociativa que existe entre la noción de "subir" o "arriba" y una sensación intuitiva de "alegría", que "nuestro espíritu e incluso nuestro cuerpo tienden a interpretar la tristeza por medio de la lentitud y la alegría por medio de

la velocidad (...) y así los ritmos lentos son especialmente aptos para la expresión fúnebre, lo mismo en poesía que en música, y al revés, los ritmos rápidos (es sabido que en la nomenclatura musical éstos se llaman significativamente *allegros*). (...) en principio, y de modo irreflexivo, lo que está colocado en alto nos parece bueno, y, por tanto, gozoso, por motivos igualmente psicológicos (...)”⁴⁸. Estas palabras explican, también, la forma que da Galdós al resto de la descripción de Saturna, quien, una vez dentro del lugar, observa asombrada, transmitiendo su emoción y su asombro a la señorita mediante una intensa enumeración en la que se suceden expresiones, muchas de ellas metafóricas, que van revelando aspectos parciales de un abigarrado lugar. En primer lugar, la sintaxis, articulada a base de yuxtaposiciones y coordinaciones tanto de oraciones como de sintagmas, imprime un ritmo rápido al texto. En segundo lugar, esta enumeración no obedece a un plan lógico predeterminado, sino que, al contrario, revela los desordenados movimientos de la rápida y sorprendida mirada de Saturna. Es ésta una descripción que participa de las características de la primera de las dos tendencias que A. H. Clarke señala en el paisajismo galdosiano: “la proyección de un estado de ánimo, la creación de un *paisaje interior*”⁴⁹. Al analizar las modificaciones que el autor va introduciendo en los textos, observamos cómo, de forma consciente y voluntaria, altera el esquema de la versión manuscrita A -que obedece a un orden lógico- intercalando elementos pertenecientes a ámbitos diferentes y, consecuentemente, provocando un desorden que pone de manifiesto los saltos bruscos de la mirada de Saturna:

A⁵⁰: A) paredes encarnadas, todas llenas de pinturas, unas a medio hacer, a) otras [que tien] con cabezas a las que les han cortado el cuerpo. Espaldas de hombres, mujeres desnudas a medio pintar [con] nada más que [me] un poco, y lo demás x6 la tela... b) Por aquí lienzos con árboles y el cielo tan al vivo que parece verdad, B) y también a) figuras de yeso con los ojos sin niña, y sin manos [x2], b) telas x2 y x7 x6 (VIII, 60)

⁴⁸ *Teoría de la expresión poética*, I, Madrid, Gredos, 1985, pp. 439-440.

⁴⁹ “Paisaje interior y paisaje exterior: Aspectos de la técnica descriptiva de Galdós”, *ACIEG*, I, 1977, p. 246.

⁵⁰ Hemos introducido, en negrita, unos grafemas, inexistentes en los textos originales, con la finalidad de señalar el esquema que sigue la descripción en cada uno de ellos.

En el texto A, el esquema de la descripción es, por consiguiente, el que sigue:

- A) En las paredes, cuadros con dos motivos fundamentales: a) el cuerpo humano; b) la naturaleza, concretamente, el paisaje.
- B) En el interior de la habitación: a) figuras de yeso y b) telas.

Según este texto, la mirada de Saturna describe un movimiento hacia dos puntos del estudio: se inicia en las paredes, a la altura de la vista, y termina en un espacio sin precisar, pero en el interior del recinto de la habitación. Simultáneamente, y de forma ordenada (en primer lugar, los de tema antropomórfico; en segundo lugar, los de tema paisajístico), se nos describen los abundantes cuadros que llenan las paredes, mediante una minuciosa enumeración de sus motivos.

Pero este esquema se altera en el texto B:

B: A) paredes pintadas de encarnado, y en ellas cuadros, muchos cuadros, unos a medio pintar, cabezas sueltas, como si les cortaran el cuerpo, **brazos y espaldas y pechos** de mujeres, todo pintadito por aquí, en blanco por allá, y [por otro lado] **algunos cuerpos doblados, con el mismísimo color de nuestra carne.** B) Divanes y sillas que **parecen antiguas,** C) figuras de yeso con los ojos sin niña, manos y pies... de yeso también, colgados de las paredes... D) **Un caballete grande, otro más chico,** E) y, sobre las sillas, [cuadritos chi] [o encima] o clavadas en la pared, [cua] a) **pinturas chicas, enteras o partidas, vamos al decir, sin acabar, [pero] algunas con el cielo pintado, tan al vivo como el cielo de verdad, y después un poco de árbol, un poco de casita, en otra, naranjas y unos patos muy monos...** En fin, para [cambiar] <no cansar>, [unas] d) muchas telas ricas de colores, [y] esparcidas sobre los muebles, e) y un pájaro disecado con las alas abiertas, que parecía propiamente vivo, y d) una armadura de hierro, de las que se ponían los guerreros de antes (VIII, 75-85)

Este es, ahora, el nuevo orden de la descripción, en el que señalamos con negrita todos los elementos que no constan en el manuscrito A:

- A) En las paredes, cuadros con motivos antropomórficos.
- B) En el interior del recinto, **muebles.**
- C) En las paredes, figuras de yeso.
- D) En el interior del recinto: **caballetes**

E) En las paredes y en el interior, simultáneamente: a) cuadros con motivos naturales (paisajísticos), b) telas, c) un pájaro disecado y f) una armadura.

Según esta versión, la mirada de Saturna salta, con avidez, desde el perímetro de la habitación (las paredes) hacia el interior de la misma, para volver ansiosamente hacia el punto inicial de su mirada y retroceder otra vez hacia el espacio que acaba de abandonar. La última parte del texto alterna la descripción de los objetos que llenan el estudio y que se sitúan tanto en las paredes como por encima de los muebles, como en el suelo. El manuscrito B muestra, en comparación con el manuscrito A, un texto con una doble complejidad, la del esquema de la descripción y, simultáneamente, la de la nómina de los componentes del conjunto descrito, con lo que se intensifica, consecuentemente, la ansiedad y la admiración de Saturna⁵¹.

Pero será el texto C el que perfile, definitivamente, este parlamento descriptivo:

C: las paredes [pintadas] de [encarnado] <colorado>, y en ellas cuadros, [muchos cuadros, unos a medio pintar, cabezas sueltas, como si les cortaran el cuerpo, brazos y espaldas y pechos de mujeres, todo pintadito por aquí, en blanco por allá, y algunos cuerpos doblados] [[lienzos]] [[cuadritos de colores delicados]] <bastidores de lienzo, cabezas sin cuerpo, cuerpos descabezados, talles de mujer con [[el]] pechos inclusive, hombres peludos, brazos sin persona, y fisonomías sin orejas, todo> con el mismísimo color de nuestra carne. <Créame, tanta cosa desnuda le da a una vergüenza...> Divanes [y], sillas que parecen antiguas, figuras de yeso con los ojos sin niña, manos y pies <descalzos> de yeso también[, colgados de las paredes]... Un caballete grande, otro más chico, y, sobre las sillas o clavadas en la pared, pinturas [chicas] <cortas>, enteras o partidas, vamos al decir, sin acabar, algunas con [el cielo pintado] <su cielito azul>, tan al vivo como el cielo de verdad, y después un poco de árbol, un poco de casita, en otra, naranjas y unos [patos muy monos] <melocotones... pero muy ricos> ... En fin, para no cansar, muchas telas [ricas de colores, esparcidas sobre los muebles, y un pájaro disecado con las alas abiertas, que parecía propiamente vivo] <bonitas,> y una [armadura] <vestidura> de hierro, de las que se ponían los guerreros de antes (VIII, 75-85)

⁵¹ Esta acumulación de elementos produce una sensación de rapidez que va asociada a la de alegría: así explica Carlos Bousoño el dinamismo expresivo en la expresión poética (*op. cit.*, pp. 433-460).

Si en el texto B hemos observado la intención de complicar tanto el orden como el número de objetos de la descripción, en los textos C y D es otra la preocupación del escritor. En efecto, la estructura diseñada en B permanece intacta, y a la vez, no se aumentan los componentes del conjunto, bien al contrario, en C desaparece el "pájaro disecado", tal vez porque, "con las alas abiertas" y porque "parecía propiamente vivo", introducía una nota lúgubre en un lugar en el que la característica principal es la luz y la alegría. En esta fase de la creación, el trabajo del escritor se concentra, especialmente, en la tarea de perfeccionar la adecuación de las palabras del personaje a su nivel sociocultural. En este sentido, y de modo semejante al estilo de Pepe el tranviario que hemos comentado más arriba, Saturna, en el texto C, cuando describe bodegones, añade a las "naranjas" "<unos melocotones... pero muy ricos>" (VIII, 84), a las figuras de yeso les adjudica "pies <descalzos>" (VIII, 78) y "<cabezas sin cuerpo>" y "<cuerpos descabezados>" (VIII, 76), y recuerda también "una <vestidura> de hierro" (VIII, 85) que, en el texto D sufre una afortunada transformación en "vestidura de ferretería", abandonando, así, palabras como "armadura" o "hierro", no marcadas desde el punto de vista de la extracción social del personaje. Estas transformaciones culminan el proceso de adecuación sociocultural que ya han iniciado otras modificaciones anteriores, como la que aporta una manifestación de falso pudor, rasgo característico de la clase social que Saturna representa, y que la obliga a decir "créame, tanta cosa desnuda le da a una vergüenza" (VIII, 77), usando convenientemente la proforma "cosa" o personalizando la construcción del verbo "dar" -"le da a una"-, rasgos que, como ya hemos indicado, constituyen tendencias propias de este nivel de habla. La preocupación de dotar a las palabras de Saturna de los rasgos que la conviertan en una expresión propia del personaje, explica las transformaciones que aportan, a su vez, otros recursos que, como el característico "inclusive" -"talles de mujer con pechos inclusive" (VIII, 76)- o secuencias explicativas en función de nexos -"vamos al decir"- completan el cuadro de los hábitos lingüísticos de la criada. Sólo la presencia de esta preocupación en la mente del escritor explica la supresión de "unos patos muy monos", expresión inadecuada al registro que se está reelaborando, y su sustitución por "unos melocotones... pero muy ricos" (VIII, 84), perfectamente acorde con éste.

Por todo lo expuesto, reiteramos la afirmación de que Saturna es, junto con don Lope y Tristana, el personaje cuyas manifestaciones verbales reciben mayor interés por parte del escritor, quien configura una personalidad compleja, que no se limita, ni mucho menos, a funcionar como mero telón de fondo, sino que, por el contrario, se sitúa en el primer plano de los acontecimientos de la novela.

4.5. Horacio

Por el contrario, el análisis de las manifestaciones lingüísticas de Horacio nos permite observar que está situado en un lugar secundario en relación con los tres personajes anteriormente analizados. Frecuentemente, cuando Horacio interviene de forma directa en el diálogo, lo hace como simple réplica a las palabras de su interlocutor y, en la más extensa de sus intervenciones, no es más que un sustituto de la voz del narrador, que le encomienda la tarea de contar su vida -y esto únicamente desde los veintiocho años, pues, hasta ese momento, es el narrador mismo el que cuenta su niñez y primera juventud, interpretando y reproduciendo las palabras que el joven dirige a su amiga-. Así, pues, nos encontramos con el personaje menos rico de la novela desde el punto de vista de la caracterización lingüística: hasta tal punto el narrador le cede pocas veces la palabra, o lo convierte en receptor silencioso de la locuaz Tristana que, con ocasión de su relato autobiográfico, cuando le permite hablar directamente durante un tiempo algo más extenso, se ve obligado a justificar el hecho diciendo:

B: En las referencias biográficas era más [florido y espontáneo] hablador Horacio que Tristana

C: En las referencias biográficas era más hablador Horacio que [Tristana] <la niña de don Lope> (VIII, 119-120)

En estas palabras introductorias del narrador se hace patente la intención del escritor, que tacha "florido y espontáneo" y escribe, simplemente, "hablador", dado que los adjetivos suprimidos casan mal con la imagen lingüística de este personaje. En su relación con Tristana, y aunque es él el que, paradójicamente, la despierta de su letargo y la introduce en el mundo de la cultura y de las lenguas, según nos dice el narrador -(B) "(...)

[casi] <casi> sin proponérselo, [enseñó] <dio> a su [querida] <amiguita> [el idioma] lecciones del [bel] bel parlare" (XV, 90-93)-, la alumna resulta ser, por su prodigiosa capacidad de asimilación, la creadora, la que lleva la voz cantante, limitándose él a seguirle el juego. Las variantes que el autor introduce en sus parlamentos siguen, pues, las mismas líneas que hemos analizado a propósito de las intervenciones de sus dos interlocutores principales, Tristana y don Lope.

Así, en sus diálogos con Tristana, utiliza, como ella, expresiones coloquiales, como las que podemos comprobar en las siguientes transformaciones: (B) "<Y no> conviene imponerse sufrimientos" / (C) "Y [no conviene imponerse] <eso de imponernos> sufrimientos <es música>" (X, 165); (B) "se empeñe en no dejarse ver" / (C) "se empeñe en no [dejarse ver] <venir el muy pícaro>" (X, 170); (B) "Tú (...) resolverás quizás ese problema de la mujer libre" / (C) "Tú (...) resolverás [ese] <el> problema <endiablado> de la mujer libre" (XIII, 104); (B) "<y> [[cuánto]] <<recuantísimo>> te quiero" (XIV, 91); (B) "Eres más mala que [x9] [[x2]] <un tabardillo>" (XV, 106); (B) "Dame esos morros, [dam] dámelos o te asesino" / (C) "Dame esos morros, dámelos o te [asesino] <estrangulo>" (XV, 107-108); (B) "He de quitarte esa <pícaro> costumbre" (XV, 243). En esta misma línea, introduce expresiones que contienen referencias a la divinidad en la más pura tradición de la lengua oral⁵², alguna de las cuales, incluso, es compartida con Saturna: (B) "si quieres hacer el marimacho, no me importa..." / (C) "si quieres hacer el marimacho, [no me importa] <anda con Dios> ..." (XIV, 94). No estaría completo el estilo coloquial sin la introducción de frases hechas y expresiones metafóricas: (B) "Ya veremos. [Haré yo] <Me pondré> yo las faldas" (XIV, 72), y, del mismo modo que Tristana se dirige a él llamándolo (B) "tonto" / (C) "bobillo" (XIV, 99), en sus apelativos, (B) "mujer" es sustituido por (C) "tonta" (XIV, 107).

Además de los recursos propios del estilo familiar, las palabras de Horacio participan, por supuesto, del juego del lenguaje que los enamorados han inventado,

⁵² Vid. Adelaide Burnus, art. cit., pp. 230-236.

B: cuando tú quieras <querida Restituta> (XV, 148)

B: Restituta, no te entusiasmes [demasiado] con tu Tenorio echado a perder

C: Restituta, no te entusiasmes con tu Tenorio [echado a perder] <averiado> (XV, 182)

Se hace eco del humor de Tristana:

B: ¡Y tú qué [x9] <horrible>!..., con esos dientazos [que parecen] <de jabalí y esa> [colora] nariz de remolacha, y ese [empaque de] cuerpo de botijo [estás buena para tu don *Lepe*] [[tus dedos son tenazas y esas caderas parecidas a las de las x7 de leche]]. ¡Ay, tus dedos son tenazas! (XV, 187-190),

y usa apelativos en consonancia con los que ella le dirige a él, acudiendo también al mundo de la cultura y a las citas literarias:

B: Mona, más mona que los [x8] <Santos> Padres, y más [x9] [salada] <hechicera> que los Siete Sabios de Grecia <y de don Alfonso el Sabio>...

C: Mona, más mona que los Santos Padres, y más hechicera que [los Siete Sabios de Grecia] [[los Doce Apóstoles]] <el Concilio de Trento> y [de] <que> don Alfonso el Sabio... (XV, 192-194)

El desarrollo de este lenguaje particular que Horacio y Tristana inventan tendrá lugar en los pasajes epistolares de la novela y, como ya hemos advertido, será objeto de análisis en el capítulo siguiente.

Cuando Horacio se enfrenta con don Lope, que, junto con Tristana es el otro gigante lingüístico de la novela, sus alocuciones se tiñen de formalidad y de gravedad, siguiendo la pauta que le marca su interlocutor, mientras se esfuerza en sobreponerse (B) "a la fascinación que [la] el mirar [agudo y] penetrante del caballero ejercía sobre él [en] [encogi] encogiéndole el ánimo" (XXV, 156-158). Esta finalidad explica la función de las siguientes modificaciones que aportan expresiones pertenecientes a los intercambios lingüísticos más rígidos y formales:

B: Dispéñseme, don Lope

C: Dispéñseme, [don Lope] <señor mío> (XXV, 155)

Estas transformaciones evidencian la cuidadosa elección de las fórmulas de cortesía más elaboradas:

B: Si quiere usted [que yo le deba a usted gratitud eterna, permítame] <darne una satisfacción que le> agradeceré toda mi vida, permítame

C: Si quiere usted [darne una satisfacción] <concederme un favor> que le agradeceré toda mi vida, permítame (XXVI, 174)

Para dar solemnidad al discurso, el escritor acude con frecuencia al hipérbaton,

B: la inclinación [de la] que yo siento por ella

C: la inclinación que [yo siento por ella] <por ella siento> (XXV, 161-162)

B: están en el deber de mirar

C: [están en el deber de] <obligados están a> mirar (XXVI, 171),

así como a lexemas adjetivos y sustantivos pertenecientes a la lengua escrita y a los estilos orales más formales:

B: monopolice [la protección] [el amparo que la] <la virtud excelsa de amparar al desvalido

C: monopolice [la virtud excelsa] <la excelsa virtud> de amparar al desvalido (XXVI, 173)

B: corra de mi cuenta el [maestro] profesor (XXVI, 186)

B: que se instruya en un arte en que pueda [brillar] lucir, y gastar ese inmenso capital de fluido acumulado en su sistema nervioso

C: ese [inmenso capital] <caudal inmenso> (XXVI, 193-194)

B: quizás [tenga razones, y ha ma] <su mirada perspicua o cierto> instinto de adivinación (XXVI, 206)

B: con alas [muy] de mucha fuerza

C: con alas de [mucha] <extraordinaria> fuerza (XXVI, 221)

Por todo lo expuesto, el análisis de los parlamentos de Horacio pone en evidencia la verdadera función que este personaje desempeña en el conjunto de la novela: es un pretexto introducido en el relato para desencadenar determinadas situaciones que interesan al creador, sobre todo, la de constituir el "accidente" que desencadenará el despertar de Tristana.

VI

LOS PASAJES EPISTOLARES: ANÁLISIS DE VARIANTES

6.1. Introducción

Como es sabido, en *Tristana* la narración adopta la forma epistolar a partir del momento en que Horacio toma "las de Villadiego", según afirma irónicamente el autor (XVI, p. 132), y se marcha a vivir a Alicante. Ya se ha producido un intercambio de "cartitas" y "papelitos" en los primeros momentos del idilio, previos a las citas vespertinas, a los que, intencionadamente, no se da el nombre de "cartas":

B: te dará una carta para mí

C: te dará una [carta] <cartita> para mí (VII, 236)

B: Tráeme, por Dios, la cartita

C: Tráeme, por Dios, [la cartita] <el papelito> (VII, 237)

Frente a estas primeras misivas, de las que sólo se transcriben algunos párrafos significativos y de las que ni siquiera se desea especificar con exactitud el número -(B) "Esto decía la primera carta... no, decíalo la segunda" (VIII, 1)-, la correspondencia que inician los enamorados tras su separación se configura como uno de los pasajes fundamentales de la novela, dado que a través de ella no sólo asistimos a la evolución psicológica de Horacio y Tristana, cada vez más divergente, sino que, además, se nos revelan ciertos hechos, que desencadenarán el desenlace de la novela.

Hemos organizado el análisis de estos pasajes epistolares teniendo en cuenta, en primer lugar, las variantes que inciden sobre la organización de las cartas consideradas como unidades de composición del texto de la novela, y, en segundo lugar, las que afectan al texto de las mismas.

6.2. Cambios que afectan a la organización de la materia epistolar y consecuencias que se derivan de estos cambios

A pesar de que esta forma especial de elocución implica necesariamente la existencia de dos interlocutores¹, el equilibrio inicial del diálogo se rompe enseguida en favor de Tristana, cuyas cartas se suceden sin que se nos transcriban las respuestas de Horacio: en palabras de Gonzalo Sobejano, "sus cartas van tomando un sesgo cada vez más tristemente soliloquial². Se encuentran, por tanto, a medio camino entre lo que Oscar Tacca denomina "segunda manera epistolar" -canto a dos voces- y el modo epistolar dialogado "del que sólo escuchamos una voz. Como en el caso de una conversación telefónica, en que sólo oímos a uno de los interlocutores, el lector aventura, recompone mentalmente los estados de ánimo, las réplicas del ausente: los silencios se pueblan de conjeturas. Tal es el caso, entre otros, de *La incógnita* de Benito Pérez Galdós"³.

Dado que el interés de Galdós se centra, evidentemente, en la descripción minuciosa de los sentimientos de la protagonista, poco a poco, y al mismo ritmo que el Horacio real se va borrando de la mente de Tristana, desaparecen también sus palabras de la superficie de la novela. Estos hechos se constatan mediante el cotejo de los textos A y B, al quedar al descubierto el proceso que suprime la voz de Horacio y amplía, simultáneamente, la de Tristana, dotándola de nuevos matices, que desbordan los límites de una carta y provocan la multiplicación del número de éstas. Como ya dejamos explicado en el capítulo II de este estudio, la construcción de la estructura que sustenta la narración es la preocupación fundamental del escritor en los primeros momentos de la creación, por lo que las variantes que afectan a esta estructura se encuentran, exclusivamente, en los textos iniciales, esto es, en las versiones manuscritas, y, consecuentemente, están ausentes de los textos impresos. Así pues, el texto A -reversos {1}-{10}- nos ofrece un primer boceto de la serie epistolar, aunque de forma incompleta, pues quedan excluidas, de una parte, las tres cartas iniciales

¹ Wolfgang Kayser comenta al respecto: "Con razón ya Goethe atribuyó a la forma epistolar carácter dramático" (*op. cit.*, p. 264).

² Art. cit., p. 98.

³ *Op. cit.*, pp. 40-41.

de la serie, que se encuentran al final del capítulo XVI de la novela, y, de otra, las seis cartas finales, que se reparten entre los capítulos XXI, XXIII y XXIV. Hemos elaborado un esquema, en el que hemos introducido una numeración, inexistente en los manuscritos, para que se advierta con mayor facilidad la correspondencia entre ambas versiones:

Texto B	Texto A
Capítulo XVI	
carta nº 1 (de Tristana)	
carta nº 2 (de Horacio)	
carta nº 3 (de Tristana)	
Capítulo XVII	
carta nº 4 (de Tristana)carta nº 1
carta nº 5 (de Tristana)carta nº 2
carta nº 6 (de Horacio)carta nº 3
Capítulo XVIII	
carta nº 7 (de Tristana)	carta nº 4
carta nº 8 (de Horacio)	carta nº 5
carta nº 9 (de Tristana)	carta nº 6
carta nº 10 (de Tristana)	carta nº 6
Capítulo XIX	
carta nº 11 (de Tristana)	carta nº 6
.....	carta nº 7 (de Horacio)
carta nº 12 (de Tristana)	
carta nº 13 (de Tristana)	carta nº 8
carta nº 14 (de Tristana)	
Capítulo XXI	
carta nº 15 (de Tristana)	fragmento narrativo
carta nº 16 (de Tristana)	carta nº 9
carta nº 17 (de Tristana)	
carta nº 18 (de Tristana)	
carta nº 19 (de Tristana)	
carta nº 20 (de Tristana)	
Capítulo XXIII	
carta nº 21 (de Tristana)	

Capítulo XXIV

carta nº 22 (de Tristana, precedida de una imitación paródica de don Lope)

6.2.1. Supresiones

Del análisis contrastivo de los textos manuscritos surge enseguida un dato de gran interés: en B no aparece la carta nº 7 de A, escrita por Horacio. El significado de esta supresión se pone en evidencia si tenemos en cuenta, de una parte, el contenido del texto suprimido, y, de otra, su situación en la estructura general de los pasajes epistolares. En efecto, se trata de un texto redundante, en el que Horacio reitera el deseo de que su amada se reúna con él, y en el que vuelve a expresar su admiración por la joven, sentimientos ambos presentes ya en sus cartas anteriores. En segundo lugar, dicho texto desvía la atención del tema fundamental, al interrumpir el proceso de evolución espiritual de la protagonista, que, en este momento del intercambio epistolar, se encamina hacia el punto de máxima tensión:

A{9}: De él a ella:

"Tú sí que vales: me asusta [cóm] lo que te vas creciendo. ¿Adónde llegarás? Todos los valores del mundo [no valen] son una perra chica comparados con tu [valor] valor; y toda la gloria del mundo es un zapato viejo comparada con la gloria de poseerte. Pero, hija, desciende al hogar doméstico, ven aquí, ama la oscuridad de ser. Yo quiero [soñar] que me des un hijo, que vivamos felices" (XIX, 1)

En el texto B aparece el comienzo de esta carta, finalmente suprimida:

B[244]: **[De él a ella: Chacha, me causas miedo. He de decirte la verdad.] (XIX, 39)**

La omisión, lógicamente, exige eliminar de la respuesta de Tristana (carta nº 8 de A), un párrafo directamente relacionado con el texto suprimido, que, obviamente, no aparece en la carta correspondiente de B (la nº 13):

A{10}: **¿Quieres un [x7] <hijo>? Tómallo. Ahí te mando ese muñequito de papel que [dice] dice [Señó Juan, te adoro] [te ad] (XIX, 1)**

Con este párrafo desaparece de la superficie de la novela la segunda referencia al tema de los hijos, que Tristana, en esta ocasión, considera en tono de burla, muy alejado del que manifestó la primera vez, en el estudio de Horacio (XIV, 98-134)⁴, lo que da idea del alejamiento espiritual que se está produciendo entre los enamorados. Estas supresiones se explican por el hecho de que Galdós, una vez que ha elaborado en los reversos {1}-{15} el desenlace de la novela y ha tomado una decisión al respecto, redacta el texto B modificando el primitivo boceto mediante supresiones -y, como veremos enseguida, adiciones-, que permitan conducir los acontecimientos al fin definitivamente decidido. Así pues, obedecen a una intención de coherencia que elimina, en primer lugar, lo superfluo, como es el caso de la carta comentada, y, en segundo lugar, todo aquello que, concebido inicialmente según el primitivo plan de resolución de los conflictos, resulta, finalmente, inadecuado al nuevo plan. A este último grupo pertenece el siguiente párrafo de la carta n^o 6 de A, que, por los motivos expuestos, resulta suprimido en el texto B:

A{8}: (Don Lope) **no teme a la muerte, y dándose un golpe en la rodilla sana, dice: "Yo no muero"** (XVIII, 97)

Nos encontramos, en definitiva, en el ángulo de los caminos divergentes que seguirán, a partir de ahora, los textos A y B. No se trata de dos direcciones totalmente opuestas, sino que el texto B se desarrollará siguiendo, básicamente, la senda abierta por A, pero sorteando, con habilidad, los obstáculos que impiden llegar al nuevo final. Dos son los factores fundamentales que sustentan este final: de una parte, el alejamiento espiritual de los enamorados -no tan evidente en el texto A, donde el autor no tiene claro, todavía, cuál va a ser el destino de los personajes-, de otra, la enfermedad y posterior mutilación de Tristana -que sustituye, finalmente, a la enfermedad y muerte de don Lope, perfiladas inicialmente en A-. Ambos factores dirigen las actuaciones del autor en el proceso de creación del manuscrito B y explican los motivos de las supresiones que hemos comentado.

⁴ Marina Mayoral dice al respecto: "Tristana no quiere tenerlos, pero en su negativa se percibe, más que una defensa de su libertad, un temor angustioso, casi neurótico a la pérdida de los seres queridos" ("Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente", *Centenario de Fortunata y Jacinta, op. cit.*, p. 339).

6.2.2. Transformaciones

Existen dos transformaciones -de muy distinta naturaleza- que intervienen significativamente en la elaboración de la estructura de la cartas: la primera de ellas afecta a la carta nº 6 de A, que será transformada en tres cartas distintas de B -la nº 9, la nº 10 y la nº 11-; la segunda, por su parte, convertirá un pasaje narrativo del texto A en una nueva carta -la nº 15- de B.

En relación con la primera de estas transformaciones, ya hemos indicado al comienzo de este capítulo que en el texto B el autor procede a ampliar las palabras de Tristana consignadas en el primer manuscrito y, en consecuencia, a multiplicar el número de cartas que escribe la protagonista.

El equilibrio inicial de ambos textos -cada una de las cartas de A corresponde a una carta de B-, se rompe a partir de esta carta nº 6, que, mediante un proceso de transformación, dará lugar a tres cartas distintas de B. La transformación, que consiste, fundamentalmente, en la conversión de un esquema en un elaborado texto literario que, por su nueva extensión, desborda forzosamente los límites de una carta, constituye un ejemplo del aspecto más sobresaliente de la técnica que emplea Galdós en la tarea de creación lingüística: cada uno de los tres núcleos argumentales que conforman la carta borrador nº 6 dará lugar a una carta diferente. Estos tres núcleos son los siguientes:

- a) Tristana manifiesta su alegría ante el descubrimiento de su facilidad de aprendizaje del inglés.
- b) Comunica a Horacio que don Lope está enfermo, pero que se muestra solícito y generoso con ella llevándole libros de Historia y Filosofía.
- c) Anima a Horacio a que cultive el arte.

Utilizaremos como ejemplo el tercero de estos núcleos para dar cuenta de la técnica aplicada por el autor. Así se convierte en carta distinta:

A{9}: Cultiva tu arte, haz algún cuadro de historia y te veré el primer pintor entre los pintores. Pinta

aquel asunto de que tanto hemos hablado, [x6] Alejandro Magno. x5 no seas holgazán, no seas x5, no seas gallinero. Tú vales más de lo que crees (XIX, 1)

B[242]: Pienso que todo eso que me dices de que estás hecho un ganso [y un naranjero] es por burlarte de mí. No, niño, tú eres un gran artista, tú tienes en la mollera mucha luz divina; tú darás qué hacer a la fama, y asombrarás al mundo con tu genio maravilloso. Quiero que se diga que Velázquez y Rafael eran unos pinta-puertas comparados contigo. [Se han puesto en la] <Lo tienen> que decir. Tú me engañas, tú, echándotelas de [paleta] patán y de huevero, y de *naranjista*, [me preparar] estás trabajando en silencio, y me preparas la gran sorpresa. [Tú no] ¡No son malos huevos los que tú empollas! Estás preparándote con estudios parciales para el gran cuadro que era tu ilusión y la mía, [la] el *Embarque de los moriscos expulsados*, para el cual tenías apuntadas algunas figuras. Hazlo, por Dios, trabaja en eso [súbete a los cuernos]: asunto histórico, profundamente humano y patético. No vaciles, y déjate de gallinas y de vulgaridades estúpidas. ¡El arte, tu arte! ¡La gloria, *señó Juan!* [Dime que la] <Es la única> rival de quien no tengo celos. Súbete a los cuernos de la luna, pues bien puedes hacerlo. Si hay otros que regarán las hortalizas mejor que tú, [¿para qué te apartas de la] <¿por qué no intentas lo> que nadie hará como tú? ¿No debe cada cual estar en lo suyo? Pues lo tuyo es eso, el [arte div] divino arte, en que tan poco te falta para ser maestro. Dime que sí y la adoración que tengo por ti se trocará en [idolatría y en fetichismo] <idolatría> (XIX, 17-38)

Del cotejo de ambos textos se desprende que, aunque los dos comparten un contenido básico, el texto literario B surge de una serie de transformaciones que afectan tanto al plano del contenido como al de la expresión.

En cuanto a las primeras, puede observarse el paso de la simple enunciación de deseos hacia una elaborada complejidad emocional: las apelaciones de Tristana que configuran el texto A aparecen en B convertidas en deducciones de la joven. En efecto, las simples afirmaciones se transforman en deseos que se enuncian a pesar de las evidencias: Tristana se niega a admitir la visión del mundo de Horacio y se engaña a sí misma afirmando que el que la engaña es él. De este modo, el texto B permite al lector deducir que, a pesar de las aparentes aspiraciones comunes de los protagonistas, éstos han iniciado caminos divergentes: Horacio hacia la vida rústica, Tristana hacia el mundo irreal de los

sueños⁵.

En cuanto a las segundas, la yuxtaposición y la coordinación, únicas estructuras presentes en A, se combinan en B con construcciones hipotácticas sustantivas y adverbiales, que, consecuentemente, determinan en el texto B una mayor complejidad léxica, manifestada en la proliferación de sinónimos textuales -(A) "holgazán", "gallinero" / (B) "ganso", "paleto", "patán", "huevero", "naranjista", "el que riega las hortalizas", "gallinas", "vulgaridades estúpidas"-, así como en la sustitución de archilexías por las correspondientes lexías -(A) "pintor" / (B) "Velázquez", "Rafael", "pintapuertas"; (A) "asunto" / (B) "estudios parciales", "gran cuadro", "figuras apuntadas", "asunto histórico", "asunto profundamente humano y patético"-.

La segunda de las transformaciones que, como hemos dicho, afecta significativamente a la estructura epistolar supone la conversión de un fragmento narrativo del manuscrito A en un texto epistolar. En efecto, entre las cartas nº 8 y nº 9 de A, se intercala el siguiente pasaje en el que el narrador toma de nuevo la palabra:

A{10}: Poco a poco se iba forjando un ser ideal. Miraba a Horacio, pero el Horacio se iba borrando de su mente, [sustituido] <sustituido> por otro hombre. Amaba a un hombre grande (XIX, 1)

Este texto se transforma -con las lógicas adiciones derivadas de la necesidad de introducir en el relato la enfermedad de Tristana- en la carta nº 15 del texto B:

B[274] [275]: Yo [en] te engrandezco con mi imaginación cuando [quieres] <quieres> achicarte, y te vuelvo bonito cuando te empeñas en ponerte feo (...) [Tú eres un] No te opongas a mi deseo, no desvanezcas mi ilusión (...) Mi [x3] <voz> interior me lo dice... [me dice tantas cosas y te describe en mi mente las] <me describe las perfecciones de tu ser [[superior]] haciéndome> gozar lo indecible, goce puro de la mente. No me niegues que eres como te sueño, no te rebajes; hazme ese favor.... Déjame a mí que te fabrique..., no, no es esa la palabra; que te componga..., tampoco,

⁵ Gustavo Correa compara este proceso que se desarrolla en Tristana con "una trayectoria de vuelo peligroso que acelera el curso de su desintegración definitiva, en forma semejante a la caída espectacular del héroe en la leyenda mitológica de Dédalo" (*Op. cit.*, p. 306).

que te reconstruya, tampoco... Déjame [q] a mí que <te> piense [de ti] conforme a mi real gana. Soy feliz así; déjame, [de] [Soy como soy, y no puedo ser] <déjame> (XXI, 53-65)

El contenido de este texto narrativo se extiende también al inicio de la carta siguiente, la nº 16, manteniendo, de este modo, la continuidad de los pensamientos expresados por Tristana y dotando de conexión temática a cartas sucesivas:

B[275 2º]: Mi señor, ¿cómo eres? Mientras más te adoro, más olvido tu fisonomía; pero te invento otra a mi gusto, según mis ideas, según las perfecciones de que quiero ver adornada tu sublime persona (XXI, 69-71)

El proceso de transformación de un texto narrativo en un texto epistolar requiere sustituir la tercera persona, propia de la narración, por la primera y la segunda, necesarias en el diálogo. Se introducen, además, los pronombres personales "yo" y "tú", ausentes del texto original, en relación directa con los pronombres personales átonos -"me lo dice", "me describe", "haciéndome gozar", "no me niegues"... / "te engrandezco", "achicarte", "te empeñas", "no te opongas"... -, que, lógicamente, traen como consecuencia la aparición de los correspondientes posesivos de primera y segunda persona -"mi imaginación", "mi deseo", "mi ilusión", "mi voz" / "tu ser"-, que completan, así, la nómina de las unidades gramaticales que dan cohesión al texto dialogado⁶. Simultáneamente, y como técnica habitual en el paso de A a B, el autor intensifica la complejidad textual, que, como ya hemos comentado, incide tanto en la sintaxis -las tres oraciones yuxtapuestas de A se combinan en B con subordinadas sustantivas y adverbiales-, como en el léxico - (A) "se iba forjando un ser ideal" / (B) "te engrandezco con mi imaginación", "te vuelvo bonito", "mi voz interior me lo dice", "me describe las perfecciones de tu ser", "goce puro de la mente", "eres como te sueño", "déjame que te fabrique", "que te componga", "que te reconstruya", "que te piense conforme a mi real gana"- . El paso de la fórmula narrativa a la epistolar exige, también, la transformación de un texto objetivo en un texto

⁶ Dice, al respecto, la Real Academia: (...) "tres categorías de palabras, el verbo, el pronombre personal y el posesivo, realizan por igual, mediante morfemas especiales, la clase de función deíctica que consiste en señalar el que habla a los protagonistas, activos o pasivos, del diálogo: a sí mismo, al destinatario de su palabra, y al que no lo es" (*op. cit.*, p. 336).

predominantemente subjetivo, para lo cual, el autor manipula la materia lingüística para lograr su objetivo, procurando incorporar estructuras repetitivas⁷ que comienzan siendo bimembres -"te engrandezco cuando quieres achicarte"; "te vuelvo bonito cuando te empeñas en ponerte feo"; "No te opongas a mi deseo, no desvanezcas mi ilusión"; "gozar lo indecible, goce puro de la mente"; "no me niegues, no te rebajes"- y concluyen en una enumeración que constituye una gradación expresiva⁸ -"que te fabrique", "que te componga", "que te reconstruya", "que te piense conforme a mi real gana"- que condensa e intensifica hasta un clímax la emoción que se expresa en el texto⁹.

Mediante las transformaciones expuestas, el autor consigue, de una parte, conformar una serie epistolar monologal, cohesionada a partir de la reiteración de motivos fundamentales, y, de otra, incidir sobre el aspecto básico de este momento de la trama argumental: la separación no sólo física sino espiritual de los enamorados, fruto, todo ello, de las dos preocupaciones que orientan esta fase de la creación: construir una estructura sólida y elaborar un texto literario.

6.2.3. Adiciones

Si tenemos en cuenta el esquema representativo de la distribución de la materia epistolar en los textos manuscritos, podemos comprobar cómo en B se han introducido ocho cartas que suponen adiciones en relación con la primera redacción de la novela. Creemos que, de todas ellas, dos, la carta nº 12 y la nº 14, incluidas en el capítulo XIX, presentan un interés especial puesto que se sitúan en el que hemos denominado "ángulo de la divergencia narrativa" de ambos textos, y ponen al descubierto la técnica utilizada por Galdós al elaborar el manuscrito definitivo, mediante la cual, sin desechar por completo lo creado en el texto A, introduce nuevos factores que se intercalan en la trama inicialmente dibujada. La decisión definitiva acerca del desenlace de la novela -plasmada en el reverso

⁷ Ricardo Gullón señala como rasgo caracterizador de la prosa galdosiana su dominio del ritmo, que se apoya en "repeticiones, reiteraciones y paralelismos" (*Galdós, novelista moderno, op. cit.*, pp. 216-220.).

⁸ En relación con el recurso de la reiteración, *Vid.* Carlos Bousoño, *op. cit.*, pp. 439-440.

⁹ Clara E. Hernández documenta adiciones intencionadas por parte de Galdós para lograr estructuras bimembres y trimembres en los parlamentos del Conde de Albrit (*op. cit.*, p. 118).

{15}- implica la necesidad de intercalar en el primitivo esquema dos cartas, inexistentes en el texto borrador, que van a permitir dirigir la narración hacia ese desenlace. A continuación reproducimos únicamente los pasajes que consideramos fundamentales para comprender la función de estas adiciones:

B[244]-[247], carta nº 12: <Lunes: "¿Te lo digo? No [[te]], no te le digo. Te vas a asustar creyendo que es más de lo que es. No, más vale> que no te diga nada. (...) ¡Ay, ay, ay! ¿No oyes cómo se te queja tu Restituta? (...) quéjase de dolor físico. (...) Es que don *Lepe* me ha pegado su reuma. (...) [este] mi tirano se ha vengado de mis desdenes, comunicándome por arte [mágico] <gitanesco o mal de ojo> la endiablada enfermedad que él padece. Hace dos días, al levantarme de [una] <la> cama, sentí un dolor tan agudo, pero tan agudo, hijo... (...) quiero decírtelo claro: me duele la pierna. (...) ¿Y tú me querrías coja? (XIX, 39-85)

B[252]-[255], carta nº 14: Sábado: "¡Ay, ay, ay! (...) ¡Coja otra vez, con dolores horribles! (...) El miércoles amanecí, después de una noche infernal, con un dolor espantoso. Don Lope trajo al médico, un tal Miquis (...) Te escribo en el sillón, del cual no puedo moverme. (...) Es que estoy muy triste, muy desalentada, y la idea de ser coja me [anona] abruma. (...) No quiero alemán, no quiero lenguas, no quiero más que salud, aunque sea más tonta que un cerrojo (XIX, 141-177)

Es evidente que la decisión que ha tomado el autor en relación con el final exige introducir en el texto B el factor de la enfermedad de Tristana, que sustituye, en la versión manuscrita definitiva, a la inicialmente prevista enfermedad de don Lope. Esta es, en esencia, la función de estas dos cartas, cuya aparición ha sido cuidadosamente preparada por Galdós, pues ya en las dos anteriores, la nº10 y la nº 11, introduce sendos párrafos, que no constan en el texto A:

D) A{8}, carta nº 6: Me [levanto de] estoy leyendo hasta que no puedo más, y me levanto tempranito para seguir leyendo, y no creas, a todo le meto el diente. Lo mismo le meto el diente a un tomo de Historia que a la Filosofía. Novelas x3, de lo bueno, y vamos, si cae aquí todo lo que cae. Un barullo en mi cabeza pero ya iré apartando luego. Quisiera que el día tuviera muchas más horas. Me he vuelto algo pedante[, y]. ¿A que no sabes tú por qué fueron los griegos a pelear contra Darío? Eres un *iznorante*. Como que vives entre cerdos y gallinas} A{9}: {Déjame a mí de naranjales y de acequias (XVIII, 97)

B[240], carta nº 10: Si vieras mi cerebritito por dentro te asustarías. Allí andan las ideas a bofetada limpia [unas] <unas> con otras... Me sobran muchas, y no sé con *cuálas* quedarme... Y lo mismo le meto yo el diente a un tomo de historia que a un tratado de [medicina] filosofía. ¿A que no sabes tú lo que son las [mónadas de Leibt] mónadas del [Leibnitz] señor de Leibnitz? Tonto, ¿crees que digo *monadas*? Para monadas las mías, ¿verdad, moreno? Pues [si] <si> tropiezo [con] <con> un libro de medicina, no creas que le hago *fu*. Yo [apenco con todo] <con todo apenco>. Quiero saber, saber, [saber] saber. **Por cierto que... No, no te lo digo. Otro día será.** [Hoy se hallan un tanto] Es muy tarde: he velado por escribirte (...) (XVIII, 160-170)

II) A{9}, carta nº 6: "¿Por qué será que mientras más sé, más te quiero [y]? Ven pronto. Cultiva tu arte, haz algún cuadro de historia y te veré el primer pintor entre los pintores. Pinta aquel asunto de que tanto hemos hablado, [x6] Alejandro Magno. x5 no seas holgazán, no seas x5, no seas gallinero. Tú vales más de lo que crees". (XIX, 1)

B[241]-[244], carta nº 11: "Monigote, ¿en qué consiste que cuanto más sé, y ya sé mucho, más te quiero? Pienso en ti, y ahora que estoy malita y triste, pienso más. Curiosón, todo lo quieres saber. **Lo que tengo no es nada, nada; pero me molesta. No hablemos de eso...** (...) No vaciles y déjate de gallinas y de vulgaridades estúpidas. (...) lo tuyo es eso, el [arte div] divino arte, en que tan poco te falta para ser maestro (XIX, 2-38)

Ya hemos explicado, a propósito de las supresiones, el hábil *modus operandi* de Galdós en esta fase de la creación. Ahora, en el caso de las adiciones, el sistema se repite: el paralelismo entre los dos textos se interrumpe, en el primer caso, con una adición que tiene como finalidad la de provocar un estado de suspense -"**Por cierto que... No, no te lo digo. Otro día será...**"- y, en el segundo caso, con la introducción de esa primicia acerca de "**algo**" que tiene "**malita**" a la protagonista. Por tanto, el lector tendrá que esperar a la carta siguiente --como hemos visto- para conocer esa enfermedad. Como explicamos en páginas anteriores a propósito de la técnica de la división en capítulos, advertimos, de nuevo, que constituye un recurso consciente por parte del narrador la anticipación velada de determinados aspectos que tienen como finalidad despertar el interés del lector: técnica del folletín, reproducida, a menor escala, en la configuración de las cartas¹⁰.

¹⁰ *Vid.*, a este respecto, lo expuesto en el apartado 2.1.2. del capítulo II este estudio.

Además de la de crear un estado de suspense, las adiciones precedentes cumplen otra función, inherente a la técnica epistolar, como es, en palabras de Ricardo Gullón, "la de servir para una presentación eslabonada y no sistemática de los hechos, al referirlos según va teniendo conocimiento de ellos quien los cuenta, el orden seguido ha de ser forzosamente casual, disperso y fragmentario, pues los sucesos no llegan a nosotros de manera compacta y en bloque, sino a retazos que imaginación, memoria y fantasía hilvanan a su manera"¹¹.

6.3. El texto de las cartas: análisis de variantes

Debemos insistir, en primer lugar, en que del mismo modo que los textos manuscritos constituyen el material fundamental para el análisis de las variantes que afectan a la estructura de la narración epistolar, los cambios que intervienen en la creación del texto de las cartas han de buscarse, además, en las versiones impresas, puesto que en ellas tiene lugar la culminación de los procesos iniciados en las etapas anteriores. En segundo lugar, las supresiones, transformaciones y adiciones que analizaremos a continuación surgen como consecuencia de una preocupación estilística que sustituye a la inicial dedicación del narrador a configurar el esqueleto básico del relato.

6.3.1. Supresiones

El estudio de estas variantes pone al descubierto que, en el momento de la elaboración y perfeccionamiento del tejido textual, el creador persigue un objetivo concreto, derivado, a su vez, de una necesidad básica: la de integrar todos los elementos que conforman la obra en un todo armónico. De ahí que elimine todo aquello que suponga una falta de coherencia, que resulte superfluo o redundante o que se desvíe del hilo fundamental del relato.

Por tanto, constatamos un grupo de supresiones que elimina reiteraciones innecesarias que atentan contra la agilidad del texto¹². En este sentido, las cartas ofrecen

¹¹ *Galdós, novelista moderno, op. cit.*, p. 229.

¹² Yolanda Arencibia documenta como rasgo estilístico fundamental de la prosa galdosiana la tendencia a la economía lingüística "que le lleva a reducir más que a ampliar, a concretar más que a expansionarse, a fijar - evitando ambigüedades-, a precisar" ("Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., p. 23-24).

frecuentes ejemplos de recurrencia de determinados temas, como el deseo de independencia de Tristana o las constantes peticiones de Horacio para que la joven acuda a su lado. Estas recurrencias, necesarias para dotar a la serie epistolar de un hilo conductor, son eliminadas, sin embargo, cuando resultan superfluas, dotando, así, a las palabras de los enamorados de rotundidad y firmeza:

A: Y al hombre que [quiero] < amo > no quiero que se me convierta en marido. El matrimonio [me] no me gusta

B: No quiero tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido[, en tirano y adquiriendo sobre mí derechos que le autoricen para] < . El matrimonio no es de mi gusto: carrera > sin brillo [y una], profesión oscura. No veo la felicidad en ella

C: [No quiero] < ; ni > tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. **[El matrimonio no es de mi gusto: carrera sin brillo, profesión oscura]**. No veo la felicidad en [ella] < el matrimonio > (XVII, 62-65)

B: Esta ausencia me mata. [Por Dios, escríbeme todos los días, y] [[Pienso que dejarás de quererme;]] < Temo que dejarás de quererme; [[que el]] tengo celos del > mar

C: Esta ausencia me mata. **[Temo que dejarás de quererme; tengo]** < Tengo > celos del mar (XVIII, 100)

B: Ven y verás. Pon [fin] < punto final, un punto muy gordo, > al desconsuelo que me causa el no tenerte aquí. Resuélvete a dejar a ese viejo absurdo

C: Ven y verás. **[Pon punto final, un punto muy gordo al desconsuelo que me causa el no tenerte aquí.]** Resuélvete a dejar a ese viejo absurdo (XVII, 145)

En ocasiones, la supresión evita, simplemente, repeticiones léxicas no advertidas. Como muestra de esta labor de revisión aportaremos un ejemplo significativo, que pone de manifiesto cómo el trabajo de creación textual se va perfilando en sucesivas etapas. Así, en la carta nº 8, una modificación había introducido la expresión infantil **rabia, rabiña**. Cuando elabora el texto C, Galdós advierte la repetición posterior de este recurso y lleva a cabo la siguiente supresión en la carta nº 9:

B: al gran Chasquepires (¡rabia, rabia, que no sabes pronunciarlo!)

C: [al gran Chasquepires (¡rabia, rabia, que no sabes pronunciarlo!)] <a don Guillermo > (XVIII, 129)

Por otra parte, identificamos un grupo de supresiones que elimina ciertos elementos incongruentes, por lo que manifiestan un deseo consciente de precisión. De este modo, a pesar de sacrificar en alguna medida la caracterización del estilo "chusco", Galdós suprime de la carta de Horacio una frase que choca abiertamente con el carácter de don Lope, pero, sobre todo, con la imagen que Horacio tiene de él:

B: [Tengo un perro pachón a quien he puesto de nombre *Lepe* . Es tremendo, y] (XVIII, 79)

En el mismo sentido, evita una afirmación de Tristana que atenta contra el principio de coherencia, al entrar en contradicción con la relación que la joven ha mantenido con don Lope:

B: Vio el lunarcito (se refiere al doctor Miquis), que nadie más que tú había visto hasta ahora

C: Vio el lunarcito [que nadie más que tú había visto hasta ahora] (XIX, 148)

Si, como hemos explicado, la intención fundamental del autor es la de crear un todo coherente y armónico, eliminará decididamente todos aquellos elementos que, de algún modo, interfieran en la consecución de sus fines. Así se explica, como reflejo de una tendencia hacia la sobriedad constructiva, la supresión de todo lo que se aparta del núcleo fundamental del relato. De este modo, en el ámbito de los personajes secundarios, el autor de *Tristana* busca intencionadamente la economía de medios narrativos y, en consecuencia, la funcionalidad de estos mismos medios, por lo que introduce aquellos personajes que resultan imprescindibles para el desarrollo de la trama novelesca, y, por el contrario, excluye aquellos que no lo son. La siguiente supresión, que elimina uno de estos personajes secundarios, aparecido en uno de los reversos, pone de manifiesto la búsqueda de este principio de economía¹³:

¹³ Hemos analizado otra muestra de esta técnica en el epígrafe 3.2.1. del capítulo III de este estudio.

A: "Mi tía no está bien. [La visita un médico que parece el propio don Quijote de la Mancha] (XVI, 183)

La descripción del personaje, que, como es habitual en Galdós, se inicia con una comparación que, por sí sola, abarca toda su personalidad, parece prefigurar su comportamiento futuro. Pero enseguida es suprimida: introduciría, en el desarrollo de la acción, una digresión que nos desviaría del asunto principal de la novela. En el texto B, el autor manifiesta una duda al introducirlo de nuevo, aunque al final, opta por la supresión:

B: "Mi tía no está bien (...) [Atiéndela un médico] (XVI, 185)

Por último, otro grupo de supresiones pone de relieve una inclinación consciente hacia la moderación, que conduce a eliminar elementos melodramáticos o secuencias de estilo alambicado, alejadas de la estética del autor:

B: [Si /dejas/ me dejas, ya [[lo]] sabes, me [[me]] mato] (XVIII, 104)

B: Se arrepiente de [haberme tenido tanto tiempo en el /olvi/ abandono] <no haberme comprendido> (XVIII, 148)

Esta inclinación se advierte en las supresiones que afectan a elementos de tipo sexual o religioso¹⁴:

B: don Lope no puede pegarme nada, porque ya sabes... [le tengo hace tiempo en] No hay caso. (XIX, 52)

B: Dime que sí, y la adoración que tengo por ti se trocará en [idolatría y en fetichismo] <en idolatría>

¹⁴ A este respecto, dice Yolanda Arencibia: "Un nuevo eslabón en el camino corrector podrían ocupar las variantes que persiguen pulir el texto de alguna palabra o expresión que pudiera resultar dura, malsonante o sospechosa de impudicia o de vulgaridad" ("Voluntad de estilo en Galdós", art. cit., p. 19). La misma tendencia es documentada por Clara E. Hernández en *El abuelo*, donde advierte supresiones por causas religiosas (*op. cit.*, p. 84-85 y 179-180).

C: [Dime que sí, y la adoración que tengo por ti se trocará en idolatría.] (XIX, 38)

6.3.2. Transformaciones

El análisis de este tipo de variantes pone de manifiesto que es una tarea consciente de Galdós conseguir que la lengua de Tristana y Horacio sea una lengua única, "inventada" por ellos¹⁵. Los rasgos más sobresalientes de esta lengua íntima quedan dibujados por el narrador en el capítulo XV de la novela, en el momento en que introduce el último diálogo¹⁶ que los jóvenes mantienen cara a cara, antes de su separación, y que condensa los rasgos que definirán, a partir de entonces, sus intercambios literarios. Se trata de una creación basada fundamentalmente en el contraste, conseguido a partir de la acumulación de elementos pertenecientes a los más variados registros. La lengua se convierte, de este modo, en símbolo del deseo de intimidad de los enamorados: su aislamiento del mundo circundante exige también una lengua íntima y exclusiva, creada por el autor modificando, conscientemente, el uso común del sistema en favor de usos especiales. Por otra parte, más que de lengua de los enamorados cabría hablar de lengua de Tristana, no sólo porque existe un número considerablemente mayor de modificaciones en las cartas de la joven, sino porque, como ya hemos dicho, estas cartas son también más numerosas. En efecto, ella es la que inventa, la que crea, la que posee el don de la palabra¹⁷.

Las transformaciones del texto de los pasajes epistolares se pueden agrupar, a nuestro juicio, según las tendencias fundamentales que advertimos en la intención del autor.

6.3.2.1. Del uso común a usos especiales

En primer lugar, constatamos la presencia de variantes cuya finalidad es la de sustituir una expresión neutra o de uso común, sin especial relevancia significativa, por otra que, por el contrario, aporta una connotación determinada. Estas connotaciones derivan de la incorporación al texto de usos pertenecientes a registros diferentes y aun contrapuestos,

¹⁵ *Vid.*, Gonzalo Sobejano, art. cit., pp. 95-98; Robert W. Dash, tesis doctoral cit., pp. 47-59; y Hazel Gold, art. cit., pp. 661-671.

¹⁶ Este diálogo ha sido analizado en los epígrafes 5.2 y 5.5 del capítulo V de este trabajo.

¹⁷ *Vid.* Erna Pfeiffer, art. cit., pp. 19-32.

como fruto de una decidida voluntad de elaborar y perfeccionar esa lengua especial de los amantes.

Un primer grupo sustituye expresiones comunes por referencias cultas, en especial literarias, tanto de la literatura española como italiana o inglesa, y, de la misma manera, incorpora extranjerismos, en concreto, italianismos o anglicismos:

B: [Me mandas que esté] < *Tu duca, tu maestro, tu signore* > (XVI, 166)

B: Quisiera acompañarte (...) pero *non posso*

C: Quisiera acompañarte (...) [pero] < *ma* > *non posso* (XVIII, 61)

B: Basta [de matemáticas] < , *basta, per pietá* > (XVIII, 20)

B: y que te comunicaré al instante

C: y que te comunicaré [al instante] < *incontinenti* > (XIX, 119)

B: robusta aldeana

C: robusta [aldeana] < *villana* > (XVII, 165)

B: Y yo de aldeana

C: [Y yo] < Yo > de [aldeana] < *villana* > (XVIII, 9)

B: Donde tengo aquel lunar

C: [Donde tengo] < Junto a la rodilla, *do existe* > aquel lunar (XIX, 62)

B: el canto del gallo que anuncia el nuevo día

C: el canto del gallo [que anuncia], < *nuncio* > del nuevo día (XVIII, 171)

A: De ella a él

B: De [ella] la señorita de Reluz (XVIII, 97)

Un segundo grupo sigue una dirección opuesta a la anterior, sustituyendo expresiones de tipo común por otras pertenecientes al mundo del folclore, así como al uso popular,

dialectal y castizo:

B: Sé que [has de quer] <mi *señó Juan*> volverá (XVI, 167)

A: De Horacio a Tristana

B: De [Horacio] *señó Juan* a *señá Restituta* (XVIII, 56,57)

B: y se resigna con su [soledad] <*soledá*> (XVI, 170)

Dentro de este tipo de variantes constatamos un conjunto de transformaciones que tiende a imitar la pronunciación popular de determinados vocablos de uso culto:

B: una resolución tan **repentina**

C: una resolución tan [repentina] <*súpita*> (XVII, 158)

B: mi [idiosincrasia] *doisingracia* (XVIII, 118)

Un tercer grupo introduce recursos lingüísticos propios de la lengua infantil, que, como es sabido, resultan habituales en los usos lingüísticos de los enamorados. En el texto de las cartas, las variantes que modifican la primitiva redacción se centran en la expresión de las formas verbales irregulares, tanto personales como no personales, que adoptan el patrón de la regularidad sistemática propia de los niños¹⁸, así como también en la utilización de apelativos cariñosos que los adultos dirigen habitualmente a los más pequeños:

B: no sé **cómo** expresarlo

C: no [sé cómo] <*sabo*> expresarlo (XVIII, 109)

B: cuánto **sé!**

C: cuánto [sé] <*sabo*>! (XVIII, 158)

¹⁸ Vid. Samuel Gili Gaya, *Estudios de lenguaje infantil*, Barcelona, Vox, 1972, partes II-IV (morfología y sintaxis).

B: yo como **soy**

C: yo como [soy] <ero> (XVIII, 113)

B: nos hemos **puesto** a leer

C: nos hemos [puesto] <ponido> a leer (XVIII, 128)

B: me han **dicho**

C: me han [dicho] <dicido> (XVIII, 135)

B: para que lo sepas, y **rabies**

C: para que lo sepas, [y rabies] <¡rabia, rabiña!> (XVIII, 63)

B: ¡Qué modesta es la **niña!**

C: ¡Qué modesta es la [niña] <nena>! (XVIII, 124)

Sabido es también que una de las fuentes más fecundas del estilo galdosiano se encuentra, por su capacidad expresiva, en el uso familiar y coloquial de la lengua. En este sentido, el texto de las cartas no es una excepción, por lo que encontramos, en cuarto lugar, un grupo de modificaciones que transforma expresiones comunes en otras pertenecientes a estos niveles de uso¹⁹:

B: de **mal genio**

C: de [mal genio] <malas pulgas> (XVII, 44)

B: y [de mi cabeza salen] <mi cabeza es un nidal de> disparates (XVII, 76)

B: el **talento**

C: el [talento] <pesquis> (XVI, 178)

B: **Estoy loca**

C: [Estoy loca] <¡Qué locuras!> (XVII, 74)

¹⁹ Vid. Manuel C. Lassaletta, *op. cit.*, pp. 23-63; y Rafael Rodríguez Marín, *op. cit.*

B: le he dicho que te quiero

C: le he dicho que [te quiero] <te tengo ley> (XVII, 149-150)

B: y voy a buscarte

C: y [voy] <me lanzo> a buscarte (XVII, 155)

B: no te subas a las estrellas

C: no te [subas] <encarames> a las estrellas (XVIII, 87)

B: no me conquistas

C: no me [conquistas] <engatusas> (XVIII, 110)

B: hasta que el imposible (...) me diga: ["Imposible, imposibilísimo x4] <"¿Pero no me ve usted, so...?"> (XVIII, 18)

B: tortura que se [olvidó /poner/ pintar] <le quedó en el tintero> (XVI, 186)

B: le ha dado por comprenderme

C: [le ha dado por] <ha dado en la flor de> comprenderme (XVIII, 30)

B: y para después [me dará] nos meteremos con el alemán

C: y [para después nos meteremos] <luego le meteremos el diente al> alemán (XVIII, 46)

B: La pronunciación es lo que <me> falta

C: La pronunciación es [lo que me falta] <el caballo de batalla> (XVIII, 119)

B: si me toco, dolores horribles

C: si me toco, [dolores horribles] <veo las estrellas> (XIX, 152)

B: Digan lo que quieran

C: [Digan lo que quieran] <... ¡Ay!, hablando en plata> (XXIII, 41)

B: Mis recuerdos a las palomitas

C: [Mis recuerdos] <Expresiones> a las palomitas (XVIII, 55)

B: te esperan, [niña] inglesilla de tres al cuarto (XVIII, 70)

B: nací para delirante [y así hay que tomarme o dejarme] <crónica, y soy... como la carne de oveja: se me toma o se me deja> (XXI, 50)

Entre los recursos propios de la lengua coloquial, hemos de hacer referencia especial al diminutivo. Es sobradamente conocido el magistral empleo que de él hace Galdós, como recurso expresivo fundamental de su prosa²⁰. Podemos comprobar a través de algunos ejemplos, las modificaciones conscientes que introduce el autor en las palabras de los enamorados, con la finalidad de fundir la descripción de una cualidad o de un objeto con la expresividad y el estado de ánimo de los personajes. El diminutivo puede expresar los más variados matices:

La expresión de la pena:

B: mi pierna

C: mi [pierna] <piernecita> (XXI, 76)

La intensificación de la cualidad:

B: veredas tortuosas

C: veredas [tortuosas] <estrechitas> (XVII, 72)

El desprecio o la ironía:

B: ante cualquier otro altar

C: ante cualquier otro [altar] <altarito> (XVII, 146)

B: criando gallinas

C: criando [gallinas] <gallinitas> (XVIII, 9)

B: sin vida común, ni [x8:¿gallinas?] gallinitas, ni sopas de ajo

C: sin vida común, ni [gallinitas] [[lacito indisoluble]] sagrado vínculo, ni sopas de ajo (XXI, 45)

²⁰ Vid. Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós, op. cit.*, pp. 131-133; vid., también, José Pérez Vidal, *op. cit.*, pp. 108-109.

El espíritu bucólico y simple de Horacio:

B: **Mis cabras** te esperan

C: [Mis cabras] <Las cabritas> te esperan (XVIII, 69)

La satisfacción de Tristana por su don de lenguas:

B: esta [x5] **lengua** <lengüecita> mía (XVIII, 121)

El diminutivo expresa, también, la asociación insólita de ideas contrapuestas, como sucede cuando se introduce para incidir, mediante contraste, sobre el significado del lexema que simboliza el tamaño de los huevos de las gallinas de Horacio:

B: parecen tener dentro un **elefante**

C: parecen tener dentro un [elefante] <elefantito> (XVIII, 65)

Esta función expresiva es desempeñada igualmente por el aumentativo:

B: un **libro** de medicina

C: un [libro] <librote> de medicina (XVIII, 167)

B: ¡Qué alivio, qué **contento**!

C: ¡Qué alivio, qué [contento] [[alegría]] <alegrón> (XIX, 96)

Observamos, también, por otra parte, modificaciones que aportan al texto sufijos despectivos que, según el contexto en el que se encuentran, adquieren los más variados significados:

El pudor de Tristana cuando valora su figura:

B: vamos, no es **mala**

C: vamos, no es [mala] <maleja> (XIX, 125)

La supresión de una connotación afectiva en la descripción de la enfermedad de su tirano:

B: Don Lope (...) **está malito**

C: Don Lope (...) [está malito] <anda malucho> (XVIII, 24)

6.3.2.2. De los usos especiales al uso común

En sentido opuesto a las variantes estudiadas en el apartado anterior, nos encontramos con una serie de transformaciones que reinstaura el uso común, unas veces para anular matices significativos inadecuados al contexto:

B: heme dado unos atraconcitos

C: heme dado unos [atraconcitos] <atracones> (XVIII, 157)

B: pido a Dios y a la Virgen que me curen prontito

C: pido a Dios y a la Virgen que me curen [prontito] <pronto> (XIX, 157),

otras, para introducir un contraste en el interior de una secuencia excesivamente cargada de recursos con idéntica función, lo que no coincide con el gusto del escritor, por lo que suprime expresiones que dotan al texto de un estilo demasiado recargado:

B: ¿No oyes como se te queja tu Restituta? ¿Crees (...) que se arrulla como tus palomitas?

C: ¿No oyes cómo se [te] queja tu [Restituta] <Beatricita>? ¿Crees (...) que se arrulla como tus [palomitas] <palomas>? (XIX, 45-47)

B: Vio el lunarcito (...) y me dijo no [sé] recuerdo qué bromita

C: Vio el lunarcito (...) y me dijo no [recuerdo] <sé> qué [bromita] <bromas para hacerme refr> (XIX, 148-149)

6.3.2.3. La voluntad de contraste

La tercera línea maestra que siguen las transformaciones deriva de la que hemos denominado voluntad de contraste. En ella se hace evidente el deseo de armonizar elementos pertenecientes a ámbitos diferentes. Este tipo de transformación, bien cambia el sentido de la expresión original (un giro popular se convierte en uno culto), bien busca la fusión de tendencias contrarias (una expresión popular recibe un elemento culto, y al contrario). Los siguientes ejemplos ofrecen una muestra, que creemos significativa, de esta tendencia:

B: los guisotes de [bacalao, y] bacalao

C: [los guisotes de] <el> bacalao, <y el arroz en sus múltiples aspectos> (XVIII, 81)

B: y [espero confiada]. [x3] Paquita de Rímini espera confiada (XVI, 169)

B: ¡Picarona, cuánto te quiero!

C: [¡Picarona, cuánto te quiero!] <O donna di virtù!> (XVIII, 93)

B: no se anda en chiquitas, y [si] [ju] opina que

C: no se anda en [chiquitas] <bromas>, y [opina] <sostiene> que (XVIII, 126)

B: Como [eres] <eres> tan iznorante

C: Como [eres tan iznorante] [[careces de ilustración]] <no perteneces a las clases ilustradas> (XVIII, 139)

De otra parte, y como reflejo de esta misma voluntad de asociar usos pertenecientes a registros distintos, encontramos un ejemplo muy significativo en las transformaciones que introduce el escritor tanto en los nombres propios como en las fórmulas de tratamiento que los acompañan. Así, grandes filósofos y poetas, o personajes emblemáticos de la literatura culta, quedan convertidos en paisanos, casi vecinos, mediante las siguientes transformaciones:

B: leer al gran [poeta x6 [[Ch]] Chiscapris] Chasquepires

C: leer [al gran Chasquepires] <a don Guillermo> (XVIII, 129)

B: las [mónadas de Leibt] mónadas del [Leibnitz] señor Leibnitz (XVIII, 163)

B: tu [Paca] doña Pancha de Rímini

C: tu [doña Pancha] [[Currita]] <Curra> de Rímini (XIX, 83)

6.3.2.4. La transformación de opciones equivalentes

A diferencia de las tres anteriores, la cuarta tendencia que se advierte en los textos epistolares no cambia el sentido de la expresión inicial, sino que, por el contrario, la

modifica sin apartarse de la línea de connotación concebida inicialmente. En efecto, frecuentemente, el escritor duda ante la elección de determinada imagen o ante dos variantes que poseen la misma función expresiva. Estas dudas evidencian la riqueza y la complejidad de su acervo lingüístico, que le permite escoger entre dos o más opciones equivalentes:

Refranes y dichos populares:

B: no está [el horno] <la masa> para rosquillas (XVII, 79)

B: le di con la puerta en los hocicos

C: le [di con la puerta en los hocicos] [[mandé /a donde fríen espárragos/ freír espárragos]] <mandé a freír espárragos>²¹ (XIX, 80)

Creaciones metafóricas:

B: tu habitación (...), [digna concha de tal perla] digno estuche de tal joya (XVIII, 92)²²

B: sabrás que (...) he devorado el diccionario

C: sabrás que (...) [he devorado] <me bebo> el diccionario (XVIII, 125)

Alusiones literarias y culturales:

B: ¿cuándo, *per Dio*?

C: ¿cuándo, *per [Dio] <Baco>*? (XVIII, 91)

B: sabré tanto inglés como [Ch] *Shispecrís*

C: sabré tanto inglés como [Shispecrís] [[Chiskepir]] <Chaskaperas> (XVIII, 44)

B: leer al gran [poeta, x6 [[Ch]] Chiscapris] Chasquepires

C: leer [al gran Chasquepires] <a don Guillermo> (XVIII, 129)

²¹ Vid. Manuel C. Lassaletta, *op. cit.*, p. 115.

²² Resulta curiosa esta modificación si se compara con las siguientes palabras de Concha Ruth Morell: "te aseguro que la *perla* es tuya (...) y, hasta donde pueda ser, tuya será también la *concha*" (Gilbert Smith, "Galdós' *Tristana*, and Letters from Concha-Ruth Morell", *Anales Galdosianos*, X, 1975, p. 95.)

A: Dime: **¿Tienes el lapicero de la mujer del hortelano? No tengo el lapicero de la mujer del hortelano; pero sí tengo la pluma de acero del primo de la vecina...**

B: sácame de esta duda: **"¿Has comprado la pluma de acero del hijo de la jardinera de tu vecino?" Tonto, no; lo que has comprado es la palmatoria de marfil de la suegra del... sultán de Marruecos.**

C: sácame de esta duda: **[...have you bought the steel pen of the son of the gardeners of your neighbourhood?]" ¿Has comprado (XVIII, 51-54)**

B: te sepas de memoria **[El Ramayana y el] las Siete Partidas**

C: te sepas de memoria las **[Siete Partidas] <Falsas Decretales> (XVIII, 95)**

B: don Lope, **terror del agareno**

C: don Lope, **terror [del agareno] <de las familias> (XVIII, 143)**

Sinónimos totales o parciales:

B: se me metió en el **magín**

C: se me metió en **[el magín] [[la sesera]] <la mollera> (XIX, 117)²³**

B: esas **menudencias ramplonas**

C: esas **[menudencias] <cominerías> ramplonas (XIX, 107)**

B: no valen dos **cominos**

C: no valen dos **[cominos] <ochavos> (XIX, 108)**

B: **grandísimo pillo**

C: **grandísimo [pillo] <tuno> (XIX, 109)**

B: **mil estúpidos**

C: **mil [estúpidos] <majaderos> (XIX, 134)**

Esta riqueza de opciones se observa, como acabamos de ver, en la búsqueda de

²³ Vid. Manuel C. Lassaletta, *op. cit.*, pp. 33-34.

sinónimos textuales que tiende a evitar las repeticiones simples²⁴. A modo de ejemplo significativo, además de los arriba enunciados, veamos, en primer lugar, cómo la noción de la enfermedad de Tristana recibe distintas formulaciones, que ponen de manifiesto los más variados recursos de orden morfosintáctico y léxico:

B: ¿me querrás coja? (...) Dime que esta cojerilla se me quitará pronto

C: ¿me querrás [coja] <cojitranca>? (...) Dime que esta cojerilla se me quitará pronto (XIX, 85)

B: siente que la esclava no cojee, porque la cojera

C: siente que la esclava no [cojee] <claudique>, porque la cojera (XIX, 99)

B: Eso de que mi cojera no sea más que

C: Eso de [que mi cojera no sea] <no ver en mi enfermedad> más que (XIX, 103)

B: la idea de ser coja me [anona] abruma

C: la idea de [ser coja] <andar con muletas> me abruma (XIX, 174)

Otro caso de sustitución léxica se produce en la mención del miembro mutilado, dado que, en las cartas posteriores a la enfermedad, Tristana se refiere frecuentemente a su pierna enferma:

B: Mi pierna

C: Mi [pierna] <piernecita> (XXI, 76)

B: de [la /x2/ parte] esta pierna

C: de esta [pierna] <pata> (XXI, 91)

B: la tal [pierna] <patita> no me sirve (XXIII, 32)

²⁴ Son éstas las variantes que Yolanda Arencibia denomina "depuradoras", incluidas en el grupo de las "correctoras" (*La Lengua de Galdós, op. cit.*, pp. 52-58). Vid., también, Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 95-96 y 169-171.

B: con una pierna

C: con [una pierna] <un remo> (XXIII, 37)

B: [sin mi patita] <después de mutilada>

C: después de [mutilada] <la carnicería> (XXIII, 44-45)

Como tercer ejemplo de esta riqueza léxica, aportamos las transformaciones que se introducen en la elección de los elementos caracterizadores del *locus amoenus* alicantino²⁵, que, como ya explicamos en el análisis de los pasajes descriptivos, ponen de manifiesto la voluntad del escritor de precisar minuciosamente los elementos del conjunto descrito. En todas ellas se observa la intención de incluir referencias paisajísticas asociadas con Alicante y, al mismo tiempo, enriquecer, en la medida de lo posible, la nómina de los componentes de un conjunto, referidos de modo abarcador al mar y a la tierra, en una línea de connotaciones que dibuja una región rica y completa por la variedad de sus recursos:

B: Dime (...) que anhelas ser (...) [dueña de las mejores gallinas del orbe] <ricachona> (XVII, 165)

B: teniendo por maridillo (...) al más [estúpido] espiritual de los hortelanos y mareantes de esta tierra

C: teniendo por maridillo (...) al más espiritual [de los hortelanos y mareantes] <habitante> de esta tierra (XVII, 168)

B: saliendo a coger [toma] langostinos (XVIII, 12)

B: pintando [borricos con] <burros [[y personas racionales con zaragüelles]] con zaragüelles, y > personas racionales con albarda (XVIII, 13-14)

A: Mis [perales] naranjos están cargados de flores y de naranjas

B: Mis naranjos están cargados de azahares (XVIII, 60, 62)

²⁵ Sobre la evolución de la actitud de Galdós hacia el mundo rural y el concepto de *égloga realista*, vid., Rubén Benítez, *La literatura española en las obras de Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 189-223.

B: no puedo subir a cogerte como cojo una naranja de mi naranjal

C: no puedo subir a cogerte como [cojo una naranja de mi naranjal] <cogería un limón de mis limoneros> (XVIII, 89)

B: con tus naranjales

C: con tus [naranjales] <limoneros> (XVIII, 111)

La riqueza de opciones no se reduce, sin embargo, al ámbito del léxico, sino que otra de sus manifestaciones se centra en los audaces juegos con la morfología:

Adaptación a la morfología española de voces extranjeras:

B: mis encantos o [appases] *appas* (XVIII, 84)

B: *señá Malvine*

C: *señá [Malvine] <Malvina>* (XVIII, 85)

C: ya se me [pasó la murria] <pasaron *los esplines*> (XVIII, 107)

Combinaciones inusuales del morfema de género²⁶:

B: no cojee tu *monstrua*

C: no cojee tu [monstrua] <fenómena> (XIX, 93)

B: No te me vuelvas muy *sabia*

C: No te me vuelvas muy [sabia] <filósofa> (XVIII, 87)

A este respecto, nos parecen muy significativas las siguientes transformaciones, que ponen de manifiesto la extraordinaria habilidad del escritor para "hacer piruetas" con el plano morfológico de la lengua, partiendo de las reglas del juego que el sistema le ofrece:

B: Te me vuelves un [ideazo] ideonazo muy [resinvergüenza] *resinvergonzón*

C: [Te me vuelves un ideonazo muy resinvergonzón. <¿Serás tú *mi-mito*?> (XIX, 16)

²⁶ Sobre el uso de estas combinaciones con una clara función estilística, *vid.* Rafael Rodríguez Marín, *op. cit.*)

C: los grillos que han perdido la razón **grillesca...** > (XIX, 6)

Una de las transformaciones más atrevidas, en la que el autor crea una forma verbal a partir de un lexema sustantivo, es, finalmente, suprimida y no aparece en el texto definitivo de la novela:

B: tengo aquí almendra <y avellana> bastante para **[convertirte]** <mazapanearte>

C: tengo aquí almendra y avellana [bastante] <bastantes> para **[mazapanearte]** <empacharte> (XVIII, 72)

Al igual que otros pasajes de *Tristana*, las cartas nos ofrecen ejemplos de transformaciones que avalan la idea de que Galdós conocía de memoria las citas literarias, y es en la revisión textual que efectúa sobre el texto de las galeradas cuando se da cuenta de los posibles errores²⁷:

B: *Se tu non [piange] <piange>, de [que] <che> pianger suoli?*

C: *[Se tu non piange] <E se non piangi>, de che pianger suoli?* (XVIII, 147)

6.3.2.5. La intensificación

Por último, existe otro grupo de transformaciones que hemos denominado intensificadoras²⁸, dado que parten de una situación lingüística determinada y profundizan en la misma dirección que la variante de la que parten provocando una notable intensificación del significado:

B: ¡Valiente cero nos ha dado Dios!

C: ¡[Valiente cero nos ha dado Dios! [[Bendito]] <¡Ceritos a mí!> (XVI, 191)

B: ¡Ay, Restituta

C: ¡Ay, [Restituta] <Restitutilla> (XVII, 141)

²⁷ Vid. lo comentado, a este respecto, en la nota 24 del capítulo V.

²⁸ Vid. Yolanda Arencibia, *La lengua de Galdós, op. cit.*, 1987, pp. 115-132.

A: Ya ni siquiera me llamas **Restituta**

B: ya no me [dices] <llamas> la **Paca de Rímini**

C: ya no [me llamas] <soy> la [Paca] <**Frasquita**> **de Rímini** (XVIII, 1-4)

B: lo mismo le **meto** yo el diente

C: lo mismo le [meto] <**hinco**> yo el diente (XVIII, 161)

B: se me pasó la **murria**

C: se me [pasó la murria] <pasaron los **esplines**> (XVIII, 107)

B: Me salvaste de caer en sus [manos] (...) <**garras**>

C: Me salvaste de caer en sus [**garras**] <**uñas**> (XIX, 81)

B: [de una sentada te comerías media docena, como si fueran x5] <te chuparías el dedo; no, el **delto**> el **delto** ese de San Juan te lo chuparía yo (XVIII, 77)

B y C: para **dársela a sí misma mismamente** (la muerte)

D: para **suicidarse a sí misma** (XVI, 203)

B: no sé si esto es cabeza o **qué demonios es**

C: no sé si esto es cabeza o [qué demonios es] <el manicomio donde están encerrados los grillos que han perdido la razón grillesca...> (XIX, 6)

Dado que la clasificación precedente no permite, tal vez, una visión de conjunto, aportamos un ejemplo que consideramos significativo, extraído del texto B, para poner de manifiesto el intenso trabajo de revisión consciente que realiza el autor, manipulando el texto primitivo mediante el procedimiento de la transformación:

[Me mandas que esté] <Tu duca, tu maestro, tu signore>. Sé que [has de quer] <mi señor Juan> volverá, que ha de quererme siempre, y [espero confiada]. [x3] **Paquita de Rímini** espera confiada, y se resigna con su [soledad] <soleá> (XVI, 166-170)

Podemos comprobar cómo Galdós sustituye las formas verbales que contienen la referencia hacia la primera y la segunda persona, propias de la lengua común en los

diálogos, por la tercera persona, encarnada en "señó Juan" y "Paquita de Rímini"²⁹. Del mismo modo, una expresión común -"me mandas que esté"- se convierte en una cita de la *Divina Comedia* -"Tu duca, tu maestro, tu signore"- que condensa los sentimientos de sumisión de la enamorada. Como comentábamos antes, en este proceso de transformación se introducen, mezclados, elementos pertenecientes al universo culto con otros que, como "señó Juan" o "soleá", pertenecen al ámbito de lo popular. La actitud consciente del autor se hace evidente, además, si comprobamos que la mayoría de estas variantes aparecen entre las líneas del texto B, lo que indica que fueron introducidas corrigiendo la primitiva redacción.

Curiosamente, esta lengua de los enamorados -o, como ya hemos dicho, de Tristana- es remedada por don Lope en el momento en que la joven se dispone a escribir su última carta. El definitivo dominio del "tirano" sobre su "cautiva" queda, así, simbolizado mediante la asunción por parte de aquél de los recursos que han venido conformando la lengua íntima de la pareja y que, en este momento final de la relación epistolar, se convierten en motivo de chanza incluso para la misma protagonista. A partir de la comparación de los textos B y C, podemos observar cómo el autor elabora esta parodia, introduciendo transformaciones similares a las utilizadas para conformar los textos epistolares:

B: -¿Quieres que te dicte yo? Pues oye: < <¡Qué bonito eres, qué [talento te ha dado] <pillín te ha hecho> Dios (XXIV, 56)

B: No, no me caso contigo ni con nadie

C: No, no me caso contigo ni con [nadie] <ningún serafín terrestre ni celeste> (XXIV, 57)

B: y [adem] *ainda mais* (XXIV, 61)

6.3.3. Adiciones

No son las adiciones las variantes más frecuentes en el texto de las cartas, pero su

²⁹ Vid., en este sentido, Rafael Lapesa, "Personas gramaticales y tratamientos en español", *Homenaje a Menéndez Pidal*, IV, *Revista de la Universidad de Madrid*, 1970, especialmente pp. 144 y 157.

aparición resulta, sin embargo, significativa dado que ponen de manifiesto una nueva perspectiva del trabajo estilístico del autor, al tratarse de variantes introducidas *a posteriori* sobre el texto ya elaborado. Por ello, señalan, generalmente, determinados aspectos de la creación que interesan especialmente al escritor o descubren algunas de sus preocupaciones. A partir de su análisis, podemos advertir diversas tendencias.

En primer lugar, la introducción de recursos propios de la técnica y el estilo epistolares:

La adición de vocativos y secuencias exclamativas.

B: Pues yo te digo, *Restituta*

C: Pues yo te digo, <¡oh,> *Restituta* <!> (XVI, 194)

B: <Chiquilla>, yo seré tu vasallo (XVI, 197)

Adiciones que intensifican el sentimiento³⁰, propio de la subjetividad del texto de las cartas, así como la expresividad y la creatividad lingüística de Tristana:

B: Protesto, <me da la gana de protestar> contra los hombres (XVII, 69)

B: No me satisface, no, tenerte aquí en espíritu. <¡En espíritu!> Retóricas, hija (XVII, 143)

B: Ha empezado por traerme libros

C: Ha empezado por traerme <un carro de> libros (XVIII, 154)

B: estoy física

C: estoy física <pasada> (XIX, 49)

B: mi independencia

C: mi independencia <comiquil> (XXI, 41)

³⁰ Vid., Yolanda Arencibia, *La lengua de Galdós, op. cit.*, pp. 115-135.

B: y ser pintora, y mujer sabia y...

C: y ser pintora, o mujer sabia y <filósofa por todo lo alto>... (XXIII, 51-52)

En segundo lugar, las adiciones introducen recursos comunes a otros textos de la novela que constituyen rasgos habituales del estilo galdosiano, como el humor y la metáfora³¹:

El humor³²:

B: Me he franqueado con mi tía

C: Me he franqueado con mi <ilustre> tía (XVII, 147)

A: Riego el papel con mis lágrimas

B: este papel te lleva un botiquín de lágrimas (XVII, 70)

La consecución de un estilo elaborado³³ mediante la creación de metáforas:

B: para volar hacia ti

C: para volar hacia ti <... cuando se tienen alas> (XXI, 169)

O, por otra parte, la creación de estructuras bimembres³⁴:

B: tus <tomates tempranos y tus> naranjas <tardías> (XVIII, 11)

En definitiva, el análisis de variantes en los textos epistolares de *Tristana*, muestra un detenido y minucioso trabajo de creación y revisión a partir de abundantes modificaciones que van elaborando un tejido textual mediante una serie de "hilos",

³¹ Ricardo Gullón señala estos recursos como componentes esenciales del estilo galdosiano (*Técnicas de Galdós, op. cit.*, pp. 128-134).

³² *Vid.*, Clara E. Hernández, *op. cit.*, pp. 178-180.

³³ *Ibid.*, pp. 201.

³⁴ *Vid.* lo comentado a propósito de esta técnica en el epígrafe 6.2.2 de este mismo capítulo, así como en los epígrafes 3.3.2.3.1.5., del capítulo III, y 5.2., del capítulo V.

Pasajes epistolares

aparentemente dirigidos hacia tendencias opuestas, que confluyen, finalmente, en un tapiz en el que lo fundamental es la configuración de una lengua exclusiva, constituida básicamente a partir de contrastes, y en la que los más diversos registros, los más variados estilos y las referencias culturales más opuestas, se armonizan en un todo cohesionado, para dar como resultado una de las fórmulas expresivas más ricas de la novela.

CONCLUSIONES

El análisis de las variantes consignadas en los textos manuscritos e impresos de *Tristana* nos ha permitido deducir el proceso de creación de esta novela, las sucesivas tareas que acomete el escritor y las intenciones fundamentales que guían su actuación. En las páginas que siguen intentaremos sistematizar las principales conclusiones a las que nos ha conducido nuestra investigación.

1. El método de trabajo que utiliza el escritor en la composición de las versiones manuscritas determina que, aparte de 401 anversos, existan 49 reversos, 43 de los cuales contienen primitivas redacciones de la obra, dado que otros seis consignan textos ajenos a ella. Once de los reversos de *Tristana* se presentan de modo independiente, mientras que los 32 restantes aparecen configurados en cinco series relativamente extensas que hacen posible el seguimiento de la historia narrada con cierta continuidad. Del análisis de las versiones manuscritas hemos deducido que Galdós redacta la versión B a partir de un boceto que le sirve de modelo y cuyas cuartillas permanecen reservadas para ser utilizadas por su cara virgen en un momento posterior. El análisis de los rasgos formales de las versiones manuscritas, de la disposición de sus cuartillas, así como de su numeración, nos permite afirmar la coexistencia cronológica de las dos versiones, de modo que, si bien A constituye una primera versión de B, no fue redactada totalmente antes que B, sino que su desarrollo parte de algún punto del manuscrito definitivo en el que el escritor se detiene y desarrolla borradores o esquemas sobre los que sustentará la redacción definitiva.

Del cotejo de los textos manuscritos se infiere que, en las fases iniciales de la creación, el interés del escritor se centra en el desarrollo de la trama narrativa, que no está claramente perfilada en los primeros momentos. En este sentido, reversos y anversos nos muestran sus distintas decisiones en relación con determinados sucesos que no se trasladan a la versión definitiva de la obra, así como con el destino final de los personajes. Si bien son éstos los aspectos de la creación que tal vez pueden resultar más llamativos, una intensa elaboración lingüística que transforma un esquema narrativo, en ocasiones semejante al del

folletín, en un texto plenamente literario constituye el aspecto fundamental de la creación de las versiones manuscritas. Esta transformación se comprueba mediante el cotejo de los textos A y B, el segundo de los cuales, intensamente corregido, se configura como un texto de transición entre la inicial preocupación por la trama y la definitiva preocupación estilística, que desplazará a la primera en las posteriores versiones impresas. Estas versiones muestran, por su parte, las etapas finales del proceso de creación, que hemos constatado a partir de las intensas rectificaciones que corrigen reiteradamente las redacciones anteriores, y están consignadas tanto en el texto de las galeradas como en las variantes deducidas del cotejo de este texto y la edición príncipe, variantes que demuestran la existencia de unas segundas galeradas, posteriores a las conservadas y anteriores a la primera edición de la novela.

2. El análisis y la interpretación de las sucesivas variantes que se documentan en los textos de *Tristana*, clasificadas en supresiones, transformaciones y adiciones, nos ha conducido a las conclusiones siguientes:

2.1. La primera tarea del escritor es, como hemos dicho, la articulación de la trama narrativa. Su trabajo en este sentido se deduce del análisis contrastivo de los textos A y B y permite observar las preocupaciones fundamentales que exponemos a continuación.

2.1.1. En primer lugar, salvadas la presentación de los personajes y la visión retrospectiva de sus respectivas andaduras hasta el momento de comenzar la historia, el escritor se ocupa, hasta la llegada de Horacio, del desarrollo psicológico de Tristana y don Lope, de su enriquecimiento introspectivo. En este sentido, hemos constatado su interés por dotar de articulación coherente a uno de los temas fundamentales de la novela: el progresivo enfrentamiento emocional entre los dos personajes principales. Las versiones manuscritas nos ofrecen abundantes muestras de rectificaciones encaminadas a suprimir secuencias textuales que plasman ese antagonismo, y posponerlas con la finalidad de permitir el desarrollo detallado del mundo interior de los protagonistas, de manera que el enfrentamiento entre ellos surja de modo esperado y natural. La articulación de este antagonismo requiere la configuración simultánea del carácter de los personajes, por lo que constatamos tanto en el texto A como en el tránsito de A a B cómo Tristana adquiere

personalidad e independencia, abandona una actitud sufrida o quejumbrosa y la sustituye por una actitud valiente y decidida que la conduce a adoptar un papel activo en las primeras decisiones que toma para alejarse de la tutela de don Lope. Hemos podido comprobar cómo finalmente es ella y no Horacio la que decide iniciar la dimensión física de su relación amorosa, y cómo esta decisión brota de complejos procesos emocionales que se desarrollan en su interior por enfrentamiento psicológico con el caballero, quien, por su parte, como hemos podido comprobar, lima y suaviza los rasgos de violencia que exhibe en el texto A y los transforma en manifestaciones de dignidad y grandeza, más acordes con su estampa caballeresca.

2.1.2. El segundo constituyente de la trama narrativa que presenta profundos cambios es el destino final de los personajes, que el manuscrito A conduce hacia un desenlace que contempla la enfermedad de don Lope y la renuncia de Tristana a su vida con Horacio para quedarse junto al caballero. El cambio de decisión del escritor en relación con este final exige una minuciosa tarea de modificación textual en el tránsito de A a B que se manifiesta, fundamentalmente, en la construcción y ordenamiento de los textos epistolares en los que aplica los mecanismos de la supresión, la transformación y la adición para conseguir que el texto B discurra por derroteros diferentes de los inicialmente previstos. Estos pasajes epistolares muestran la pericia constructiva de Galdós, quien redacta el texto B siguiendo básicamente la senda abierta por A, pero sorteando, con habilidad, los obstáculos que le impiden llegar al desenlace definitivamente decidido. Esta habilidad constructiva se combina con un firme propósito de coherencia, por lo que los textos epistolares nos muestran la introducción de la primicia acerca de la enfermedad de Tristana, eje central del nuevo planteamiento, mediante la utilización de la técnica del suspense narrativo, que se adapta hábilmente a la esencia de la forma epistolar: la exposición no ordenada de los sucesos sino casual y dispersa, según los va exponiendo la cada vez más imaginativa Tristana. La nueva organización epistolar implica, también, la supresión progresiva de la voz de Horacio y la paralela ampliación de la de Tristana, por lo que el manuscrito B multiplica el número de sus cartas y la extensión de las mismas, convirtiendo, de este modo, los pasajes epistolares en una serie monologal cohesionada que permite mostrar la evolución de la joven a través de sus propias palabras.

2.1.3. La presencia constante del plan general de la obra en la mente del escritor implica igualmente la supresión de cualquier elemento que resulte redundante o no sea imprescindible para la consecución de dicho plan y explica que determinados personajes secundarios, como un segundo hijo de Saturna o el médico que atiende a la tía de Horacio, sean definitivamente eliminados de la superficie de la novela, dado que resultan irrelevantes para el devenir de los acontecimientos.

2.1.4. La construcción de una arquitectura coherente implica, además, la precisión constante en el ámbito de las coordenadas espacio-temporales, que reciben frecuentes modificaciones por parte del escritor, consciente de la función fundamental que estas coordenadas poseen para la construcción de la historia.

2.2. Tras la articulación de la trama, que, como hemos dicho, no sólo incide sobre la ordenación de los acontecimientos sino también sobre el diseño fundamental de los caracteres de los personajes, el escritor se ocupa del perfeccionamiento de sus criaturas mediante el procedimiento de la descripción, que se combina y, en ocasiones, se subordina a la configuración de los diálogos o, lo que es lo mismo, a lo que estas criaturas dicen, para que resulte perfectamente adecuado a lo que estas criaturas son. De esta manera, figura y palabra se conforman como dos componentes que dibujan la personalidad y que conviven en el texto de un modo simbiótico, por lo que no pueden entenderse de forma aislada, aunque, por razones metodológicas, nuestro análisis las contemple de modo independiente.

2.2.1. Los pasajes descriptivos de Tristana nos muestran una técnica fundamental que procede de la voluntad intencionada del escritor: en lo que respecta a los personajes principales, Galdós recurre a una técnica de modulación y entrecruzamiento de las imágenes iniciales, que se mantienen a lo largo de las páginas de la novela, y a las que vuelve de forma recurrente para introducir nuevas perspectivas que se adaptan a las distintas vicisitudes que, inevitablemente, los seres de ficción han de vivir. Así, consigue que estos personajes cambien y se transformen manteniendo inalterada su identidad esencial, según sus circunstancias vitales, tal y como sucede a las criaturas vivas. Hemos podido constatar, en este sentido, cómo aplicando los recursos de la supresión, la transformación y la adición, el escritor modula la imagen de la blanca muñeca pintada que configura a la infantil Tristana

de los comienzos del relato para transformarla en una viva y cálida muñeca, metamorfoseando la antigua e inerte estopa en sangre y médula de mujer. Esta muñeca viva poco a poco va recibiendo fúnebres connotaciones de quietud, que preludiarán su muerte simbólica, acaecida en el momento en que su pierna y su espíritu son amputados. De modo paralelo, pervive la inicial imagen pictórica y literaria de don Lope, que muestra matices de héroe épico o de personaje de Velázquez, siempre iguales y siempre distintos, según la situación en la que el personaje se desenvuelve, y se mantiene también la estampa sabia de Saturna, que, con impresionante economía de medios lingüísticos -dado que la estricta descripción física de este personaje es prácticamente inexistente-, condensa en su persona la eterna tradición de celestinas y amas, aunando su sabiduría y el amor a su dueña con su carácter de astuta urdidora y encubridora. Las imágenes esenciales se complementan, así, con imágenes secundarias, que definen a los personajes en virtud de intensas referencias intertextuales. La historia, la literatura y el arte penetran en el texto funcionando como marco y referencia constante y aportando complementos sustanciales para la configuración de estas criaturas de ficción. Junto a ello, la descripción de los procesos emocionales que se suscitan en el interior de los personajes recibe también formulaciones simbólicas que vuelven a poner de manifiesto la técnica de la modulación y del encadenamiento de las imágenes, que tan intensamente aplica el escritor. En este sentido, hemos podido constatar cómo la imagen del mar sirve de marco referencial a la pasión amorosa, adaptándose en cada contexto al estado emocional y anímico de los personajes: su imagen cambiante se adecua a la expresión de la exaltada pasión amorosa de la enamorada Tristana, pero también al diseño de su muerte espiritual, transformando su aspecto de mar turbulento y encrespado en piélago inquietantemente inmóvil, donde la protagonista flota en un mundo atemporal meciéndose como una ninfa.

Junto la apariencia física y los estados interiores de los personajes, la descripción del entorno en el que se sitúan contribuye también, de modo intenso, a caracterizar su personalidad, pues de estas descripciones está ausente la perspectiva folclórica o pintoresca. Las continuas modificaciones textuales que se constatan en estos pasajes manifiestan la técnica del escritor en relación con esta función caracterizadora del entorno: la decadencia de don Lope se advierte, más que en el deterioro físico del caballero, en los desvencijados

restos de gloria pasada que nos muestra su mísera casa; del mismo modo, la profusión desordenada y cosmopolita del estudio de Horacio se convierte en claro indicio del espíritu liberal del joven, y en apropiado marco para las citas de los enamorados. Todo lo material adquiere así, en la novela, la función de símbolo: lo es la lúgubre muleta de la protagonista o su silla de ruedas que circundan con frontera material e infranqueable el espíritu de la antes vivaz y dinámica joven y lo son también los alimentos, que funcionan en el texto como indicios de los tormentos espirituales de los personajes y que permiten que Saturna se transforme en Lázaro de Tormes ofreciendo a su amo, además de la mísera comida, generosas raciones de honda sabiduría. Hemos constatado que estos recursos proceden de una intensa y reiterada elaboración mediante supresiones, transformaciones y adiciones que van trabajando el tejido textual para adaptarlo a las intenciones del creador.

2.2.2. Si bien los pasajes descriptivos muestran la configuración tanto interior como exterior de los personajes, es en los pasajes dialogados donde esta tarea llega a su culminación, pues, como hemos indicado, estos personajes galdosianos añan lo que dicen con lo que son. Los textos de *Tristana* muestran hasta qué punto esa configuración se convierte en una de las preocupaciones básicas del escritor, quien introduce incesantes modificaciones en los pasajes de estilo directo con la finalidad de dotarlos de una bien definida personalidad, puesto que Galdós reelabora estos parlamentos con fines distintos, según el personaje de que se trate. En relación con *Tristana* su objetivo fundamental es el de configurar un proceso de transformación desde la niña inicial a la mujer madura y dueña de sus sentimientos. Si la intención que subyace bajo las modificaciones que afectan a las palabras de la protagonista es la de articular un proceso, el análisis de variantes nos muestra, por otra parte, que, en el caso de don Lope, es otra la intención del escritor. En efecto, el caballero es un ser adulto que no se transforma, como la protagonista, por el transcurrir del tiempo y de la vida, por lo que las modificaciones que configuran sus parlamentos pretenden adecuar sus palabras a los rasgos definidores de su carácter, así como dotarlas de los recursos necesarios para que funcionen como instrumento de manipulación y de dominio sobre los demás. De este modo, se complementan apariencia externa e interna con la expresión del dominio intelectual y físico del caballero sobre los restantes personajes que intervienen en el relato, en especial sobre su cautiva, pues no en vano es éste uno de

los fundamentos de la trama de la novela. El análisis de las intervenciones directas de los personajes nos ha permitido deducir, también, el carácter secundario de Horacio en relación con los acontecimientos narrados: desde un punto de vista lingüístico, este personaje se encuentra a merced de don Lope, de Tristana -a pesar de que en apariencia es él el artífice de su transformación-, e, incluso, de Saturna, quien, como astuto Mercurio transporta sus primeras cartas o le ofrece una versión falsa de la relación que une a la señorita con su amo. El mismo análisis nos revela el papel trascendental de la criada en el devenir de los acontecimientos, pues a través de sus palabras se transparenta su función de tejedora y urdidora. Pero no sólo los personajes hablan conforme a su carácter y su forma de ser, sino que, a la vez, las modificaciones textuales nos revelan que el escritor cuida de su adscripción a un determinado estrato social, por lo que se configuran como criaturas vivas que hablan adaptándose a las circunstancias, pero manteniendo siempre una huella lingüística personal, determinada por su pertenencia a un grupo social específico, que cumple la función de mantener la identidad esencial del personaje.

Uno de los recursos más frecuentemente utilizado por el escritor es el uso de secuencias pertenecientes a los usos coloquiales y familiares. El análisis de las variantes que los consignan nos ha permitido deducir que estas secuencias coloquiales cumplen diferente función en virtud no sólo del personaje que las utiliza sino también de la situación comunicativa en la que se encuentra. De este modo, en los parlamentos de Tristana se convierten en recursos para manifestar los estados anímicos de paz doméstica o alegría exultante de la joven; en boca de don Lope, por contraste con su expresión teatral y caballeresca, se configuran como indicios de la dura ironía y acerado desprecio del caballero, mientras que funcionan como fundamento habitual de la expresión oral de Saturna sobre el que se introducen secuencias que la adscriben indudablemente a la clase popular. La manipulación de las manifestaciones orales de los personajes llega a su culminación en el texto de las cartas, donde la voluntad consciente del escritor aplica innumerables rectificaciones para conseguir que la lengua de los enamorados sea una lengua íntima, exclusiva, construida a partir de una técnica de contrastes que aúna elementos pertenecientes a los registros más opuestos, a las más variadas tendencias y a los universos culturales más diversos creando un tejido textual semejante a un tapiz en el que los hilos aparentemente

dispersos confluyen, al fin, para dar como resultado una de las fórmulas expresivas más ricas de la novela.

2.2.3. La configuración de una personalidad lingüística no se agota en las manifestaciones orales de los personajes, puesto que, en los pasajes narrativos, esta configuración alcanza a la voz del narrador, que se manifiesta como una más de las voces que conviven en el relato, adoptando no la actitud fría y distante de un observador imparcial sino la de un pícaro confidente que relata una historia utilizando todos los medios a su alcance para dotar a su discurso de los recursos expresivos propios de la oralidad, convirtiéndose, así, en cómplice simultáneo de los receptores de la historia y de los personajes que en ella intervienen, y haciendo, con ello, un guiño a la realidad. De ahí que los usos coloquiales y familiares adopten, en estos contextos, una nueva función: el diseño de la personalidad del narrador, que muestra, con ellos, su humor o su ironía ante las escenas que describe y su simpatía o antipatía ante el personaje que presenta. Las secuencias familiares se combinan en los pasajes narrativos con metáforas insólitas que ofrecen asociaciones inesperadas de realidades distintas y aun contrapuestas; se combinan también con frases hechas, tópicos, interjecciones impropias o alusiones a la divinidad y con otros recursos que, como la sufijación, configuran el universo de la lengua oral, teñido de expresividad, contribuyendo a que la voz de este narrador sea una voz tan viva como la de los personajes que intervienen en su historia.

3. Por otra parte, hemos constatado en los textos de *Tristana* una tendencia hacia la moderación, que se manifiesta en un cuidado constante de la expresión demasiado descarnada de los sentimientos o las pasiones de los personajes, especialmente en aquellas situaciones en las que se enuncia un contenido de tipo sexual o religioso. En este sentido el escritor se muestra sumamente atento, suprimiendo estas secuencias textuales y sustituyéndolas por otras de significado menos evidente.

4. Junto a la tendencia anterior y en consonancia con la voluntad de coherencia de la que hemos hablado, observamos en las variantes analizadas una evidente búsqueda de precisión. Esta búsqueda se advierte, en primer lugar, en los pasajes narrativos, a partir de

un nutrido grupo de variantes que persigue la destrucción de la ambigüedad sintáctico-semántica tanto en el ámbito de la expresión del sujeto léxico como en el de la identificación del referente de las formas átonas del pronombre personal en función de objeto indirecto. Las precisiones significativas afectan también a los contextos adyacentes del verbo o del nombre, que reciben frecuentes modificaciones que restringen su significación. Por otra parte, la tendencia hacia la precisión se pone de manifiesto, también, en los pasajes descriptivos, en los cuales se documentan rectificaciones que pretenden evitar cualquier elemento discordante con la situación descrita, así como la expresión exacta e inequívoca del significado fundamental que se desea transmitir.

5. Junto a las tendencias precedentes, otras variantes ponen de manifiesto, a partir de la segunda versión manuscrita, la consciencia de Galdós en relación con la forja de un estilo literario. En estas ocasiones podemos constatar su dominio no sólo de los valores específicos de las unidades de la lengua -lo que le permite extraer el máximo rendimiento del instrumento lingüístico-, sino también de sus valores estilísticos e, incluso, de su origen dialectal, dado que hemos comprobado su interés por adecuar el texto al uso leísta de los pronombres personales átonos con referente de persona y, en consecuencia, por excluir las variantes etimológicas, que siente como pertenecientes a su variedad dialectal originaria.

5.1. Desde el punto de vista sintáctico, el escritor recurre a la técnica de la integración, sustituyendo reiteradamente estructuras coordinadas o yuxtapuestas por otras que intensifican la complejidad oracional. De entre ellas, hemos de mencionar, especialmente, el uso preferente de las formas no personales del verbo, en especial del gerundio, que permiten, además de la antes citada integración sintáctica, la economía de medios lingüísticos, al combinarse con sus propios elementos adyacentes. Por otra parte, la consciencia estilística de Galdós lo conduce a la constante alteración del orden de los constituyentes oracionales diseñado inicialmente, con la finalidad de acercar la sintaxis a los usos de la lengua literaria. Así, introduce fórmulas de extrañamiento que afectan a todos los componentes de la oración, en especial al sujeto y a los clíticos, que resultan sistemáticamente pospuestos al núcleo verbal.

La función estilística gobierna también las modificaciones que inciden en las distintas

categorías gramaticales, de entre las que destacamos las que afectan a las formas del paradigma verbal. En este sentido, el escritor aprovecha al máximo las capacidades expresivas asociadas a las formas del pasado y alterna los patrones de la narración estándar con desplazamientos diversos, sustituyendo de este modo las formas verbales esperables en un contexto dado por otras que permiten el realce de los acontecimientos narrados. Mediante estas modificaciones, hemos constatado, también, su profundo dominio de los valores aspectuales de los tiempos verbales, así como de la adscripción de ciertos usos a un registro lingüístico determinado, lo que le permite en todo momento la adecuación de estas unidades a su intención comunicativa.

5.2. La labor de modificación textual se hace evidente, también, en el campo del léxico, donde documentamos una extraordinaria amplitud de recursos, pues el escritor no actúa únicamente guiado por la necesidad primaria de no reiterar un determinado lexema, sino por un agudo sentido lingüístico. En efecto, las modificaciones léxicas proceden de un deseo de precisión, pero, también, de la búsqueda de la expresividad o de la voluntad caracterizadora de personajes. Para ello, incorpora tópicos, extranjerismos, cultismos, lexemas propios de la lengua oral, así como otros pertenecientes al universo escrito, llevando a cabo un agudo proceso de selección según la intención creadora que gobierna su actuación en cada contexto. Hemos podido comprobar, por último, la búsqueda consciente del simbolismo en el ámbito de los nombres propios, lo que pone de manifiesto, de nuevo, la habilidad galdosiana para colocar todos los componentes del texto al servicio de su intención creadora.

APÉNDICE

VARIANTES ORTOGRÁFICAS

Recogemos en este lugar aquellas variantes cuyo ámbito es el plano gráfico, con un interés por nuestra parte exclusivamente testimonial, y guiados por el deseo de ofrecer una visión, lo más completa posible, del proceso de cotejo de textos que hemos llevado a cabo.

Hemos organizado el apéndice teniendo en cuenta la ubicación de estas variantes en los distintos capítulos de la novela, incluyendo, en primer lugar, las referidas estrictamente a la ortografía y, en segundo lugar, las que manifiestan cambios relacionados con el uso de los signos de puntuación. De estas últimas, dado su elevado número y su escasa o nula relevancia desde el punto de vista significativo, hemos seleccionado una muestra que permitirá advertir las principales tendencias que, en relación con este aspecto, se observan en nuestros textos.

1. La ortografía

De modo general, hemos de precisar que, además de las reglas que rigen el uso del acento gráfico o tilde¹, uno de los aspectos ortográficos que, como es sabido, ha sufrido una transformación desde la época de don Benito lo constituye el uso de las mayúsculas². En este sentido, aparecen con este tipo de letra los nombres de realidades únicas, como "el Cielo"³, "la Tierra"⁴, "el Universo"⁵, "la Naturaleza"⁶, "el Sur", "el Norte"⁷, "el

¹ *Vid.* Real Academia Española, *op. cit.*, pp. 134-144.

² *Vid.* Real Academia Española, *op. cit.*, pp. 144-145.

³ Capítulo XVI: B[207]: en el cielo; C(98) y D, p. 134: en el Cielo. En este apéndice los números de página que acompañan al texto D remiten a la edición príncipe.

⁴ Capítulo VIII: B[[87], C(41) y D, p. 58: en la Tierra y en el Cielo

⁵ Capítulo XXII: B[291]: el universo; C(141) y D, p. 188: el Universo

Infierno⁸, **"el Demonio"**⁹; el nombre de los meses o épocas del año, como **"Octubre"**, **"Noviembre"**¹⁰, **"Mayo"**¹¹, **Febrero**¹², **"Navidades"**¹³, así como el de determinadas disciplinas, como **"Gramática"**¹⁴, **"Ortografía"**¹⁵, **"Aritmética"**¹⁶, **"Arte"**¹⁷, e, incluso, sustantivos como **"Diccionario"**¹⁸. En nuestra edición, estos sustantivos figuran con letra minúscula; al contrario, hemos regularizado el uso de la mayúscula en los adjetivos que forman parte de lexías del tipo **"Guardia Civil"** u **"Orden Público"**¹⁹, denominadoras de ciertos cuerpos de la seguridad del Estado, que, en nuestros textos están consignados con

⁶ Capítulo VIII: B[98], C(46) y D, p. 65: reproducir la **Naturaleza**, cuando tenemos ahí la **Naturaleza**
 Capítulo XIV: B[180]: la **naturaleza**; C(84): la [n] <N> **aturaleza**
 Capítulo XVI: B[206] y C(97): hay **naturaleza** y **natural**; D, p. 133: hay **Naturaleza** y **natural**
 Capítulo XVII: B[231], C(111) y D, p. 150: ¡viva la **Naturaleza**!
 Capítulo XXI: B[284]: la **naturaleza** no tiene secretos; C(138) y D, p. 185: la **Naturaleza**
 Capítulo XXIII: B[301], C(146) y D, p. 195: la **Naturaleza**

⁷ Cap. III: B[26]: llevándole los trastos del **Sur** al **Norte**; C(12): [del **Sur** al **Norte**]

⁸ Capítulo VIII: B[99], C(47) y D, p. 66: los **Infiernos**
 Capítulo XI: B[134] y C(62): al **infierno**; D, p. 87: al **Infierno**

⁹ Capítulo XI: B[134] y C(62): obra del **demonio**; D, p. 87: **Demonio**
 Capítulo XIX: B[246], C(119) y D, p. 160): el **Demonio**
 Capítulo XXI: B[284] y C(138): el **demonio**; D, p. 184: el **Demonio**
 Capítulo XXIV: B[331] y C(159): el **demonio**; D, p. 212: el **Demonio**

¹⁰ Capítulo VII: B[71], C(34) y D, p. 48: **"Noviembre"**, **"Octubre"**

¹¹ Capítulo XVII: B[230], C(110) y D, p. 148: las rosas de **Mayo**

¹² Capítulo XXII: B[286]: **febrero**; C(139) y D, p. 186: **Febrero**

¹³ Capítulo XVII: B[232], C(111) y D, p. 151: estas **Navidades**

¹⁴ Capítulo XVIII: B[237]: domino la **gramática**; C(113) y D, p. 154: domino la **Gramática**

¹⁵ Capítulo V: B[52]: "faltas de **gramática**, y hasta de **ortografía**"; C(24) y D, p. 36: "faltas de **Gramática**, y hasta de **Ortografía**"

¹⁶ Capítulo IX: B[109] y C(519): las cuatro reglas de la **aritmética**; D, p. 72: **Aritmética**

¹⁷ Capítulo XVII: B[221]: el **arte** se confabuló con la **naturaleza**; C(105) y D, p. 143: el **Arte** se confabuló con la **Naturaleza**

¹⁸ Capítulo XVIII: B[237]: me bebo el **diccionario**; C(113) y D, p. 154: me bebo el **Diccionario**

¹⁹ Capítulo II: B[16], C(8), D., p. 15: **"Guardia civil"**, **"Orden público"**.

minúscula. En el mismo sentido, hemos suprimido las letras mayúsculas de determinadas palabras que forman parte del título de obras dramáticas y que no encabezan dicho título²⁰. Además de estas cuestiones que afectan al uso de las mayúsculas, hemos adaptado a las normas modernas la ortografía de determinados préstamos, como "polca"²¹.

Por otra parte, no existe, en los textos que hemos cotejado, una homogeneidad en la ortografía de las fórmulas de tratamiento, que encontramos tanto con el sistema abreviado, "D.", como con el no abreviado, "don", e, incluso, en las versiones manuscritas, como "Dn.". Si bien las versiones impresas tienden en mayor medida a la regularización mediante la fórmula "D.", ello no constituye un hecho absolutamente regular, por lo que hemos optado por homogeneizar su ortografía mediante el sistema no abreviado. Por la misma razón, hemos regularizado, también, la ortografía de "Sr."/ "señor", así como la de "usted"/ "Ud.", transcribiendo siempre "señor" y "usted".

Hemos transcrito, además, en una sola palabra todas aquellas lexías complejas que el DRAE incorpora de ese modo:

Capítulo III: B[31], C(14) y D, p. 23: el **sin fin** de mudanzas.

Capítulo V: B[52], C(24) y D, p. 36: **Con que** ya ves

Capítulo VII: B[73]: **sordo mudos**; C(34) y D, p. 49: **sordo-mudos**

Capítulo VIII: B[85], C(40) y D, p. 57: **sordo-mudos**

Capítulo: B[91]: la **auto biografía**; C(43) y D, p. 61: **auto-biografía**

Capítulo IX: B[102], C(48) y D, p. 68: tienda **mal oliente**

Capítulo IX: B[115], C(54) y D, p. 75: **armatostes del Tío Vivo**

Capítulo X: B[122], C(57) y D, p. 79: **métome-en-todo**

Capítulo XII: B[150], C(69) y D, p. 97: **Con que** vamos a ver

Capítulo XIV: B[174]: un **sin fin** de chiquillos; C(80): [un **sin fin** de chiquillos]

Capítulo XIV: B[176]: un **sin fin** de besos; C(82): [un **sin fin** de besos]

Capítulo XIV: B[178]: **re-cuantísimo** te quiero; C(82): [**recuantísimo**] <**re-cuantísimo**> te quiero

Capítulo XV: B[188]: **apuntadas a prisa**; C(88): [**apuntadas a prisa**]

Capítulo XV: B[196], C(92) y D, p. 127: ¿**Con que** pintorcitos tenemos?

²⁰ Capítulo III: B[29], C(13), D, p. 22: *D. Gil de las Calzas verdes*; B[29], C(13), D, p. 22: *La Verdad sospechosa*

²¹ Capítulo XXIV: B[328], C(158) y D, p. 210: **polkas**

- Capítulo XV: B[188], C(87) y D, p. 121: esparcidos por **do quiera**
Capítulo XVII: B[217], C(103) y D, p. 110: **Con que saca**
Capítulo XVIII: B[228], C(109) y D, p. 148: al **sin número** de **maridillos**
Capítulo XIX: B[259], C(126) y D, p. 169: **Con que animate**
Capítulo XXVI: B[349], C(167) y D, p. 223: un **sin fin** de **peldaños**
Capítulo XXVII: B[375], C(180) y D, p. **sordo-mudo**

A continuación incluimos el inventario del resto de las variantes ortográficas organizadas según el capítulo en el que se encuentran:

Capítulo I

- B[4]: lugar tan **escéntrico**; C(2): **excéntrico**
B[5]: la **gavela** del tranvía; C(2): **gabela**
B[6]: **escesivas** palabras; C(3): **excesivas**
C(5): vanas [creencias] <**congeturas**>; D, p. 11: **conjeturas**

Capítulo II

- C(8): <**desbalijar**>; D, p. 14: **desbalijar**
B[18]: **girones**; C(9): [**girones**]

Capítulo III

- B[30], C(14) y D, p. 23: los **álbums** de retratos

Capítulo IV

- B[38], C(18) y D, p. 28: sus **exclarecidos** manipulantes
B[39]: de [**censi**] <**sensi**> **bilidad**
B[41]: arte **esquisito**; C(19): arte [**exquisito**]
B[44]: **veinte y dos**; C(21) y D, p. 32: **veintidos** (sin tilde).

Capítulo V

- C(22): y [la charla] <los **agazajos**>; D, p. 34: **agazajos**
B[48]: los espacios del **congeturar**; C(22): [**congeturar**]
B[54], C(25) y D, p. 38: los **metingues** de los compañeros (sin cursiva a pesar de la regularidad con que se usa este tipo de letra para señalar la particular pronunciación de Saturna).
B[55]: lenguas [**extrangeras**]

B[55]: lo que parlan los **extrangeros**; C(26): **extranjeros**

Capítulo VI

B[58]: hábitos **espléndidos**; C(27): hábitos [expléndidos] <espléndidos >

B[61]: un **vargueño**; C(29): [bargueño] <vargueño >; D, p. 42: **vargueño** (DRAE: **vargueño/bargueño**)

Capítulo VII

B[69] **rompan filas**; C(32) y D, p. 47: **rompan-filas**

B[75], C(35) y D50: **transeunte** (sin tilde)

C(35) y D, p. 50: **sonreir** (sin tilde)

B[75], C(35) y D, p. 50: **desbalijaba**

B[84], C(39) y D, p. 56: **sies** (sin tilde)

B[84]: **dirjeme**; C(39): dirf[g] <j >eme

Capítulo VIII

B[88], C(41) y D, p. 58: **consul** (sin tilde)

B90): aquel [x9] <aposeno tan **aereado** >; C(42): [**aereado**]

B[94] **mesa escritorio**; C(44): **mesa** <- > **escritorio**

B[96], C(45) y D, p. 64: **monotonos** (sin tilde)

Capítulo IX

B[101]: era una **escepción**; C(48): **excepción**

B[106]: no pocas **espansiones**; C(50): [no pocas **expansiones**]

C(50): y me <**agazaja** >; D, p. 71: **agazaja**

B[108] Dios **a** esparcido; C(51): **ha** esparcido

B[113]: camino nuevo del **partidor**; C(539): [nuevo del **Partidor**]

B114], C(53) y D, p. 74: **comunmente** negros (sin tilde)

B[114], C53) y D, p. 75: **transeunte** (sin tilde)

B[115]: antiguo Depósito de **aguas**; C(54): Depósito de [A] <a > **guas** (en el primer capítulo, el texto manuscrito presenta la mayúscula -"Depósito de **Aguas**"-, y así pasa a C y a D. Pero, en esta ocasión, el escritor rechaza la mayúscula que está consignada en las galeradas, y, así, con minúscula, pasa a la edición príncipe -D, p. 75-. Poco después, en las mismas cuartillas, el "Depósito viejo", escrito "**depósito viejo**" en B, es corregido por el escritor en C: [d] <D > **epósito viejo**).

Capítulo X

- B[116]: cual **monstruo**; C(54) y D, p. 76: **mónstruo**
 B[117]: **luego** asentía; C(55) y D, p. 77: **luégo**
 B[118]: **luego**, entre airado y burlón, le decía; C(55) y D, p. 77: **luégo**
 B[118] y C(55): de estos *bacillus virgula*; D, p. 77: *vírgula*
 C(55) y D, p. 77: a fuerza de oír sandeces (en el texto manuscrito B no es posible distinguir el punto de la tilde)
 C(56) y D, p. 78: Habría **paseito** (sin tilde)
 B[122]: y **luego**; C(57) y D, p. 79: y **luégo**
 C(57) y D, p. 79: sus **paseitos** (sin tilde)
 B[126], C(58) y D, p. 82: **Imponme** (sin tilde)
 B[127]: se **grava** más en el alma; C(59): **graba**
 B[127]: **exhaltándola**; C(59): **exaltándola**

Capítulo XI

- B[128]: **Entrevía**; C(60): [**Entrevía**] <Entreveía>
 B[134], C(62) y D, p. 87: no se sabe de **quien** son (sin tilde)

Capítulo XII

- B[148], C(69) y D, p. 97: haciéndola **crugir**
 B[154], C(71): barrio **escentrico** (sin tilde); C(71): arrabal **escéntrico**; D, p. 99: arrabal **excéntrico**
 B[156]: la frase **expiró**; C(72) y D, p. 100: **espiró**
 B[156]: gusta de **hechar**; C(72): **echar**
 B[157] y C(73): **esperimental**; D, p. 101: **experimental**

Capítulo XIII

- B[161] y C(75): educación **insustancial**; D, p. 104: **insubstancial**
 B[165]: eres una mujer **escepcional**; C(77): **excepcional**
 B[165], C(77) y D, p. 107: al **oirme** (sin tilde)
 B[171]: tocan el **harpa**; C(79): el **arpa**

Capítulo XIV

- B[173]: le parecía **escesivo**; C(80): **excesivo**
 B[174], C(81) y D, p. 112: de **oirla** (sin tilde)
 B[174] y C(81): cada **cual** sirve; D, p. 113: **cuál**

Capítulo XV

- B[189], C(88) y D, p. 122: un sólo verso
 C(89): te [asesino] <estrangulo>; D, p. 123: **extrangulo**
 B[192]: Al **extrangero**, al **extrangero**; C(90): Al **extranjero**, al **extranjero**
 B[194], C(91) y D, p. 125: **oirle** (sin tilde)
 B[195], C(91) y D, p. 126: Yo no me entusiasmo **mas** que con este pintamonas. (...) Miren esos ojos... ¡**ay que feos** y qué sin gracia (ambas formas sin tilde)

Capítulo XVI

- B[201]: continuo **extremecimiento**; C(95): **estremecimiento**.
 B[212]: **monstrua**; C(100) y D, p. 137: **mónstrua**
 B[214]: **coche correo**; C(101): **coche-correo**
 C(101) y D, p. 139: corcel en cuyos **hijares**
 B[214] y C(101): ¡**pin!**, y me atufó; D, p. 139: ¡**pim!**, y me atufó

Capítulo XVII

- B[218]: de **harpas** y acordeones; C(103): **arpas**
 B[224]: la **magestad**; C(106): **majestad**

Capítulo XVIII

- B[231]: ¿*Has comprado la pluma de acero del hijo de la jardinera de tu vecino?*; C(110): [[¿have you bought the steel pen of the son of the **gardeners** of your **neighborough**]]. Parece que la duda del escritor acerca de la ortografía de la secuencia inglesa ("jardinera" aparece en plural: **gardeners**, y existe un cruce entre "vecino" **-neighbour-** y "vecindario" **-neighbourhood-**) motiva que esta prueba en el margen de las galeradas no se convierta en variante definitiva.

- B[231], C(111) y D, p. 150: *To Be or nor to be*
 C(112): <*Oh, donna*>; D, p. 152: *Oh donna*
 B[238]: **extremecer**; C(114) y D, p. 154: **estremecer**

Capítulo XIX

- B[248]: no es más que [un **desguince**] una luxación

Capítulo XX

- B[258] y C(125): la **agoviaba**; D, p. 168: **agobiaba**

C(131): <las tigras>; D, p. 175: tijeras

Capítulo XXI

B[276]: pasajero; C(135): pasajero

B[276]: la [soldadexca] [[plebe]] <soldadexca>; C(135): soldadexca; D, p. 180: soldadesca

Capítulo XXII

B[293]: noche cruelísima; C(142): noche [cruelísima]

B[300]: <en> estas cosas [con /viene/ /viene/ viene] hay que contar

B[328] y C(158): walses; D, p. 210: valsés

Capítulo XXV

B[341], C(163) y D, p. 218: *exprofeso*

Capítulo XXVI

B[361]: agoviaban; C(173): [agoviaban] <agoviaban>

2. La puntuación

En relación con este aspecto de la grafía, aportamos a continuación una selección de secuencias -extraídas, fundamentalmente de los doce primeros capítulos de la novela-, que constituyen una muestra de las principales tendencias que se advierten tras el cotejo de los textos que hemos analizado:

Capítulo I

B[8]: forma perfecta ¡qué manos! tenían; C(4): forma perfecta, ¡qué manos! tenían (sin comas en B, en C falta la segunda coma, y así pasa al texto D).

B[6] y C(3): "con la autoridad de amo indiscutible. Con él vivían" (punto y seguido en B, el escritor introduce una anotación en C para convertirlo en punto y aparte).

Capítulo II

B[16] y C(8): "gente hidalga y bien nacida. Con tales ideas" (punto y seguido en B, el escritor introduce en C una anotación para convertirlo en punto y aparte).

B[22] y C(10): "Lo ves? - le decía su amigote, - te convences ahora de que ni tú ni yo servimos para mercachifles?" (falta el signo de interrogación inicial en los dos contextos en los que es necesario: así pasa al texto D. Por otra parte, se coloca una coma antes del último guión, situación que se repite a lo largo de toda la novela).

Capítulo III

B[26] y C(12): "ansia infinita de lo desconocido. Quiso don Lope" (punto y seguido en B, en C el escritor lo convierte en punto y aparte).

B[33] y C(15): "bien poco, ¡ay! como" (como es habitual en la novela cuando coinciden los signos de admiración o de interrogación con otros signos, falta la coma detrás de "¡ay!").

Capítulo IV

B[42] y C(19): "a la verdadera se parecía. Pasó la señorita de Reluz" (punto y seguido en B, el escritor, en C, lo convierte en punto y aparte).

Capítulo V

B[57]: "Bah, no piense cosas tristes"; C(27): "¡Bah! no piense cosas tristes" (es habitual la ausencia de signos de admiración y de interrogación en los textos manuscritos, cuando los contextos interrogativos o exclamativos son evidentes, y es habitual también su aparición en el texto C sin que conste anotación del escritor. Asimismo es constante la ausencia de la coma cuando coincide con estos signos. Por otra parte, existe una irregularidad, a lo largo de toda la novela, en la utilización de los guiones o rayas y los ángulos dobles para enmarcar secuencias de estilo directo, tanto en los textos manuscritos como en las versiones impresas. Si bien los ángulos dobles señalan intervenciones directas de los personajes intercalados en los pasajes narrativos y los guiones o rayas intervienen en los pasajes dialogados, es frecuente, en estos últimos, la colocación de ángulos dobles que alteran la uniformidad de la puntuación. Así ocurre con la intervención de Saturna que comentamos, pues, dado que forma parte de un extenso diálogo que la criada mantiene con Tristana, debería ir precedida de un guión).

Capítulo VI

C(27): "educándose, <¡a buenas horas!> en la administración" (falta la coma que debería situarse tras el signo de admiración).

B[61]: imaginar. Todo (...) decaimiento, nada; C(28): imaginar <: todo> (...) decaimiento <: nada>; D, p. 42: "que es posible imaginar: todo anunciaba penuria y decaimiento: nada de lo roto

o deteriorado se componía ni se reparaba".

Capítulo VII

B[69] y C(32): "salía a encontrarle en el paseo. Comúnmente" (punto y seguido en B, el escritor lo transforma en punto y aparte en el texto C).

B[75] y C(35): "casi casi le hacía daño mirarles" (esta secuencia adverbial aparece sin comas también en el texto D, p. 57. Se trata de un hecho regular puesto que se escribe sin comas cada vez que aparece en la novela).

El monólogo de Tristana que se consigna en este capítulo constituye buena muestra del sistema de puntuación que se aplica en los textos de la novela. El manuscrito B prescinde de la anotación expresa de signos representativos de los modos oracionales exclamativos o interrogativos, así como de los puntos suspensivos, que también expresan la subjetividad de la protagonista. En la revisión textual que se lleva a cabo en el texto C o en el D, el escritor los introduce. Aportaremos, a continuación, algunos ejemplos para dar cuenta de ello:

B[79]: "Cómo (...) hombre"; C(37): "<¡> Cómo (...) hombre <!> "

B[79]: "porque me hablase. No sé quién es"; C(37): "porque [me hablase] <se atreviera> . No sé quién es"; D, p. 52: "porque se atreviera... no sé quién es"

B[79]: "Significa (...) por donde evadirse"; C(37): "<¿> Significa (...) por donde [evadirse] <escaparse> <?> "

B[79]: "Pero quién será"; C(37): "<¿> Pero quién será <?> "

B[79]: "Y encontrar (...) su única"; C(37): "<¡> Y encontrar (...) su única <!> "

B[80]: "en tranvía descubierto, él también"; C(53): "en tranvía descubierto, <¡> él también <!> "

B[84]: "Y yo que creía saber algo de estas hipocresías que tanto convienen a una mujer"; C(39): "<¡> Y yo que creía saber algo de [estos disimulos] <estas hipocresías> que tanto convienen a una mujer <!> "

B[84]: "yo no sé de esas cosas. Espera"; C(39): "yo no sé de esas cosas <...> Espera"

El mismo pasaje ofrece abundantes muestras de la irregularidad que afecta al uso de los signos de puntuación, incluso en la edición príncipe:

B[82] y C(38): << Gracias a Dios (...) ya pica: hablando están (el texto D incorpora a la secuencia los ángulos finales, ausentes de los textos anteriores).

B[83]: "le dijo: Pero (...) loca"; C(39): "le dijo: Pero (...) loca <!>" (sin signos de admiración en B, el escritor introduce en C sólo el signo final y así pasa al texto D).

B[83]: "contesté que sí... pero cómo"; C(39): "contesté que sí... pero como <...!>" (sin signos de admiración en B, el autor introduce en C los tres puntos y el signo de admiración final, olvidándose del inicial: así se traslada al texto D).

B[80]: "la Glorieta de Quevedo, pero como"; C(38): "la Glorieta de Quevedo: pero como (los dos puntos aparecen en C sin que conste anotación expresa del escritor, y en un contexto anómalo puesto que coincide con el nexos subordinante "pero". Esta situación se transmite al texto D).

B[84] y C(39): "¿Me tendrá (...) mala?" (aunque sí consta en B y C, falta el signo de interrogación inicial en el texto D).

B[84]: "Saturna, ¿qué crees?"; C(39): "Saturna, <¿> qué crees?" (en C, el escritor introduce el signo de interrogación inicial, que, aunque consta en B, ha sido omitido).

B[84] y C(39): "si no quieres que me muera mañana" (los ángulos finales, que cierran la intervención de Tristana, no figuran en B ni en C).

Capítulo VIII

B[92] y C(43): "que median entre la adolescencia y la edad viril. ¡Juventud!" (punto y seguido en B, en C el escritor introduce una anotación para convertirlo en punto y aparte, de la que luego se arrepiente).

B[92] y C(43): "Casi casi no sabía él" (sin comas, como en el capítulo VII).

B[93]: "el niño ensaya los actos del hombre!" (en el manuscrito B aparece un signo final de admiración, sin correlativo inicial, que no pasa a las galeradas ni a la primera edición).

B[94] y C(44): "por perder de vista la casa paterna. Pues señor" (punto y seguido en B, el escritor introduce en C la señal para convertirlo en punto y aparte).

B[98]: "¡A quién se le ocurre tal disparate!"; C(46): "¿A quién (...) disparate?" (este error en la transcripción del manuscrito cambia los signos de admiración iniciales: así se transmite al texto D).

B[100]: "le amaba, sí, a qué negarlo"; C(47): "le amaba, sí, <¿> a qué negarlo <?> "

Capítulo IX:

D, p. 121: "Meses antes de descubrirte padecí en este Madrid unas melancolfas...! Encontrábame otra vez" (en D aparece este signo de admiración final que no tiene correspondiente inicial y que no existe en B ni en C).

B[110]: "Esto es vivir; lo demás, ¿qué es?"; C(52): "Esto es vivir; lo demás, ¿qué es? > > " (en C, el escritor advierte la ausencia de los ángulos finales)

Capítulo X

B[117]: "le decía con semblante fosco: << tú sales"; C(55): le decía con semblante fosco [:] << tú sales

B[117] y C(55): "sé que sales, te lo conozco en la cara"; D, p. 76: "sé que sales; te lo conozco en la cara"

B[118]: "decía entre airado y burlón. Porque"; C(55): "entre airado y burlón le decía: << Porque"

B[118]: "Y dónde está ese hombre"; C(55): "¿Y dónde está ese hombre" (en B falta el signo de interrogación inicial, que, regularmente, aparece consignado en C).

B[118]: "Si creerás que no te quiero ya"; C(55): "[¿]<¿> Si creerás que no te quiero ya [?]<!> " (el escritor transforma la interrogación -que no consta en B- en admiración).

B[121] y C(57): "sobre este particular: << Bien se ve" (en B y C existen los dos puntos; en D, un

punto y seguido).

D. p. 138: "que más no podía ser. Y le asaltaba el recelo" (en B[124-125] aparece como punto y aparte, mientras que en el texto C como punto y seguido).

Capítulo XI

B[131] y C(61): <<¿Me quieres más o me quieres menos? (faltan los ángulos finales y así pasa al texto D).

B[132]: "Lo que he llorado, las lágrimas que me ha costado (...) como me veo..."; C(61): "<¿> Lo que llorado, <¿Dios mío!> las lágrimas que me ha costado (...) como me veo... <!>"; D, p. 86: "¿Lo que he llorado; Dios mío!... ¡las lágrimas (...) veo!"

B[132] y C(61): "Mi infidelidad no es tal infidelidad ¿qué te parece?, sino castigo de su infamia" (falta la coma necesaria para introducir la interrogación, y así pasa a D).

B[138] y C(64): "te lo leo... en la cara, en la voz >>" (estos ángulos finales, necesarios para marcar el fin del parlamento del personaje, no figuran en B, C ni D).

Capítulo XII

Las cuatro primeras secuencias que se muestran a continuación ofrecen ejemplos de cómo en B y en C faltan los ángulos finales que cierran una intervención de estilo directo. Todos ellos están ausentes, también del texto D:

B[141] y C(66): "Porque si fueran otra cosa...>>"

B[142] y C(66): "defender tu honor...>>"

B[143] y C(67): "me has perdido>>"

B[143] y C(67): "un pedazo de pan, será para ti>>"

B[144]: "Pues (...) vigilarte."; C(67): "Pues (...) vigilarte <!>" (en las galeradas introduce el escritor la admiración final olvidándose de la inicial. Así pasa al texto D).

B[153]: "Y qué bien te la doraría yo"; C(71): "¿Y que bien te la doraría yo!"

B[153]: "de damas hermosas, y tú... no acababas de perder el miedo"; C(71): "de damas hermosas[,]<...!> y tú[...] [no acababas] <sin acabar> de perder el miedo!" (la secuencia queda con una admiración final detrás de "miedo" que no tiene su correspondiente inicial).

B[154] y C(71): "y luego, cada pocos años, he ido buscándolos" (la coma, en negrita, no consta en B, C y D).

B[156]: "Y esto no se x1 pesa y se mide también? Ha de ser todo culpa en mí"; C(72): "<¿> Y esto no se pesa y se mide también? <¿> Ha de ser todo culpa en mí <?> "

B[157]: "como quien aplasta hormigas, te enseñara yo..."; C(73): "como quien aplasta hormigas, te enseñara yo... <!> " (pasa también a D este signo de admiración final que no tiene correlativo inicial).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALARCOS LLORACH, E., *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos, 1970.
- ALFIERI, J. J., "El arte pictórico en las novelas de Galdós", *Anales Galdosianos*, III, 1968, pp. 79-86.
- ANDRADE ALFIERI, G. y ALFIERI, J. J., "El lenguaje familiar de Pérez Galdós", *Hispanófila*, XXII, 1964, pp. 27-73.
- --, "El lenguaje familiar de Galdós y sus contemporáneos", *Hispanófila*, XXVIII, 1966, pp. 17-25.
- ARENCIBIA SANTANA, Y., *La lengua de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Consejería de Cultura y Deportes, 1987.
- --, "Voluntad de estilo en Galdós (Estudio de variantes en galeradas)", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 17-28.
- --, *Zumalacárregui. Edición, prólogo y notas*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- --, "La comparación en Galdós", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria con la colaboración del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 41-53.
- --, *Nazarín*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.
- -- y M. P. ESCOBAR BONILLA, "*Fortunata y Jacinta*": *Claves de Lectura*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1989.
- ARMAS AYALA, A., Introducción a las *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978.
- BAJTIN, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991.

- BEINHAUER, W., *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1991.
- BENÍTEZ, R., *La literatura española en las obras de Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- BEJARANO, V., "Sobre las dos formas del imperfecto de subjuntivo y el empleo de la forma en -SE con valor de indicativo", *Strenae*, XVI, 1962, pp. 77-86.
- BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BOBES NAVES, M. C., "El diálogo en *Fortunata y Jacinta*", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 443-450.
- BOO, M. L., "El manuscrito de *La de San Quintín* de Benito Pérez Galdós", *Anales Galdosianos*, Anejo, 1986.
- BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1985.
- BURNUS, A., "Espontáneas frases religiosas en el lenguaje hablado galdosiano", *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, 230-236.
- CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970.
- --, "*Tristana*. La dama japonesa entre Dante y Shakespeare", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. de Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 38-48.
- CARDONA, R., *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1982.
- CAUDET, F., "Fortunata y Jacinta, entre el melodrama y el folletín", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 461-470.
- CHAMBERLIN, V. A., "Theuletilla: an important facet of Galdós' characterization technique", *Hispanic Review*, XXIX, 1961, pp. 296-309.
- CLARKE, A. H., "Paisaje interior y pasaje exterior: Aspectos de la técnica descriptiva de Galdós", *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 245-252.
- CORRALES ZUMBADO, C. et al., *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, Madrid, Arco-Libros, 1992.

- CORREA, G., *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1977.
- COSERIU, E., *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977.
- CRIADO DE VAL, M., *El verbo español*, Madrid, S.A.E.T.A., 1969.
- DASH, R. W., *"Tristana": sociedad, historia y estructura literaria*, (tesis doctoral inédita), Middlebury College, University of the Pacific, 1976.
- -- , "El desdoblamiento de Galdós en Evaristo Feijoo y don Lope", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 2, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 49-55.
- --, "Realidad y el truncado desenlace de *Tristana*", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 631-637.
- DIJK, T. A. van, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1983.
- ENTENZA DE SOLARE, B., "Manuscritos galdosianos", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*", 2, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 149-161.
- ESCOBAR BONILLA, M. P., "Galdós y la educación de la mujer", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*", 2, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 165-182.
- --, "Análisis de *Lo Prohibido*. El asunto, los personajes y el tratamiento del tiempo", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*", Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 119-138.
- --, "El tratamiento del tiempo en algunas novelas de Galdós", *Homenaje a José Pérez Vidal*, 1993, pp. 389-396.
- -- y Y. ARENCIBIA, *"Fortunata y Jacinta": Claves de Lectura*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1989.
- FIERRO, E., *Edición crítica de "El amigo Manso" de Galdós*, (tesis doctoral inédita),

Universidad de La Laguna, 1985.

- GARCIA BERRIO, A., *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, M. J., "La descripción de don Lope: un proceso de creación lingüística en *Tristana* de Galdós", *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, pp. 125-135.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, B., "El sistema del aspecto verbal en latín y en español", *Studia Philologica Salmanticensia*, 1, 1977, pp. 65-114.
- GARRIDO, J., "Ironía y metáfora de un texto de *El Doctor Centeno* de Galdós", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 39-49.
- --, "Relevancia e interpretación metafórica de *Miau* de Galdós", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 400-419.
- GARRIDO GALLARDO, M. A., "La narración en presente. Notas sobre el tiempo verbal del relato en español", *VII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 577-586.
- GIL, J. R., *El manuscrito de "Doña Perfecta" de Benito Pérez Galdós*, (tesis doctoral inédita), Boston University, 1984.
- GILI GAYA, S., *Estudios de lenguaje infantil*, Barcelona, Vox, 1972.
- GILMAN, S., "La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 3-4, 1961, pp. 542-560.
- --, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985.
- GIMENO CASALDUERO, J., "El tópico en la obra de Galdós", Salamanca, Universidad de Salamanca, *Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político*, enero-abril, 1956.
- GOLD, H., "Cartas de mujeres y la mediación epistolar en *Tristana*", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed.

- del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 661-671.
- GULLÓN, R., *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1980.
- --, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1987.
- HERNÁNDEZ CABRERA, C. E., *El abuelo. Estudio del proceso de creación y edición crítica*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.
- --, "Consideraciones en torno a *El abuelo*", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 2, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 233-256.
- --, "El manuscrito de *El abuelo*", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp. 171-185.
- HERNÁNDEZ SUÁREZ, M., *Bibliografía de Galdós*, I, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1972.
- HYMAN, D. B., *The "Fortunata y Jacinta" Manuscript of Benito Pérez Galdós*, (tesis doctoral inédita), Harvard University, 1972.
- KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1972.
- KRONIK, J. W., "Sociología de la sexualidad, semiótica de la seducción: *Fortunata y Jacinta*", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 519-529.
- --, "Fortunata y la palabra", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 2, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 553-564.
- LAPESA, R., "Personas gramaticales y tratamientos en español", *Homenaje a Menendez Pidal, IV, Revista de la Universidad de Madrid*, XIX, 1970, pp. 141-167.
- --, "El sustantivo sin actualizador en español", *Estudios Filológicos y Lingüísticos. Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años*, Caracas, Instituto Pedagógico, 1974,

- pp. 289-304.
- --, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- LASSALETTA, M. C., *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid, Insula, 1974.
- LAUSBERG, H., *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1966.
- LERNER, I., "A propósito del lenguaje coloquial galdosiano", *Anuario de Letras*, XV, México, 1979, pp. 259-282.
- LÓPEZ MORALES, H., *Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1989.
- MAYORAL, M., "Tristana y Feíta Neiras, dos versiones de la mujer independiente", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, pp. 337-344.
- MARTINELL GRIFÉ, E., "Relación entre pensamiento y lenguaje en los personajes de Galdós", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 51-60.
- MARTÍNEZ, H., *El suplemento en español*, Madrid, Gredos, 1986.
- MARTÍNEZ UMPIÉRREZ, E. M., "*Realidad*": *novela en cinco jornadas. Edición crítica*, (tesis doctoral inédita), Universidad de La Laguna, 1985.
- --, "Los manuscritos de *Realidad*", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 61-69.
- MONTERO PAULSON, D. J., *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Madrid, Pliegos, 1988.
- MONTESINOS, J. F., *Galdós*, 3 vols., Madrid, Castalia, 1968.
- --, "Galdós en busca de la novela", *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, ed. de Douglass M. Rogers, Madrid, Taurus, 1979, p. 113-119.
- NAVARRO TOMÁS, T., "La lengua de Galdós", *Revista Hispánica Moderna*, IX, 1943, pp. 292-293.
- NUEZ CABALLERO, S. de la, *Biblioteca y Archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

- ONÍS, J. de, "La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós", *Revista Hispánica Moderna*, XV, 1949, pp. 353-363.
- PATTISON, W., *Benito Pérez Galdós: Etapas preliminares de "Gloria"*, Barcelona, Puvill-Editor, 1979.
- PERCIVAL, A., "Personaje, espacio e ideología en *Tristana*", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 2, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 151-153.
- PÉREZ VIDAL, J., *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979.
- PFEIFFER, E., "Tristana o el poder creador de la lengua: Preliminares para un análisis multidimensional de la novela", *Anales Galdosianos*, XXVI, 1991, pp. 19-32.
- PORTO DAPENA, J. A., *Tiempos y formas no personales del verbo*, Madrid, Arco-Libros, 1989.
- POYATOS, F., "Nueva perspectiva de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje", *Teoría de la novela*, ed. de S. Sanz Villanueva y C. J. Barbachano, Madrid, S.G.E.L., 1976, pp. 353-383.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- --, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- REYES, G., "Valores estilísticos del imperfecto", *Revista de Filología Española*, LXX, 1-2, 1990, pp. 45-70.
- RODRÍGUEZ ACOSTA, C., *Edición crítica de "Bodas Reales", Episodio Nacional de Galdós*, (tesis doctoral inédita), Universidad de La Laguna, 1987.
- RODRÍGUEZ MARÍN, R., *El lenguaje como elemento caracterizador en las "Novelas Españolas Contemporáneas" de Galdós*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, (en prensa).
- ROGERS, D. M., "Lenguaje y personaje en Galdós", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 206, 1967, pp. 243-273.

- ROMÁN ROMÁN, I., "Juego lingüístico y endogénesis en las Novelas Contemporáneas", *Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989, pp. 87-98.
- --, "Galdós ante el tópico y la afectación estilística", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 273-292.
- --, *La creatividad en el estilo de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A., *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Madrid, Lumen, 1989.
- SCHNEPF, M. A., "From the *Tristana* Manuscript: Background Information to Galdó's *Realidad*", *Anales Galdosianos*, XXV, 1990, pp. 91-94.
- SENABRE, R., *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1964.
- --, "El eufemismo como fenómeno lingüístico", *Boletín de la Real Academia Española*, LI, CXCII, 1971, pp. 175-189.
- --, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987.
- --, *Edición crítica de "Martes de Carnaval"*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1990.
- SINNIGEN, J. H., "*Tristana*: La tentación del melodrama", *Anales Galdosianos*, XXV, 1990, pp. 53-59.
- SMITH, A. E., *Rosalía*, Madrid, Cátedra, 1983.
- --, "Catálogo de los manuscritos de Benito Pérez Galdós en la Biblioteca Nacional de España", *Anales Galdosianos*, XX, 2, 1985, pp. 143-156.
- SMITH, G., "Galdós' *Tristana* and Letters from Concha-Ruth Morell", *Anales Galdosianos*, X, 1975, pp. 91-120.
- SOBEJANO, G., "Galdós y el vocabulario de los amantes", *Anales Galdosianos*, I, 1967, pp. 85-100.
- SZCERTICS, J., *Tiempo y verbo en el romancero viejo*, Madrid, Gredos, 1974.

Bibliografía

TACCA, O., *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973.

VIGARA TAUSTE, A. M., *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos, 1992.

-- --, "Miau: El lenguaje coloquial (humano) en Galdós", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, Las Palmas de Gran Canaria, ed. de Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 569-570.

WEBER, R., *Edición, prólogo y notas de "Miau"*, Barcelona, Lábor, 1973.

WELLEK, R. y A. WARREN, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1974.

WHISTON, J., "Las pruebas corregidas de *Fortunata y Jacinta*", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 1, 1978, pp. 258-265.

YNDURÁIN, F., *Galdós, entre la novela y el folletín*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1970.



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento 406692
N.º Copia 406897

SEGUNDA PARTE

EDICIÓN CRÍTICA

NUESTRA EDICIÓN

Esta edición reproduce la edición príncipe de la novela, publicada en 1892 por "La Guirnalda". Asimismo, en nota a pie de página, se consignan todas las variantes que, en relación con ella, contienen las restantes versiones de la obra.

En nuestro texto hemos insertado una numeración, destacada en negrita y entre llaves, corchetes o paréntesis, que remite, respectivamente, a las hojas de los reversos (texto A), a las cuartillas del segundo manuscrito (texto B), o a los correspondientes folios de las galeradas (texto C), con la finalidad de que pueda ser cotejada, fácilmente, cualquier secuencia textual. Hemos actualizado el sistema de tildes, así como la ortografía¹, pero hemos respetado los aspectos relacionados con la puntuación, conscientes de la función, no sólo estilística, sino sintáctico-semántica, que los signos de puntuación implican. En este sentido, únicamente hemos introducido variación en casos evidentes de omisión involuntaria: los ángulos iniciales o finales que enmarcan las intervenciones directas de los personajes, la coma inicial de secuencias con función explicativa, la coma que coincide con los signos finales de la interrogación o de la admiración, o la que se sitúa tras los puntos suspensivos. Estos signos son frecuentemente omitidos tanto en las versiones previas como en el texto de la primera edición.

Las variantes, consignadas a pie de página, aparecen destacadas en negrita y enmarcadas por una o dos palabras, que, en blanquita, cumplen la función de dar entrada y salida a la lectura de la variante en cuestión desde el texto de la novela. De ahí que los números de las notas a pie se sitúen al final de la palabra que desempeña la función de dar entrada a la lectura del texto de la variante.

Los signos convencionales que utilizamos para consignar las variantes textuales que aparecen a pie de página son los siguientes²:

¹ En el apéndice que cierra la parte primera de este estudio, hemos recogido todas las cuestiones relacionadas con los aspectos ortográficos de los textos.

² El epígrafe 2.3. del capítulo II de nuestro estudio de variantes contiene información detallada acerca de estos signos.

- []: secuencia tachada en la línea
- < >: adición entre líneas
- [[]] : tachadura entre líneas
- << >>: adición sobre otra adición
- //: tachaduras en el interior de secuencias posteriormente desechadas

Asimismo, aquellas secuencias tachadas que no han podido ser interpretadas se señalan mediante el signo x, seguido de una cifra arábica, que indica, aproximadamente, el número de caracteres ilegibles. Si la interpretación de una secuencia tachada es dudosa, aparece enmarcada por los signos convencionales de la interrogación.

Por otra parte, la discontinuidad del manuscrito A nos ha llevado a precisar, en las notas a pie de página, cuándo comienza una cuartilla perteneciente a este texto, o cuándo finaliza, para lo que introducimos el signo con el que hemos identificado habitualmente la numeración de los reversos, esto es, la llave inicial ({) y la llave final (}).

B. PÉREZ GALDÓS

TRISTANA

[1] (1) En el populoso barrio de Chamberí², más cerca del Depósito de Aguas³ que de Cuatro Caminos, vivía, no ha muchos años años, un hidalgo⁴ de buena estampa y nombre⁵ peregrino; no aposentado en casa solariega, pues por allí no las⁶ hubo nunca, sino en⁷ plebeyo cuarto de⁸ alquiler, de los baratitos, con⁹ ruidoso vecindario de taberna, merendero, cabrería, y¹⁰ estrecho patio interior de habitaciones numeradas¹¹. La primera vez que tuve conocimiento del tal personaje y¹² pude observar su catadura¹³ militar de antiguo cuño, algo así como¹⁴ una reminiscencia pictórica de los tercios viejos de Flandes,

¹ B: I [Tristana] 9 de nov. 91

² B: Chamberí, [no lejos] <más cerca> del

³ B: Aguas <que de Cuatro Caminos>, vivía

⁴ B: hidalgo [x7 sin más hidalguía que la de su] <de buena> estampa

⁵ C: nombre [resonante] <peregrino>; no
B: nombre resonante; [x2] no

⁶ B: las [hay] <hubo nunca>, sino

⁷ B: en [un reducido] <plebeyo> cuarto

⁸ B: de [vecindad] <alquiler>, de

⁹ B: con [rui] ruidoso

¹⁰ C: y [gran] <estrecho> patio
B: y [x5 otros oficios] gran patio

¹¹ B: numeradas. [LLam] La

¹² B: y [x2 x8 x2 apostura militar de] pude

¹³ B: catadura [de soldado x1 x9 x8 abanderado de] [[firmeza teatral así como plaza]] <militar de antiguo cuño, algo así como un recuerdo venerable de> los

¹⁴ C: como [un recuerdo venerable] <una reminiscencia pictórica> de

dijéronme que se llamaba *don Lope de Sosa*, nombre que¹⁵ trasciende al polvo de los teatros¹⁶, o a romance de los¹⁷ que traen los¹⁸ librillos de retórica; y en¹⁹ efecto, nombrábanle así algunos amigos maleantes²⁰; pero él respondía por don Lope Garrido. Andando el tiempo²¹, [2] supe que la partida de bautismo rezaba *don Juan López Garrido*, resultando que aquel sonoro²² *don Lope* era composición del²³ caballero, como un²⁴ precioso afeite aplicado a²⁵ embellecer la personalidad²⁶; y tan bien²⁷ caía en su cara²⁸ enjuta, de líneas²⁹ firmes y nobles, tan³⁰ buen acomodo hacía el nombre con la³¹

¹⁵ C: que [trascendía] <trasciende> al

B: que [trascendía] [[a]] [más bien parecía /figurado que real/ artificio de teatro que /verdad/ verdad] <trascendía al polvo de los teatros y a x2> romance

¹⁶ C: teatros [y] <o> a romance

¹⁷ B: los <que> traen

¹⁸ B: los [libros] <librillos> de

¹⁹ C: en efecto, [era el tal nombre obra de] <nombrábanle así algunos> amigos

B: en [efecto] efecto, era el tal nombre obra de amigos

²⁰ C: maleantes[, pues] <; pero> él <no> respondía <sino> por

B: maleantes, [y] pues [para nombrarle] [[ni a tor]] él respondía por

²¹ C: tiempo [se supo] <supo> que

B: tiempo se supo que

²² C: sonoro [remoquete de] *don*

B: sonoro remoquete de *don*

²³ B: del [interesado] <caballero>, [ya más instintivo] [como instintivo] [semejante a un] como un emplasto o > afeite

²⁴ C: un [emplasto o] <precioso> afeite

²⁵ B: a [x3] embellecer

²⁶ B: personalidad; [x2] [don Lope se llamó pues todos] <y> tan

²⁷ B: bien [le] caía

²⁸ B: cara [de] enjuta, [y bien] de

²⁹ B: líneas [hermosas como los x2] firmes

³⁰ B: tan [buenas] buen

espigada tiesura del cuerpo, con la nariz de caballete, con su despejada frente y³² sus ojos vivísimos, con el mostacho entrecano y la perilla corta, tiesa y provocativa, que³³ el sujeto no se podía llamar de otra manera. O había que matarle o³⁴ decirle don Lope.

La edad del buen hidalgo, según la³⁵ cuenta que hacía cuando de esto se trataba, era una cifra³⁶ tan imposible de averiguar como la hora en un reloj descompuesto, cuyas manecillas se obstinaban en no moverse. Se había plantado en los cuarenta y nueve³⁷, como si el terror instintivo [3] de los cincuenta le³⁸ detuviese en aquel temido lindero del medio siglo; pero³⁹ ni Dios (2) mismo con todo su poder le podía quitar los cincuenta y siete, que no por bien conservados eran menos efectivos. Vestía con toda la pulcritud y esmero que su corta hacienda le permitía⁴⁰, siempre de chistera⁴¹ bien planchada, buena capa en invierno⁴², en todo tiempo guantes oscuros⁴³, elegante bastón en verano y trajes más

³¹ B: la [gallarda] <espigada> tiesura [x1] del

³² C: y [los] <sus> ojos
B: y los ojos [como ascuas] <vivísimos>, con

³³ B: que [si el hombre no se llamara don Lope, habría] [el /sujeto y el nombre/ sujeto no se podía llamar de otro modo que don Lope] <el> sujeto

³⁴ C: o llamarle don
B: o llamarle don

³⁵ B: la [propia] cuenta [no pasaba de los cuarenta y nueve. Era un reloj parado que marcaba siempre la misma hora pero] [[Era una cifra inalterable, cuarenta y nueve años. Ni a tiros le harían adelantar]] [[x5]] <que hacía cuando de esto se trataba, era una cifra insensible a las alteraciones del tiempo. Como reloj [[que no]] descompuesto, se había plantado en los> cuarenta

³⁶ C: cifra [insensible a las alteraciones del tiempo. Como] <tan imposible de averiguar como la hora en un> reloj descompuesto <, cuyas manecillas se obstinaban en no moverse> [, se] <. Se> había

³⁷ B: nueve, [con terror instintivo] <como> si

³⁸ B: le [de] detuviese

³⁹ B: pero [los] [en realidad de verdad los cincuenta y seis] <ni Dios mismo con todo su poder le podía quitar> [el] los

⁴⁰ B: permitía, [y] siempre

⁴¹ C: chistera, [[flaman]] <bien planchada>, buena
B: chistera, [capa en inv] buena

⁴² B: invierno, [bastón x2] [trajes] <en todo tiempo> guantes

propios de la edad verde que de la madura. Fue⁴⁴ don Lope Garrido, dicho sea⁴⁵ para hacer boca, gran estratégico en lides de amor, y se preciaba de⁴⁶ haber asaltado más torres de virtud y rendido más plazas de honestidad que pelos tenía en la cabeza. Ya⁴⁷ gastado y para poco, no podía desmentir la pícara afición, y siempre que tropezaba con mujeres bonitas, o aunque no fueran bonitas, se ponía en facha, y⁴⁸ sin mala intención les dirigía miradas⁴⁹ {4}[4] expresivas, que más tenían en verdad de paternales que de⁵⁰ maliciosas, como si con ellas dijera: <<¡De buena habéis escapado, pobrecitas⁵¹! Agradeced a Dios⁵² el no haber nacido veinte años antes. Precaveos contra los que hoy sean lo que yo fui, aunque, si me apuran⁵³, me atreveré a decir que⁵⁴ no hay en estos tiempos quien me

⁴³ B: oscuros, [en todo tiempo x1 bastón x8 y corbatas claras con alfileritos] <elegante bastón en verano> [[y trajes de x6]] <y trajes [[que]] más propios> de la [mocedad] edad

⁴⁴ B: Fue <don Lope>, dicho

⁴⁵ C: sea [entre paréntesis] <para hacer boca>, gran [devoto del mujerío] <estratégico en lides de amor>, y

B: sea entre paréntesis, [don Lope] gran devoto del mujerío, [y se preciaba de dar quince y raya] y

⁴⁶ C: de haber [hecho más conquistas] <asaltado más torres de virtud y rendido más plazas de honestidad> que

B: de [impresionar agradablemente a cuantas hembras mirase x3 x6 y ya viejo, /no podía prescindir de ponerse x2/ no podía] [era ya] <haber hecho más conquistas que pelos tenía en la cabeza. Ya> viejo, no

⁴⁷ C: Ya [viejo] <gastado y para poco>, no

⁴⁸ B: y [x2 las miraba] sin

⁴⁹ C: miradas [cariñosas] <expresivas>, que

B: miradas cariñosas, que

A: {de las que él tenía por irresistibles, nada más que para que constara su poder, y ya ni malditas ganas de causar <los> estragos [de antaño en la hermosa mitad de] ni de hacer diabluras. Vivía...}

⁵⁰ C: de [malignas] <maliciosas>, como

B: de malignas, como

⁵¹ B: pobrecitas. [x2] Agradeced

⁵² C: Dios [que no tenga yo veinte] <el no haber nacido> veinte años [menos] <antes>. Precaveos

B: Dios que no tenga yo [quince] veinte años menos. Precaveos

⁵³ B: apuran, [x1] me

iguale⁵⁵. Ya no⁵⁶ salen jóvenes, ni menos galanes, ni hombres que sepan su obligación al lado de una buena moza > > .

Sin⁵⁷ ninguna ocupación profesional, el buen don Lope, que⁵⁸ había gozado en mejores tiempos de una regular fortuna, y no poseía ya más que un usufructo⁵⁹ en la provincia de Toledo, cobrado a tirones y⁶⁰ con mermas⁶¹ lastimosas, se pasaba la vida⁶² en ociosas y placenteras tertulias de casino, consagrando también metódicamente algunos ratos a visitas de amigos, a trincas de café, y a otros centros, o más bien rincones, de esparcimiento que⁶³ no hay para qué nombrar ahora. Vivía en lugar tan excéntrico por la sola razón de [5] la baratura de las casas, que aun con⁶⁴ la gabela del tranvía⁶⁵, salen por muy poco

⁵⁴ B: que [ya no] [ninguno de] <no hay en> estos

⁵⁵ B: iguale. [Se acabaron los jóvenes] Ya

⁵⁶ C: no [hay] <salen> jóvenes
B: no hay jóvenes

⁵⁷ C: Sin [oficio ni beneficio] <ninguna ocupación profesional>, el buen
B: Sin oficio ni beneficio, <el buen> don

⁵⁸ C: que [vivía de] <había gozado en mejores tiempos de una regular fortuna, y no poseía ya más que> un
B: que vivía de un

⁵⁹ B: usufructo [x11] en

⁶⁰ B: y [x2] con

⁶¹ B: mermas [x5] lastimosas

⁶² C: vida [charlando, compartiendo el tiempo entre la botica de la plazuela de San Ildefonso, el café de San Mateo; entre una tienda de gomas del centro de Madrid, el café de Fornos, y algunos] <en ociosas y placenteras tertulias de casino, consagrando [[así]] también metódicamente algunos ratos [[y]] a visitas de amigos, [[y]] a trincas de café, y a > otros centros <, o más bien rincones,> de [tertulia y] esparcimiento

B: vida charlando, [mañana y noche en /el x1/ el café] compartiendo el tiempo [[por la mañana]] entre la botica de la plazuela de San Ildefonso, [[y]] el café de San Mateo; [por la tarde y noche], entre una tienda de gomas del centro de Madrid, el café de Fornos, y algunos otros centros de [x6] tertulia y [entretenimiento] esparcimiento

⁶³ B: que [no] [la discreción no] [por respeto al propio caballero se /dejarán/ dejarán por ahora] <no hay para qué nombrar ahora> . Vivía

⁶⁴ B: con [x1] la

en⁶⁶ aquella zona, amén del despejo, de la ventilación y de los horizontes risueños que allí se disfrutaban. No era⁶⁷ ya Garrido (3) trasnochador⁶⁸: se ponía en planta a punto de las ocho, y⁶⁹ en afeitarse y acicalarse, pues cuidaba de su persona con esmero y lentitudes de hombre de mundo, se pasaban dos horitas. A la calle hasta la una, hora infalible del almuerzo frugal. Después de éste, calle otra vez, hasta la comida⁷⁰, entre siete y ocho, no menos⁷¹ sobria que el almuerzo⁷², algunos días con escaseces⁷³ no bien disimuladas por⁷⁴ las artes de cocina más elementales. Lo que principalmente debe hacerse constar⁷⁵ es que⁷⁶ si don Lope era todo afabilidad y cortesanía⁷⁷ fuera de casa⁷⁸, y en las tertulias⁷⁹ cafeteriles o casinescas a que concurría⁸⁰, en su domicilio⁸¹ sabía hermanar

⁶⁵ B: tranvía, [era de aquellas] salen

⁶⁶ B: en [zonas] aquella zona, [y además tienen un despejo x5 y] amén

⁶⁷ C: era [don Lope] <ya Garrido> trasnochador
B: era don Lope trasnochador

⁶⁸ C: trasnochador, y se
B: trasnochador, y se

⁶⁹ B: y [mientras se afeitaba y] en

⁷⁰ B: comida, [si] entre

⁷¹ C: menos [frugal] <sobria> que
B: menos frugal que

⁷² B: almuerzo, [y a veces tiranía con las de la casa] [y a las veces] [y] <algunos días> con

⁷³ B: escaseces <no> bien

⁷⁴ C: por [el arte culinario] <las artes de cocina más elementales>. Lo
B: por el arte culinario. Lo

⁷⁵ B: constar [qu] es

⁷⁶ C: que <si> don Lope[,] <era> todo
B: que don Lope, todo

⁷⁷ B: cortesanía [en la] fuera

⁷⁸ B: casa <y> en

⁷⁹ C: tertulias [cafeteras] <cafeteriles> o [tenderetes] <casinescas> a
B: tertulias [o] [y] cafeteras o tenderetes a

las palabras atentas y familiares [6] con la autoridad de amo indiscutible.

Con él vivían dos mujeres, criada la una, señorita en el nombre la otra, confundiéndose ambas en⁸² la cocina y en⁸³ los rudos menesteres de la casa, sin distinción de⁸⁴ jerarquías, con perfecto⁸⁵ y fraternal compañerismo, determinando más bien por humillación de la señora que por⁸⁶ ínfulas de la criada. Llamábase ésta⁸⁷ Saturna, alta y seca, de ojos negros, un poco hombruna⁸⁸, y por su viudez reciente vestía de luto riguroso⁸⁹. Habiendo perdido a su⁹⁰ marido, albañil que se cayó del andamio en las obras del Banco, pudo⁹¹ colocar a su hijo en el Hospicio, y se puso a servir, tocándole para

⁸⁰ C: concurría, [era] en
B: concurría, era en

⁸¹ C: domicilio [hombre de pocas o excesivas palabras [[atentas y joviales y de maneras]] comúnmente altaneras y desabridas, causando hastío y desaliento a las dos mujeres que con] < sabía hermanar las palabras atentas con la familiaridad y la rigidez. Con > él vivían < dos mujeres >, criada

B: domicilio hombre de pocas [palabras] o excesivas palabras, comúnmente [airadas, /despó/ desconsideradas] altaneras y desabridas, causando [no poco su] hastío y [mal humor] < desaliento > a las dos [personas] < mujeres > que [le servían,] [y] [y] [Una de ellas no era seguramente criada,] [una que lo parecía por x2] < con él vivían, criada la una, > señorita

⁸² B: en [el] la

⁸³ C: en [la limpieza] < los rudos menesteres > de
B: en [el] la limpieza de

⁸⁴ C: de [clases] < jerarquías >, con
B: de clases, con

⁸⁵ B: perfecto < y fraternal > compañerismo [y en el cual más bien descendía la] < determinado más por humillación de la > señora [al nivel de la criada, que la criada] que

⁸⁶ C: por [enaltecimiento] < ínfulas > de
B: por enaltecimiento de

⁸⁷ C: ésta Saturna, [era] alta < y seca >, de
B: ésta [Severiana] [[Dorotea]] [[Leonarda]] < Saturna >, era alta, de

⁸⁸ B: hombruna, [[blanca tez]] y

⁸⁹ B: riguroso. [Tení] Habiendo

⁹⁰ B: su [espo] marido

⁹¹ C: pudo colocar a [sus dos hijos] < su hijo > [el uno] en el Hospicio, [el otro en el Asilo del Sagrado Corazón], y

B: pudo [meter] < colocar > a sus dos hijos [en el Hospicio], el uno en el Hospicio, el otro en el

estreno⁹² la casa de don Lope, que no era ciertamente una⁹³ provincia de los reinos de Jauja. La otra, que⁹⁴ a ciertas horas tomaríais por sirvienta y a otras no, pues se sentaba a la mesa⁹⁵ [7] del señor, y le tuteaba⁹⁶ con familiar llaneza, era joven, bonitilla, esbelta, de una blancura casi inverosímil⁹⁷ de puro alabastrina; las mejillas sin color⁹⁸, los negros ojos más notables por lo vivarachos y luminosos que por lo grandes; las cejas increíbles, como indicadas en arco⁹⁹ con la punta de¹⁰⁰ finísimo pincel; pequeñuela y roja la boquirrita, de (4) labios un tanto gruesos¹⁰¹, orondos, reventando de sangre, cual si contuvieran toda la que en el rostro faltaba; los dientes menudos¹⁰², pedacitos de¹⁰³

Asilo del Sagrado Corazón, y

⁹² B: estreno [aquell] la

⁹³ B: una <provincia de los reinos de> Jauja [ni le ofrecía otras] [[La]] <La otra> [representaba veintitrés años], que

⁹⁴ C: que [parecía sirvienta a ciertas horas] <a ciertas horas tomaríais por sirvienta> y
B: que parecía sirvienta [más] a ciertas horas y

⁹⁵ C: mesa [de don Lope] <del señor>, y
B: mesa de don Lope, y

⁹⁶ C: tuteaba <con familiar llaneza> era joven, [bonita] <bonitilla>, esbelta
B: tuteaba [era una joven, /a quien/ toda esbeltez, delicadeza y tez nacarada] <era joven, bonita, [[delicada]] esbelta, de> una

⁹⁷ B: inverosímil, [alabastrina, y x2 descolorida, y] <de puro> alabastrina,

⁹⁸ C: color, los <negros> ojos [no muy grandes, [[más notables por la negrura]] las cejas tenues] <más notables por lo vivarachos y luminosos que por lo grandes, las cejas [[tenues]] increíbles>, como [trazadas] <indicadas> en

B: color, [la tez x5 cara de x3 x4 x5 uniforme] los ojos no muy grandes, las cejas [x3 oscuras, como] <tenues, como> trazadas en

⁹⁹ B: arco [como con un] <con la punta de un> pincel [de muy] muy fino; [pequeñita] <pequeña> y [en] roja

¹⁰⁰ C: de [un] <finísimo> pincel [muy fino]; [pequeña] <pequeñuela> y roja

¹⁰¹ C: gruesos [redondos] <orondos>, [que parecían un fresón partido en dos] [[x7 toda la sangre que en lo demás del rostro faltaba]] <reventando de sangre, cual si contuvieran toda la que [[del]] en el rostro [[sobra]] faltaba>; los

B: gruesos <redondos> que parecían [dos fresas] un fresón partido en dos; los

¹⁰² C: menudos, [como] pedacitos
B: menudos, [y] como pedacitos

cuajado cristal; castaño el cabello y no muy¹⁰⁴ copioso, brillante como torzales de seda, y recogido con gracioso¹⁰⁵ revoltijo en la coronilla¹⁰⁶. Pero lo más característico en¹⁰⁷ tan singular criatura era que parecía toda ella un puro armiño¹⁰⁸ y el espíritu de la pulcritud, pues ni aun rebajándose a¹⁰⁹ las más groseras faenas domésticas se manchaba. Sus manos, de una¹¹⁰ [8] forma perfecta, ¡qué manos!, tenían¹¹¹ misteriosa virtud, como su cuerpo y ropa, para¹¹² poder decir¹¹³ a las capas inferiores del mundo físico: *la vostra miseria non mi tange*¹¹⁴. Llevaba en toda su persona¹¹⁵ la impresión de un aseo¹¹⁶

¹⁰³ C: de [cristal cuajado] <cuajado cristal>, [el cabello castaño] <castaño el cabello>, y
B: de cristal cuajado, [de una x9] el cabello castaño y

¹⁰⁴ C: muy [abundante] <copioso>, brillante como [madejas] <torzales> de seda, y
B: muy abundante, [recogido en la coronilla dejando ver las orejitas más monas, el pescuezo como] [[x8]] <brillante como madejas de seda>, y

¹⁰⁵ C: gracioso [desorden] <revoltijo> en
B: gracioso desorden en

¹⁰⁶ B: coronilla [, el cuello, pescuezo y garganta x12 gordezuelos y de fenomenal blancura x6 x4] <.Pero lo más característico> en

¹⁰⁷ C: en [aquella] <tan> singular
B: en aquella singular

¹⁰⁸ B: armiño [pues x4 x3] <y> el [espíritu] <espíritu> de la [limpieza] pulcritud, pues [se] [ni aun tenie] ni

¹⁰⁹ B: a [las bas] <las> más

¹¹⁰ B: una [perfección de] forma [intachable] <perfecta, ¡qué manos!>, [eran] tenían

¹¹¹ C: tenían [no sé qué] <misteriosa> virtud
B: tenían no sé qué virtud

¹¹² B: para [salir siempre /sin im/ puras de] poder

¹¹³ C: decir [al] <a las capas inferiores del> mundo
B: decir [a las [[impurezas de la materia]] cosas impuras] <al mundo físico:> *la*

¹¹⁴ C: *tange*. [Poseía el don de llevar] <LLevaba> en toda
B: *tange*. [También] <Poseía> el don de [respirar por toda] <llevar en toda> su

¹¹⁵ B: persona <la impresión de> un

¹¹⁶ C: aseo intrínseco, [constitutivo] <elemental>, superior
B: aseo [intrínseco] intrínseco, [primordial en ella] <constitutivo>, superior

intrínseco, elemental, superior y anterior a cualquier contacto de cosa desaseada¹¹⁷ o impura¹¹⁸. De trapillo, zorro en mano, el polvo y la basura la respetaban; y cuando se acicalaba y se ponía su¹¹⁹ bata morada con rosetones blancos, el moño arribita, traspasado con horquillas de dorada cabeza, resultaba una fiel imagen de dama japonesa¹²⁰ de alto copete. ¿Pero qué más, si¹²¹ toda ella parecía de papel, de ese¹²² papel plástico, caliente y vivo¹²³ en que aquellos inspirados orientales representan lo divino y lo humano¹²⁴, lo cómico¹²⁵ tirando a grave, y lo grave que hace reír? De papel nítido era su rostro blanco mate, de [9] papel su vestido, de papel sus finísimas, torneadas, incomparables manos¹²⁶.

Falta explicar el parentesco de Tristana¹²⁷, que por este nombre respondía la¹²⁸ mozuela bonita, con¹²⁹ el gran don Lope¹³⁰, jefe y señor de aquel cotarro, al cual no¹³¹

¹¹⁷ B: desaseada [y] o

¹¹⁸ C: impura. Y [cuando andaba] de trapillo

B: impura. Y cuando [se ponía] [estaba] [[andaba]] <andaba> de trapillo [parecía darle pavor] [parecía que el polvo] <zorro en mano, el polvo y la basura> la

¹¹⁹ C: su [matinée morada] <morada batita> con [flores blancas] <blancas flores>, el moño [alto] <arribita> [ensartado] <traspasado> con [clavos] <horquillas> de [gruesa] <dorada> cabeza

B: su *matinée* morada con flores blancas, [resultaba una perfecta imagen de dama japonesa] <el moño alto>, ensartado con clavos de gruesa cabeza

¹²⁰ C: japonesa <de alto copete>. ¿Pero

B: japonesa[, de esas que]. ¿Pero

¹²¹ B: si [to] toda

¹²² C: ese papel [animado] <plástico, caliente> y

B: ese [papel] <papel> animado y

¹²³ B: vivo [con qu] en

¹²⁴ B: humano, [y esa divi] [y esa] lo

¹²⁵ C: cómico [que parece] <tirando a> grave

B: cómico que parece [serio] grave

¹²⁶ B: manos. [F] [Todo esto x6] Falta

¹²⁷ B: Tristana, [pues] que

¹²⁸ B: la [damisela] mozuela

¹²⁹ B: con [don] el

será justo dar el nombre de familia. En el vecindario, y entre las contadas personas que¹³² allí recalaban de visita, o¹³³ por fisgonear, versiones había para todos los gustos¹³⁴. Por temporadas dominaban estas o las otras opiniones (5) sobre punto tan importante¹³⁵; en un lapso de dos o tres meses se creyó como el Evangelio que¹³⁶ la señorita era sobrina del señorón. Apuntó pronto, generalizándose con rapidez, la¹³⁷ tendencia a conceptualarla hija, y¹³⁸ orejas hubo en la vecindad que la oyeron¹³⁹ decir *papá*, como las muñecas que hablan¹⁴⁰. [10] Sopló un nuevo vientecillo de opinión¹⁴¹, y ya la tenéis legítima y

¹³⁰ B: Lope, [j] jefe [de] y [amo] <señor> de

¹³¹ C: no [sé si debe darse] <será justo dar> el
B: no sé si debe darse el

¹³² C: que <por> allí solían [arribar] <recalar> [como] de
B: que allí solían [pasar] <arribar> como de

¹³³ C: o [de husmeo curioso] [[por gulumear]] <con fines curiosos>, [había versiones] <versiones había> para
B: o de husmeo curioso, había versiones para

¹³⁴ B: gustos. [Las interpretaciones] [Las cuales se sucedían [[iban prevaleciendo]] por temporadas] <Por> temporadas

¹³⁵ C: importante; [y así hubo un mes casi entero en que se creía] <por espacio de dos o tres meses se creyó> como
B: importante; y así hubo un mes casi entero en que se creía como

¹³⁶ C: que [Tristana] <la señorita> era sobrina [de don Lope] <del señorón>. Apuntó
B: que Tristana era sobrina de don Lope. Apuntó

¹³⁷ C: la [idea de que era] <tendencia a conceptualarla> hija
B: la idea de [que] que era hija

¹³⁸ C: y orejas [había] <hubo> en
B: y [no fueron pocos los que] <orejas había en la vecindad que> la

¹³⁹ B: oyeron [llamar *papá* a don Lope. Desacreditada esta opinión] <decir *papá*, como las muñecas que> hablan

¹⁴⁰ C: hablan. [Vino] <Sopló> un
B: hablan. Vino [una nueva moda] <un nuevo vientecillo> de

¹⁴¹ C: opinión, [pues Tristana era la esposa de don Lope, la] <y ya la tenéis> legítima
B: opinión, pues Tristan era la [mujer] <esposa> de don Lope, [esposa] la legítima [y] <y auténtica> señora

auténtica señora de Garrido. Pasado algún tiempo, ni rastros quedaban de estas vanas¹⁴² conjeturas, y Tristana, en opinión del vulgo¹⁴³ circunvecino, no era¹⁴⁴ hija, ni sobrina, ni esposa, ni nada del gran don Lope¹⁴⁵; no era nada y lo era todo, pues le petenecía como una¹⁴⁶ petaca, un mueble o una prenda de ropa, sin que nadie se la pudiera disputar¹⁴⁷; ¡y ella parecía tan resignada a ser¹⁴⁸ petaca, y siempre ser petaca...!

¹⁴² C: vanas [creencias] <conjeturas>, y
B: vanas creencias, y

¹⁴³ B: vulgo [adyacente] circunvecino

¹⁴⁴ C: era [ni] hija
B: era ni hija

¹⁴⁵ C: Lope [de Sosa]; no
B: Lope de Sosa; no

¹⁴⁶ B: una [x11] [petaquita] petaca, un [pañuelo o una] mueble o [x3] <una> prenda

¹⁴⁷ C: disputar, [como no fuera ella misma]; ¡y
B: disputar, [porque Tristana no tenía ningún pariente visible, ni protesta] <como no fuera ella misma>; ¡y

¹⁴⁸ C: ser [cosa] <petaca> y siempre [cosa] <petaca>...!
B: ser cosa, y siempre cosa...!

II

Resignada¹ en absoluto no, porque más de una vez, en aquel año que precedió a lo que se va a referir², la linda figurilla de papel³ sacaba los pies del plato, [11] queriendo mostrar carácter y⁴ conciencia de persona libre⁵. Ejercía sobre ella su dueño un despotismo que podremos llamar⁶ seductor, imponiéndole su voluntad con⁷ firmeza endulzada, a veces con mimos⁸ o carantoñas, y destruyendo en ella toda iniciativa que no fuera de cosas accesorias y sin importancia⁹. Ventiún años contaba la joven¹⁰ cuando los anhelos de independencia despertaron en ella con las reflexiones que¹¹ embargaban su mente¹² acerca

¹ B: Resignada [total] en

² C: referir, [Tristana rezongaba, dando a entender que] la
B: referir, Tristana rezongaba [como /perrilla/ perrilla] dando a entender que [la] la <linda> figurilla

³ C: papel [escondía algo que debía de ser] [[se rebullía y x7 [[entonaba]] [[engallaba]] como queriendo]] <sacaba los pies del plato, queriendo mostrar> carácter
B: papel escondía algo [pare] que debía de ser carácter

⁴ B: y [dig] conciencia

⁵ C: libre. [Don Lope ejercía sobre ella] <Ejercía sobre ella su dueño> un
B: libre. Don Lope ejercía sobre ella un

⁶ C: llamar [ilustrado] <seductor>, imponiéndole
B: llamar ilustrado, imponiéndole

⁷ C: con [dulzura] <firmeza endulzada>, a
B: con dulzura, a

⁸ C: mimos [y] <o> carantoñas, [pero imponiéndosela], y
B: mimos y carantoñas, pero imponiéndosela, y

⁹ C: importancia. [Veintidós] <Veintiún> años
B: importancia. Veintidós años

¹⁰ C: joven [a la sazón, y] <cuando> los
B: joven a la sazón, y los

¹¹ C: que a toda hora embargaban
B: que a toda hora embargaban

¹² B: mente [acerca] <acerca> de [su situación en el x5 x4 porvenir] <la extrañísima situación social en que vivía. Era una chiquilla> cuando

de la extrañísima situación social en que vivía¹³. Aún conservaba procederes y hábitos de chiquilla cuando tal situación comenzó¹⁴; sus ojos no sabían¹⁵ mirar al porvenir, y¹⁶ si lo miraban, no veían nada. Pero un día¹⁷ se fijó en la sombra que el (6) presente¹⁸ proyectaba hacia los espacios futuros¹⁹, y aquella imagen suya estirada por la distancia²⁰, con tan disforme y quebrada silueta, entretuvo largo tiempo su atención, [12] sugiriéndole pensamientos mil que la²¹ mortificaban y confundían.

Para la fácil inteligencia de estas inquietudes de Tristana, conviene²² hacer toda la luz posible²³ en torno del don Lope, para que no se le tenga por mejor ni por²⁴ más malo de lo que era realmente²⁵. Presumía este sujeto de²⁶ practicar en toda su pureza dogmática

¹³ C: vivía. [Era una] [[Aún tenía hábitos y procederes]] <Aún tenía procederes y hábitos de> chiquilla

¹⁴ C: comenzó[, y] <;> sus
B: comenzó, y sus

¹⁵ C: sabían [aún] mirar
B: sabían aún mirar

¹⁶ C: y [cuando le] <si lo> miraban
B: y cuando le miraban

¹⁷ B: Pero [el presente] un

¹⁸ B: presente [[hacia delante]] proyectaba [hacia delante] hacia

¹⁹ B: futuros, [ya menos vacíos] y

²⁰ C: distancia, [[y]] <con tan disforme y quebrada silueta>, entretuvo largo tiempo su
B: distancia [atrajo] [[entretuvo largo tiempo]] <entretuvo largo tiempo> su

²¹ C: la [mortificaron] <mortificaban> y [confundieron] <confundían>. Para la
B: la mortificaron y confundieron. [Pero antes de] Para [hacer ent] la

²² B: conviene [dar] [decir algo más de don Lope, pues] <hacer toda la luz> posible

²³ C: posible alrededor del [bueno de] <señor> don
B: posible alrededor del bueno de don

²⁴ B: por [peor] <más malo> de

²⁵ B: realmente. [Tenía] [Tenía este /caballero la/ sujeto] <Presumía este sujeto> de

²⁶ C: de <practicar en toda su pureza dogmática la> caballerosidad

la caballeridad, o²⁷ caballería, que bien²⁸ podemos llamar sedentaria en contraposición a la idea de andante o²⁹ correntona; mas interpretaba las leyes de³⁰ aquella religión³¹ con criterio excesivamente libre, y de todo ello resultaba una moral³² compleja, que no por ser suya dejaba de ser común³³, fruto abundante del tiempo en que vivimos; moral que³⁴, [13] aunque parecía de su³⁵ cosecha, era en rigor³⁶ concreción en su mente de³⁷ las ideas flotantes en la atmósfera³⁸ metafísica de su época, cual las invisibles bacterias en la atmósfera física. La caballeridad de don Lope³⁹, como fenómeno externo, bien a la vista estaba de todo el mundo⁴⁰: jamás tomó nada que no fuera suyo, y en cuestiones de

²⁷ C: o [de] caballería

B: o de caballería

²⁸ B: bien [podríamos] <podemos> llamar

²⁹ B: o [aventurera] <correntona>; más [entendía de ma] <interpretaba> las

³⁰ B: de [hidalguía] aquella

³¹ C: religión [caballescica] con [un] criterio [exclusivamente suyo, dictado del egoísmo] <excesivamente libre>, y

B: religión caballescica [de un modo tan extraño que era un] [de un modo tan personal, tan suyo que] con un criterio exclusivamente suyo, dictado del [eg] egoísmo, y

³² B: moral [paradójica y] compleja

³³ C: común, [como uno de los frutos más abundantes] <fruto abundante> del

B: común, [y muy] como uno de los frutos más abundantes del

³⁴ B: que, [en realidad no era de su invención, pues [x2] realmente] aunque <parecía> de su invención, era [realmente] <en rigor> como concreción

³⁵ C: su [invención] <cosecha>, era en

³⁶ C: rigor [como] concreción

³⁷ C: de <las> ideas [que flotan] <flotantes> en

B: de ideas [y] que [andaban] <flotan> en

³⁸ C: atmósfera intelectual de [una] [[su]] <cada> época, [como] <cual> las

B: atmósfera intelectual de una época, como las

³⁹ C: Lope [era un] <, como> fenómeno externo, [apreciable] <bien> a la vista <estaba> de

B: Lope era un fenómeno externo apreciable a

⁴⁰ B: mundo: [se le citaba /como espejo de hombres/ como en] <jamás tomó nada que no fuera suyo, y en cuestiones> de

intereses llevaba su delicadeza a extremos quijotescos⁴¹. (7) Sorteaba su penuria con gallardía, y la encubría con dignidad⁴², dando pruebas frecuentes de abnegación, y condenando⁴³ el apetito de cosas materiales, con acentos de entereza estoica⁴⁴. Para él, en ningún caso dejaba de ser vil el⁴⁵ metal acuñado, ni la alegría que el cobrarlo produce le redime del desprecio de toda persona bien nacida. La facilidad con que⁴⁶ [14] de sus manos salía, indicaba⁴⁷ el tal desprecio mejor que⁴⁸ las retóricas con que vituperaba lo que a su juicio era motivo de corrupción⁴⁹, y causa de que en la sociedad presente⁵⁰ fueran cada día más escasas las cosechas de caballeros. Respecto a⁵¹ decoro personal⁵², era tan nimio y de tan quebradiza susceptibilidad, que no toleraba el agravio más⁵³

⁴¹ C: quijotescos. Conllevaba su [pobreza] <penuria> con gallardía, y la [disimulaba] <encubría> con

B: quijotescos. [No x4] [Soportaba] <Conllevaba> su pobreza con [resig] [dignidad] <gallardía>, y la disimulaba con

⁴² C: dignidad, [haciendo gala] <dando pruebas frecuentes> de abnegación

B: dignidad, [no apareciendo nunca] haciendo gala de [un] abnegación

⁴³ B: condenando [el egoísmo de cosas materiales con x8 acentos y desplantes tan propios de] [el interés] el

⁴⁴ C: entereza [sublime] <estoica>. Para [don Lope] <él>, en

B: entereza sublime. Para don Lope [no] [nun], en

⁴⁵ C: el [dinero] <vil metal>, ni la

B: el dinero, ni [aun cuando cobraba] la

⁴⁶ B: que [sus] de

⁴⁷ B: indicaba [el] el

⁴⁸ C: que cuantas retóricas [pudiera emplear] <empleara> [el buen hidalgo] para vituperar lo

B: que [las] cuantas [expresiones] <retóricas> pudiera emplear el buen hidalgo para vituperar [x10] lo

⁴⁹ B: corrupción [y desvarío de] y

⁵⁰ B: presente [escasearan] <fueran> cada

⁵¹ C: a [dignidad] <decoro> personal

B: a dignidad personal

⁵² B: personal, [eran tan ingeniosas la ideas del buen don Lope] <era tan nimio [[y queb]] y> de

⁵³ B: más [ligero] insignificante

insignificante, ni ambigüedades de palabra que pudieran llevar en sí sombra de desconsideración. Lances mil⁵⁴ tuvo en su vida, y de tal⁵⁵ modo mantenía los fueros de la dignidad, que llegó a ser⁵⁶ código viviente para⁵⁷ querellas de honor, y, ya se sabía⁵⁸, en todos los⁵⁹ casos dudosos⁶⁰ del intrincado fuero duélfstico⁶¹ era consultado⁶² el gran don Lope⁶³, que opinaba y⁶⁴ sentenciaba con⁶⁵ énfasis [15] sacerdotal, como si se tratara de un punto teológico o filosófico de la mayor⁶⁶ (8) trascendencia.

El punto de honor era, pues, para⁶⁷ Garrido, la cifra y compendio de toda la ciencia

⁵⁴ B: mil [x7] tuvo

⁵⁵ B: tal [ma] modo

⁵⁶ C: ser [un] código
B: ser [su] <un> código

⁵⁷ C: para [casos] <querellas> de
B: para casos de

⁵⁸ B: sabía, [x2] [el] en

⁵⁹ B: los [preliminares de duelo y en los] casos

⁶⁰ B: dudosos [y de difícil solución que x2 x3 de x3 de la intrincada] <del intrincado> fuero

⁶¹ B: duélfstico, [no se] era

⁶² C: consultado don
B: consultado don

⁶³ C: Lope, el cual opinaba
B: Lope, el cual opinaba

⁶⁴ C: y [aun] sentenciaba
B: y aun sentenciaba

⁶⁵ C: con [gravedad] <solemne tiesura> sacerdotal
B: con [una] gravedad sacerdotal[, que ni a él ni a sus /oyentes [[;qué cosas!]], les parecía cómica/ /oyentes/ oyentes causaba risa] <como si se tratara> [[de los problemas más arduos /de la/ del Estado]] de

⁶⁶ C: mayor [importancia] <trascendencia>. El
B: mayor importancia. [Siem] [La] El

⁶⁷ C: para don Lope, la
B: para don Lope, [el] la

del vivir⁶⁸, y ésta se completaba con diferentes negaciones⁶⁹. Si su desinterés podía⁷⁰ considerarse como virtud, no lo era ciertamente su desprecio del Estado y de la Justicia, como⁷¹ organismos humanos. La curia le repugnaba; los⁷² ínfimos empleados del Fisco⁷³, interpuestos entre las instituciones y el contribuyente con la mano extendida⁷⁴, teníalos por⁷⁵ chusma digna de remar en⁷⁶ galeras. Deploraba que en⁷⁷ nuestra edad de más papel que hierro y de⁷⁸ tantas fórmulas⁷⁹ huera, no llevasen los caballeros espada [16] para dar cuenta de tanto⁸⁰ gandul impertinente. La sociedad, a su parecer, había

⁶⁸ B: vivir, [si el desprecio de los bienes terrenos y materiales le simplificaba] <y ésta se completaba> con

⁶⁹ B: negaciones. [No era sólo el desprecio de los bienes materiales desinterés] <Si su desinterés podía ciertamente> considerarse

⁷⁰ C: podía [ciertamente] considerarse

⁷¹ C: como [institución humana] <organismos humanos>. La
B: como institución humana. [La máquina política le] <La curia le repugnaba>; [los ministros] [todos los ministros de la] los empleados

⁷² C: los <ínfimos> empleados

⁷³ C: Fisco, [todo aquel que se interponía] <interpuestos> entre
B: Fisco, [lo que] todo aquel que se interponía entre

⁷⁴ B: extendida, [le re] teníalos

⁷⁵ C: por [canalla] <chusma> digna
B: por canalla digna

⁷⁶ C: en [las] galeras
B: en las galeras

⁷⁷ B: en [nuestros tiempos] <nuestra edad> de [hierro] <más> papel

⁷⁸ B: de [más form] tantas

⁷⁹ C: fórmulas [impertinentes] <huera>, no
B: fórmulas [imper] impertinentes, no

⁸⁰ C: tanto [holgazán] <gandul> impertinente
B: tanto [fastidioso] holgazán impertinente

creado⁸¹ diversos mecanismos con el sólo objeto de mantener holgazanes, y de perseguir y desvalijar a la gente hidalga y bien nacida.

Con tales ideas⁸², a don Lope le resultaban muy simpáticos los contrabandistas y matuteros, y si hubiera podido⁸³, habría salido a su defensa⁸⁴ en un⁸⁵ aprieto grave. Detestaba la policía encubierta⁸⁶ o uniformada⁸⁷, y cubría de baldón a los carabineros y vigilantes de consumos⁸⁸, así como a los pasmarotes que llaman de Orden Público, y que, a su parecer, jamás⁸⁹ protegen al débil contra el fuerte⁹⁰. Transigía con la Guardia Civil, aunque⁹¹ [17] él, ¡qué demonio!, la hubiera organizado de otra manera, con facultades⁹²

⁸¹ C: creado [un mecanismo que sólo servía para] <diversos mecanismos con el solo objeto de> mantener [a tantísimo pillo] [[tunante]] <holgazanes>, y [para] <de> perseguir y [esquilmar] <desvalijar> a

B: creado un mecanismo que sólo servía para mantener a tantísimo pillo, y para perseguir y esquilmar a

⁸² C: ideas, <a> don Lope [sentía vivas simpatías hacia] <le resultaban muy simpáticos> los
B: ideas, don Lope sentía vivas simpatías hacia los

⁸³ B: podido, [más veces] habría

⁸⁴ C: defensa [cuando se hallaran] en
B: defensa [cuantas veces los x1] cuando se hallaran en

⁸⁵ B: un [grande] aprieto

⁸⁶ B: encubierta [o sin x9 o] o

⁸⁷ B: uniformada, [los x2] [y ponía x5] y

⁸⁸ C: consumos, <así como> a
B: consumos, [x6] a

⁸⁹ C: jamás [protegían] <protegen> al
B: jamás protegían al

⁹⁰ C: fuerte[, ni sabían mantener en caso de camorra pública aquella compostura que reclama la dignidad del vecindario]. Transigía
B: fuerte, ni <sabían> mantener [en las calles /el/ la compostura] en caso de camorra pública aquella [grave] compostura que reclama la dignidad del vecindario. Transigía

⁹¹ C: aunque <él, ¡qué demonio!,> la
B: aunque la

⁹² C: facultades <procesales y> ejecutivas
B: facultades <ejecutivas, como> verdadera [caballería de los caminos] religión

procesales y ejecutivas, como verdadera religión de caballería justiciera en caminos y despoblados⁹³. (9) Sobre el Ejército⁹⁴, las ideas de don Lope picaban en extravagancia. Tal como lo conocía, no era más que un instrumento político⁹⁵, costoso y tonto por añadidura, y él⁹⁶ opinaba que se le diera una organización religiosa y militar, como las antiguas órdenes de caballería⁹⁷, con base popular, servicio obligatorio, jefes hereditarios⁹⁸, vinculación del generalato, y en fin, un sistema⁹⁹ tan complejo¹⁰⁰ y enrevesado que ni él mismo lo entendía¹⁰¹. [18] Respecto a la Iglesia¹⁰², tenía por una

⁹³ C: despoblados. [El procedimiento civil y criminal parecía una máquina imperfectísima creada con objeto de dar de comer a unos cuantos hambrones, sacrificando la verdad, prolongando el martirio de los criminales, si lo eran, o cubriendo de oprobio a los inocentes, como en los más de los casos sucedía]. Sobre

B: despoblados. El procedimiento civil y criminal parecía una [má] máquina imperfectísima [sin x2] creada con objeto de dar de comer a unos cuantos hambrones, sacrificando la verdad, prolongando el martirio de los criminales, si lo eran, o cubriendo de oprobio a los inocentes, como en los más de los casos sucedía. [El Ejército] Sobre

⁹⁴ C: Ejército [tenía] <las ideas de> don Lope [ideas muy raras] <picaban en extravagancia>. Tal como [le] <lo> conocía, <no> era <más que un> instrumento

B: Ejército tenía don Lope ideas muy raras. [Era un] <Tal como le conocía, era> instrumento

⁹⁵ B: político, [y x5 x5] <costoso y tonto por añadidura,> y

⁹⁶ C: él [quería que fuese] <opinaba que se le diera> una

B: él quería que fuese una [asociación [[cofradía]] de caballeros apoyada en la masa del pueblo] <organización religiosa y militar, como> las <antiguas> órdenes

⁹⁷ B: caballería, [x7 con todo el pueblo por /base/ base x3] <con base popular, servicio obligatorio>, jefes

⁹⁸ B: hereditarios, [generalatos] vinculación

⁹⁹ B: sistema [tal que x8] tan

¹⁰⁰ C: complejo <y enrevesado> que

B: complejo que

¹⁰¹ C: entendía. [Expresábalo con vaguedades, con ideas pictóricas que parecían jirones arrancados de una tela podrida, y con apreciaciones políticas de esas que no expresan nada, por expresarlo todo...] Respecto

B: entendía. Expresábalo con vaguedades, con ideas pictóricas que parecían jirones arrancados de una tela podrida, y con apreciaciones políticas de esas que no [dic] expresan nada, por expresarlo todo... Respecto

¹⁰² C: Iglesia, [don Lope] [[Garrido]] tenía

B: Iglesia, don Lope tenía

broma pesada¹⁰³, que los pasados siglos¹⁰⁴ vienen dando a los presentes, y que éstos¹⁰⁵ aguantan por¹⁰⁶ timidez y cortedad de¹⁰⁷ genio. Y no se crea que era¹⁰⁸ irreligioso: al contrario¹⁰⁹, su fe superaba a la de muchos que hociquean ante los altares y andan siempre entre curas. A éstos¹¹⁰ no les podía ver ni escritos el ingenioso don Lope¹¹¹, porque no¹¹² encontraba sitio para ellos en el sistema¹¹³ pseudo-caballeresco que su¹¹⁴ desocupado magín se había forjado, y¹¹⁵ solía decir: << Los verdaderos sacerdotes somos nosotros, los que regulamos el honor y la moral, los que combatimos¹¹⁶ en pro del inocente, los¹¹⁷ [19] enemigos de la maldad, de la hipocresía, de la injusticia... y del vil

¹⁰³ B: pesada, [una herencia] que

¹⁰⁴ C: siglos [estaban] <vienen> dando
B: siglos estaban dando

¹⁰⁵ C: éstos [aguantaban] <aguantan> por
B: éstos aguantaban por

¹⁰⁶ B: por [[apocam]] timidez

¹⁰⁷ B: de [genio] genio. [Lo peor] <Y> no

¹⁰⁸ C: era [don Lope] irreligioso
B: era don Lope irreligioso

¹⁰⁹ B: contrario, [creía más que] <su fe superaba a la de> muchos que [frecuentan la iglesia y x5 x11 [[x12 en los]]; pero /a éstos les hacía don Lope una/ ninguna] <hociquean ante los altares y> andan

¹¹⁰ B: éstos <no> les [profesaba don Lope un odio mortal] podía

¹¹¹ B: Lope, [y x3:¿les? x1] porque

¹¹² C: no [veía] <encontraba> sitio [alguno] para
B: no veía sitio alguno para

¹¹³ B: sistema [caballer] pseudo-caballeresco

¹¹⁴ C: su desocupado [entendimiento] <magín> se
B: su [fantasía] desocupado entendimiento se

¹¹⁵ B: y [para] así

¹¹⁶ B: combatimos [por el] en

¹¹⁷ B: los [que] enemigos

metal¹¹⁸ > > .

Casos había en la vida de¹¹⁹ este sujeto que le enaltecían en sumo grado, y si¹²⁰ algún ocioso escribiera su historia¹²¹, aquellos resplandores de generosidad y abnegación¹²² harían olvidar, hasta cierto punto, las¹²³ oscuridades de su carácter y su conducta¹²⁴. De ellos debe hablarse, como antecedentes o causas que son lo que luego se referirá. Siempre fue don Lope muy amigo de sus amigos, y¹²⁵ hombre que¹²⁶ se despepitaba por (10) auxiliar a¹²⁷ las personas queridas que se veían en algún¹²⁸ compromiso grave¹²⁹. Servicial hasta el¹³⁰ heroísmo, no ponía límites a¹³¹ sus

¹¹⁸ B: metal". [Casos habí] Casos

¹¹⁹ C: de [don Lope] <este sujeto> que
B: de don Lope que

¹²⁰ B: si [su historia se escribiera] <algún ocioso escribiera su historia>, [aqu] los tales casos de

¹²¹ C: historia, [los tales casos] <aquellos [[rasgos]] resplandores> de

¹²² C: abnegación [serían luz esplendorosa que hiciera] <harían> olvidar
B: abnegación serían [la] luz esplendorosa que hiciera [x9] <olvidar, hasta cierto punto> las manchas <y oscuridades> de

¹²³ C: las [manchas y] oscuridades

¹²⁴ B: conducta. [De x12 [[ellos]] debe hablarse porque /es necesario conocerlos aquí x2 x5/ vienen a ser causas de [[los]] graves hechos que aquí se han de referir] <De ellos debe hablarse [[para que se entienda mejor lo que aún falta por referir, que es mucho y]] como antecedentes o causas que son de lo que luego se referirá. Siempre fue don Lope muy> amigo

¹²⁵ B: y [un] hombre

¹²⁶ B: que [x9 x6 x2 no reparaba en sacrificios /para/ de cualquier clase que fuesen] <se despepitaba> por

¹²⁷ B: a [sus semejantes] las

¹²⁸ C: algún [aprieto> <compromiso> grave
B: algún aprieto grave

¹²⁹ B: grave. [Servicial y] Servicial [y] hasta [los] el

¹³⁰ C: el [sacrificio] <heroísmo>, no
B: el sacrificio, no [cono] [ponía] <ponía> límites

¹³¹ B: a [su generosidad, y tenía ciertam] <sus> generosos

generosos arranques. Su caballería [20] llegaba en esto hasta la vanidad; y como toda vanidad se paga, como el lujo¹³² de los buenos sentimientos es el más¹³³ dispendioso que se conoce¹³⁴, Garrido sufrió considerables quebrantos en su fortuna¹³⁵. Su muletilla familiar de *dar la camisa por un amigo*¹³⁶ no era¹³⁷ una simple afectación retórica. Si no la camisa, varias veces¹³⁸ dio la mitad de la capa, como San Martín; y últimamente, la¹³⁹ prenda de ropa¹⁴⁰ más útil, como más próxima a la carne¹⁴¹, había llegado a correr peligro.

Un amigo de la infancia, a quien¹⁴² amaba entrañablemente, de nombre don Antonio Reluz¹⁴³, compinche de caballerías¹⁴⁴ más o menos¹⁴⁵ correctas, puso a

¹³² B: lujo [y la] de

¹³³ C: más [costoso lujo] <dispendioso> que
B: más costoso [y] lujo que

¹³⁴ C: conoce, [don Lope] <Garrido> sufrió considerables mermas en
B: conoce, don Lope [vio x2 mermada su fortuna] <sufrió> [tales] <considerables> mermas
en

¹³⁵ C: fortuna. La [expresión] <muletilla> suya familiar
B: fortuna[, que de medianamente acomodado llegó a pobre. La] La expresión suya familiar

¹³⁶ B: *amigo*, [casi se aproximaba] [se iba poco a poco] no

¹³⁷ C: era [un] <una> simple [desahogo retórico] <afectación retórica>. Si
B: era un simple desahogo retórico. Si

¹³⁸ C: veces [había dado] <dio> la
B: veces había dado la

¹³⁹ C: la [pieza] <prenda> de
B: la pieza de

¹⁴⁰ C: ropa <más> útil
B: ropa [[útil]] <útil como> más

¹⁴¹ B: carne [y más útil] había

¹⁴² B: quien [quería mucho] <amaba entrañablemente>, de

¹⁴³ C: Reluz, [compañero] <compinche> de
B: Reluz, compañero de

¹⁴⁴ B: caballerías [y] [y] más

prueba¹⁴⁶ el furor altruista, que no otra cosa era, del¹⁴⁷ buen don Lope¹⁴⁸. Reluz, al casarse por amor con una [21] joven distinguidísima¹⁴⁹, apartóse de las ideas y prácticas caballerescas de su¹⁵⁰ amigo, calculando que¹⁵¹ no constituían oficio ni daban de comer¹⁵², y se dedicó¹⁵³ a manejar en buenos negocios el capitalito de su¹⁵⁴ esposa. No le fue mal en los primeros años¹⁵⁵. Metióse en la compra y venta de cebada¹⁵⁶, en contratas de¹⁵⁷ abastecimientos militares, y otros¹⁵⁸ honrados tráficos, que¹⁵⁹ Garrido

¹⁴⁵ C: menos [andantes] <correctas>, puso
B: menos andantes, puso

¹⁴⁶ B: prueba [las cualidades] <el furor> altruista

¹⁴⁷ C: del [gran] <buen> don
B: del gran don

¹⁴⁸ C: Lope. Reluz, [que se casó] <al casarse> por
B: Lope. [Hacia] <Reluz>, [queriendo vi] que se casó por

¹⁴⁹ C: distinguidísima, [se apartó después de los treinta años] <apartóse> de las
B: distinguidísima, se apartó después de los treinta años, de [la religión caballerisca] las

¹⁵⁰ C: su amigo, [y] calculando
B: su [amigo y] amigo, y calculando

¹⁵¹ C: que [la hidalguía] no [constituye] <constituían> oficio ni [da] <daban> de
B: que la hidalguía no constituye oficio [y no] ni da de

¹⁵² C: comer, <y> se
B: comer, se

¹⁵³ C: dedicó [a los] <a manejar en buenos> negocios [manejando] el
B: dedicó a los negocios manejando el

¹⁵⁴ C: su [mujer] <esposa>. No
B: su mujer. No

¹⁵⁵ C: años. [Dedicóse al negocio] <Metióse en la compra y venta> de
B: años. Dedicóse al negocio de

¹⁵⁶ C: cebada, [a] <en> contratas
B: cebada, [a las] a contratas

¹⁵⁷ B: de [ceba] abastecimientos

¹⁵⁸ B: otros [x2] honrados

miraba con¹⁶⁰ altivo desprecio. Hacia 1880, cuando ambos habían¹⁶¹ pasado la línea de los cincuenta¹⁶², la estrella de Reluz¹⁶³ se eclipsó de súbito, y no¹⁶⁴ puso la mano en negocio que no¹⁶⁵ resultara de perros. Un socio de mala fe, un amigo pérfido acabaron de perderle, y¹⁶⁶ el batacazo fue¹⁶⁷ de los más gordos, hallándose de la noche a la mañana [22] sin blanca, deshonorado y por añadidura preso... << ¿Lo ves? -le decía su¹⁶⁸ amigote-, ¿te convences ahora de que ni tú ni yo servimos para¹⁶⁹ mercachifles? Te lo advertí cuando empezaste, y no quisiste hacerme caso. No¹⁷⁰ pertenecemos a nuestra época, querido Antonio¹⁷¹; somos demasiado decentes para andar en estos enjuagues, que

¹⁵⁹ C: que su amigo miraba
B: que su amigo miraba

¹⁶⁰ C: con [soberano] <altivo> desprecio
B: con [el mayor] <soberano> [des] desprecio

¹⁶¹ B: habían [traspasado] pasado

¹⁶² B: cincuenta, [Reluz empezó a] <la estrella de Reluz> empezó a eclipsarse, y

¹⁶³ C: Reluz [empezó a eclipsarse] <se eclipsó de súbito>, y

¹⁶⁴ C: no [emprendió] <puso la mano en> negocio
B: no [empezó] <emprendió> negocio

¹⁶⁵ C: no [fuera] <resultara> de
B: no [le saliera mal] <fuera de perros>. Un

¹⁶⁶ B: y [una mañana /se vio/ de abril /se vio sin x5 un pasivo/ arrojó un pasivo [[pasivo]] desastroso con más x2] [[en quiebra]] [desastrosa] <el batacazo> fue

¹⁶⁷ C: fue [tremendo] <de los más gordos>, hallándose
B: fue tremendo, hallándose [del] de

¹⁶⁸ C: su [amigo] <amigote>-. ¿Te
B: su amigote-. [¿No ves] [¿No te dije que] ¿Te

¹⁶⁹ C: para [los negocios] [[la compraventa]] <mercachifles>? Te
B: para los negocios? Te

¹⁷⁰ C: No [somos hombres de esta] <pertenecemos a nuestra> época
B: No somos hombres de esta época

¹⁷¹ B: Antonio[, y]; somos

allá se quedan para la patulea¹⁷² del siglo >>. (11) Como consuelo, no era de los más eficaces¹⁷³. Reluz le oía sin pestañear, ni¹⁷⁴ responderle nada, discurriendo cómo y cuándo se pegaría el tirito¹⁷⁵ con que pensaba poner fin a¹⁷⁶ su horrible sufrimiento.

Pero Garrido no se hizo esperar, y al punto salió con¹⁷⁷ el supremo recurso de la camisa. <<Por salvar tu honra¹⁷⁸ soy yo capaz de dar la... En fin, ya sabes que¹⁷⁹ es obligación, no favor, pues somos [23] amigos de veras, y lo que yo hago por ti, lo harías tú por mí¹⁸⁰>>. Aunque los descubiertos que ponían por los suelos el¹⁸¹ nombre comercial de Reluz no eran¹⁸² el oro ni el moro, pesaban lo bastante para desquebrajar el edificio no¹⁸³ muy seguro de la fortunilla de don Lope¹⁸⁴; el cual, encastillado en su

¹⁷² C: patulea [esta] del
B: patulea esta del

¹⁷³ C: eficaces[, y] <. > Reluz <le> oía [a su amigo] sin
B: eficaces, y Reluz [x2] oía a su amigo sin

¹⁷⁴ C: ni [contestarle] <responderle> nada
B: ni contestarle nada

¹⁷⁵ B: tirito [qu] con

¹⁷⁶ B: a [sus] <su> horrible

¹⁷⁷ C: con [aquello] <el supremo recurso> de
B: con aquello de

¹⁷⁸ C: honra, [por dejarte en buen lugar], soy
B: honra, por dejarte en buen lugar, soy

¹⁷⁹ B: que [es obligación no] [de ti para mí] es

¹⁸⁰ B: mí". [No me agradezcas estos] Aunque [las cantidades] <los descubiertos> que ponían [en descubierto y en] por

¹⁸¹ B: el [buen] nombre

¹⁸² C: eran [considerables] <el oro y el moro>, pesaban lo
B: eran considerables, [eran /lo/ lo bastante crecidos] [subían] <pesaban> lo

¹⁸³ B: no [muy] <muy> seguro

¹⁸⁴ B: Lope[, que]; el cual, [firme] <encastillado> en

dogma altruista¹⁸⁵, hizo la hombrada gorda, y después de liquidar una casita que conservaba en Toledo, se desprendió de su colección de cuadros antiguos¹⁸⁶, si no de primera¹⁸⁷, bastante apreciable¹⁸⁸ por los afanes y placeres sin cuento¹⁸⁹ que representaba. <<No te apures -decía a su¹⁹⁰ triste amigo-. Pecho a la desgracia¹⁹¹, y no des a esto¹⁹² el valor de un acto extraordinariamente¹⁹³ meritorio. En estos tiempos¹⁹⁴ putrefactos se estima como¹⁹⁵ virtud lo que es¹⁹⁶ deber de los¹⁹⁷ más elementales. [24] Lo que se tiene, se tiene, fíjate bien, en tanto que otro no lo necesita. Esta es la ley de las relaciones entre los humanos, y lo demás es fruto del egoísmo y de la¹⁹⁸

¹⁸⁵ B: altruista [fue /tan lejos/ más lejos] <hizo la hombrada gorda>, y [se x7] después [de desprenderse] de [una] [una] <liquidar> una

¹⁸⁶ C: antiguos [que], si
B: antiguos que, si

¹⁸⁷ C: primera, [era] bastante
B: primera, era bastante

¹⁸⁸ C: apreciable [y representaba] <por los> afanes
B: apreciable y representaba afanes

¹⁸⁹ C: cuento <que representaba>. "No
B: cuento. "No

¹⁹⁰ B: su <triste> amigo

¹⁹¹ B: desgracia, [no] <y no> des

¹⁹² B: esto [un] <el> valor [que no tiene. Soy solo en el mundo] <de un acto extraordinariamente> generoso. [Los] En

¹⁹³ C: extraordinariamente [generoso] <meritorio>. En

¹⁹⁴ C: tiempos [corrompidos] <putrefactos> se
B: tiempos corrompidos se

¹⁹⁵ C: como [mérito] <virtud> lo
B: como mérito lo

¹⁹⁶ B: es [un] deber

¹⁹⁷ C: los [simples] <más elementales>. Lo
B: los simples. Lo

¹⁹⁸ C: la [corrupción] <metalización> de
B: la corrupción de

metalización de las costumbres¹⁹⁹. El dinero no deja de ser vil sino cuando se ofrece a quien tiene la desgracia de necesitarlo. Yo no tengo hijos. Toma lo²⁰⁰ que poseo; que un pedazo de pan no ha de faltarnos > > .

Que Reluz²⁰¹ oía estas cosas con emoción profunda, no hay para qué decirlo. Cierto que no se pegó el tiro ni había para qué; mas²⁰² lo mismo fue salir de la cárcel²⁰³ y meterse en su casa, que pillar una calentura maligna que²⁰⁴ lo despachó en siete días. Debió de ser de la fuerza del agradecimiento, y de las emociones terribles de aquella temporada²⁰⁵. Dejó una viudita inconsolable, que por más que se empeñó en seguirle a la tumba²⁰⁶ *por muerte natural*, no²⁰⁷ pudo lograrlo, y una hija de diecinueve²⁰⁸ abriles, llamada Tristana.

¹⁹⁹ C: costumbres. <El dinero no deja de ser vil sino cuando se ofrece a quien [[lo]] tiene la desgracia de necesitarlo>. Yo
B: costumbres. Yo

²⁰⁰ C: lo [mío, y] <que poseo; que> un
B: lo mío, y un

²⁰¹ B: Reluz [estaba] oía

²⁰² B: mas [la vía pri] lo [pri] mismo

²⁰³ B: cárcel [que] y [entrar en] <meterse en> su

²⁰⁴ C: que [se lo llevó] <lo despachó> en [ocho] <siete> días
B: que se [lo] lo llevó en ocho días

²⁰⁵ B: temporada. [La viuda, que /que/ que] Dejó

²⁰⁶ B: tumba <por muerte natural> no [lo] podía [lograr] lograrlo

²⁰⁷ C: no [podía] <pudo> lograrlo

²⁰⁸ C: diecinueve [años] <abriles>. llamada
B: diecinueve años, [llamada Tristana] [[muy monilla, espiritual y]] <llamada Tristana.>

III

[25] (12) La¹ viuda de Reluz había sido² linda antes de los disgustos y trapisondas de los últimos tiempos³. Pero su envejecer no fue tan rápido y patente que le quitara a don Lope las ganas de⁴ cortejarla, pues si⁵ el código caballeresco⁶ de éste le prohibía galantear a la mujer de un amigo vivo, la muerte del amigo le⁷ dejaba en⁸ franquía para cumplir⁹ a su antojo la ley de amar¹⁰. Estaba de Dios, no obstante, que por aquella vez¹¹ no le saliera bien la cuenta, pues a las primeras¹² chinitas que a la inconsolable¹³ tiró, hubo de

¹ B: La [viudita] <viuda de Reluz> había

² B: sido [guapetona] linda [; pero con los disgustos] <antes de los disgustos y trapisondas> de

³ C: tiempos. Pero [aunque envejeció rápidamente, no lo fue tanto] <su envejecer no fue tan rápido y patente> que

B: tiempos[, había desmerecido tanto] [pero]. [[Enveje]] <Pero aunque envejeció> [[rápidamente]] [[rápidamente]], [don Lope] [en las intenciones de don Lope] rápidamente, no lo fue tanto que

⁴ B: de [enam] cortejarla

⁵ C: si [su] <el> código
B: si [x2] su código

⁶ C: caballeresco <de éste> le
B: caballeresco le

⁷ B: le [relevaba de todo] dejaba

⁸ C: en [libertad] <franquía> para
B: en libertad para

⁹ B: cumplir [las] a

¹⁰ C: amar. [Mas estaba] <Estaba> de Dios <, no obstante,> que
B: amar. [[Mas]] [[Pero]] [No contaba con la huérfana y le salió] <Mas> estaba de Dios que

¹¹ B: vez [le sa] no

¹² B: primeras [insinuaciones] chinitas

¹³ C: inconsolable [dirigió] <tiró>, hubo
B: inconsolable dirigió, hubo

observar que no contestaba con buen¹⁴ acuerdo a nada de lo que se le decía, que aquel cerebro no funcionaba como Dios manda, y en suma, que¹⁵ a la pobre Josefina Solís¹⁶ le faltaban casi todas las clavijas [26] que regulan el pensar discreto y el obrar acertado. Dos manías, entre otras mil, principalmente la trastornaban: la manía de mudarse de casa y la del aseo¹⁷. Cada semana, o cada mes por lo menos, avisaba los carros de mudanzas, que aquel año hicieron buen agosto¹⁸ paseándole los trastos¹⁹ por cuantas calles y rondas hay en Madrid. Todas las casas eran magníficas el día de la mudanza, y detestables, inhospitalarias²⁰, horribles, ocho días después. En²¹ ésta se helaba de frío, en aquella se²² achicharraba; en una²³ había vecinas escandalosas, en otra ratones desvergonzados, en todas nostalgia de²⁴ otra vivienda, del carro de mudanza²⁵, ansia infinita de lo

¹⁴ B: buen [acuer] acuerdo

¹⁵ B: que <a> la

¹⁶ B: Solís [no x5 servía para el caso] [era cosa perdida] le [faltaba para salir a la calle tirando piedras] <faltaban casi todas las clavijas> que [tenemos en la] <regulan el pensar> discreto

¹⁷ C: aseo. [Todas las semanas] <Cada semana>, o
B: aseo. Todas las semanas, o

¹⁸ C: agosto [llevándole] <paseándole> los
B: agosto llevándole los

¹⁹ C: trastos [del sur al norte] <por cuantas calles y rondas hay en Madrid>. Todas
B: trastos del sur al norte. Todas

²⁰ C: inhospitalarias, <horribles,> [quince] <ocho> días
B: inhospitalarias, quince días

²¹ B: En [una] <ésta> se

²² C: se [asaba de calor] <achicharraba>; en
B: se asaba de calor; en

²³ C: una [tenía] <había> vecinas
B: una [las ve] tenía vecinas

²⁴ C: de [la nueva casa] <otra vivienda>, del
B: de la nueva [casa] casa, del

²⁵ C: mudanza, [del cambio y] ansia
B: mudanza, del cambio y ansia

desconocido.

Quiso don Lope poner²⁶ mano en este costoso delirio; pero pronto se convenció de que era imposible²⁷. El tiempo²⁸ corto que mediaba entre mudanza y mudanza, empleábalo Josefina en lavar y fregotear²⁹ cuanto cogía por delante, movida de escrúpulos nerviosos y de [27] ascos hondísimos³⁰, más³¹ potentes que una fuerte impulsión instintiva. No daba la mano a nadie, temerosa de que le pegasen herpetismo o³² pústulas repugnantes³³. No comía más que huevos, después de lavarles el cascarón, y recelosa siempre de que la gallina que los puso hubiera³⁴ picoteado en cosas impuras. Una mosca³⁵ la ponía fuera de sí³⁶. Despedía las criadas³⁷ cada lunes y cada martes (13) por cualquier inocente contravención de sus extravagantes³⁸ métodos de limpieza³⁹. No le bastaba

²⁶ C: poner [coto a] <mano en> este <costoso> delirio
B: poner coto a este delirio

²⁷ C: imposible, y el
B: imposible, y el

²⁸ C: tiempo que
B: tiempo que

²⁹ B: fregotear <cuanto cogía por delante>, movida

³⁰ B: hondísimos [que eran] más

³¹ C: más [terribles] <poterosos> que [la más terrible enfermedad] [[x3 avasallador impulso]] [[de impulso avasallador]] <una fuerte impulsión instintiva>. No
B: más terribles que la más terrible enfermedad. No

³² B: o [dieran] pústulas

³³ B: repugnantes. [No com] [x5] No

³⁴ C: hubiera [comido] <picoteado en> cosas
B: hubiera comido cosas

³⁵ B: mosca, [la sacab] la

³⁶ B: sí. [Con la criada x3 reñía] Despedía

³⁷ C: criadas [todos los días] <cada lunes y cada martes> por [la más insignificante] <cualquier inocente> contravención
B: criadas todos los días por la más insignificante contravención

³⁸ B: extravagantes [lim] métodos

con⁴⁰ deslucir los muebles⁴¹ a fuerza de⁴² agua y estropajo; lavaba también las alfombras, los colchones de muelles, y hasta el piano, por dentro y por fuera. Rodeábase de desinfectantes⁴³ y antisépticos, y hasta⁴⁴ en la comida se advertían tufos de alcanfor⁴⁵. Con decir que lavaba los relojes está dicho todo. A su [28] hija la zambullía en el baño tres veces al día, y el gato huyó⁴⁶ bufando de la casa, por no⁴⁷ hallarse con fuerzas para soportar los chapuzones que su ama le imponía⁴⁸.

Con toda el alma lamentaba don Lope⁴⁹ la liquidación cerebral de su amiga, y⁵⁰ echaba de menos⁵¹ a la simpática Josefina de otros tiempos, dama de trato⁵² muy

³⁹ B: limpieza. [Sacaba] No

⁴⁰ B: con [estropear] <deslucir> los

⁴¹ B: muebles [con tanto] [[de]] <a fuerza de> lavatorio; lavaba

⁴² C: de [lavatorio] [[esponjazos]] <agua y estropajo>; lavaba

⁴³ C: desinfectantes, [de] <y> antisépticos
B: desinfectantes, [y hasta la comida x3] [de alcanfor y] de antisépticos

⁴⁴ B: hasta <en la> comida [apestaba a alcanfor] se

⁴⁵ B: alcanfor. [Un día] <Con decir> que

⁴⁶ B: huyó <bufando> de

⁴⁷ C: no hallarse con [fuerza] <fuerzas> para soportar [las continuas abluciones] <los chapuzones> que
B: no [serle posible] <hallarse con fuerza para> soportar las continuas abluciones [de] <que> su [x2] ama

⁴⁸ C: imponía. [Cómo] <Con toda el alma> lamentaba
B: imponía. [El pobre [[buen]] don Lope]. Cómo lamentaba

⁴⁹ C: Lope [el trastorno] <la liquidación> cerebral
B: Lope [la] el trastorno cerebral

⁵⁰ C: y [cómo] echaba
B: y cómo echaba

⁵¹ C: menos [su ser perdido, pues Josefina no era sombra de lo que fue. Había sido] <a la simpática Josefina de otros tiempos, dama> de
B: menos su ser perdido, pues Josefina no era sombra de lo que fue. Había sido de

⁵² C: trato agradabilísimo, [muy] <bastante> instruida
B: trato agradabilísimo, muy instruida

agradable, bastante instruida, y hasta con ciertas puntas y ribetes de literata de buena ley⁵³. A cencerros tapados compuso algunos versitos, que sólo mostraba a los amigos⁵⁴ de confianza, y juzgaba con⁵⁵ buen criterio de toda la literatura y literatos contemporáneos. Por⁵⁶ temperamento, por educación y por⁵⁷ atavismo, pues tuvo dos tíos académicos, y otro que⁵⁸ fue emigrado en Londres con el duque de Rivas y Alcalá Galiano, detestaba las modernas tendencias realistas; adoraba el ideal [29] y⁵⁹ la frase noble y decorosa⁶⁰. Creía⁶¹ firmemente que en el gusto hay aristocracia y⁶² pueblo, y no vacilaba en asignarse un⁶³ lugar de los más oscuros entre los próceres de las letras. Adoraba el teatro antiguo, y se sabía de memoria largos parlamentos de *Don Gil de las calzas verdes*, de *La verdad sospechosa* y⁶⁴ de *El mágico prodigioso*. Tuvo un hijo, muerto a los doce años, a quien

⁵³ C: ley. [Había compuesto] <A cencerros tapados compuso> algunos
B: ley. Había compuesto algunos

⁵⁴ C: amigos [íntimos] <de confianza>, y
B: amigos íntimos, y

⁵⁵ B: con [sumo] buen

⁵⁶ C: Por [ley de raza] <temperamento>, por
B: Por ley de raza, por

⁵⁷ C: por [tradición] <atavismo>, pues
B: por tradición, pues

⁵⁸ B: que [hacía recortes de salones, detestaba los x5] fue

⁵⁹ B: y [las expresiones nobles y x3] <la [[expresión]] frase> noble

⁶⁰ C: decorosa [así en la expresión afectiva como en la descriptiva]. Creía
B: decorosa [de los afectos /y de las/ y] <así> en la [pintura de afectos y en la desc] <expresión> afectiva [y] <como en la> descriptiva. Creía

⁶¹ B: Creía [que en] firmemente

⁶² C: y [democracia] <pueblo>, y
B: y democracia, y

⁶³ C: un [puesto] <lugar> de los más [humildes] <oscuros> entre
B: un puesto [hum] [muy] <de los más> humildes [entre los escaños de] entre

⁶⁴ B: y <de> *El*

puso el nombre de Lisardo⁶⁵, como si fuera⁶⁶ de la casta de Tirso o⁶⁷ Moreto. Su⁶⁸ niña debía el nombre de Tristana a la pasión⁶⁹ por aquel arte caballeresco y noble, que creó una sociedad⁷⁰ ideal para⁷¹ servir constantemente de norma o ejemplo a nuestras realidades groseras y vulgares.

(14) Pues⁷² todos aquellos⁷³ refinados gustos, que la embellecían⁷⁴ añadiendo [30] encantos mil a sus gracias naturales⁷⁵, desaparecieron sin dejar rastro en ella. Con la insana manía de las mudanzas y del aseo, Josefina⁷⁶ olvidó toda su edad pasada. Su memoria⁷⁷, como espejo⁷⁸ que ha perdido el azogue, no conservaba ni una idea, ni un

⁶⁵ B: Lisardo, [que] como

⁶⁶ C: fuera [hijo] <de la casta> de
B: fuera hijo de

⁶⁷ C: o [de] Moreto
B: o de Moreto

⁶⁸ C: Su [hija] <niña> debía
B: Su hija debía

⁶⁹ C: pasión [del] <por aquel> arte caballeresco
B: pasión [de] del arte [nobl] caballeresco

⁷⁰ C: sociedad [ficticia] <ideal> para
B: sociedad ficticia para

⁷¹ C: para espejo y norma constante en que debían mirarse constantemente nuestras
B: para espejo y norma constante [de la vulgaridad real] en que debían [mirarse] mirarse constantemente nuestras

⁷² B: Pues [todo aquello] <toda aquella> [[literaria]] <todos aquellos gustos escogidos> que

⁷³ C: aquellos [gustos escogidos] <refinados gustos> que

⁷⁴ C: embellecían [y añadían] <añadiendo> encantos
B: embellecían y añadían encantos

⁷⁵ C: naturales, [habían desaparecido] <desaparecieron> sin
B: naturales, habían desaparecido sin

⁷⁶ C: Josefina [había olvidado] <olvidó> toda
B: Josefina había olvidado toda

⁷⁷ B: memoria, [de] [rot] como

nombre, ni una frase de⁷⁹ todo aquel mundo⁸⁰ ficticio que tanto amó. Un día quiso don Lope despertar⁸¹ los recuerdos de la infeliz señora, y vio la estupidez pintada en⁸² su rostro, como si le hablaran de una existencia anterior⁸³ a la presente. No comprendía nada, no se acordaba de cosa alguna⁸⁴, ignoraba quién podría ser don Pedro Calderón, y al pronto creyó que era algún casero⁸⁵, o el dueño de los carros de mudanza⁸⁶. Otro día le sorprendió [31] lavando⁸⁷ las zapatillas, y a su lado tenía, puestos a secar⁸⁸, los álbumes de⁸⁹ retratos. Tristana contemplaba, conteniendo sus lágrimas, aquel cuadro de desolación, y con⁹⁰ expresivos ojos suplicaba⁹¹ al amigo de la casa que no⁹² contrariase a la pobre

⁷⁸ C: espejo [del cual no quedan sino fragmentos mal cortados] <que ha perdido el azogue>, no
B: espejo del cual no quedan sino fragmentos [que] mal cortados, no

⁷⁹ B: de <todo> aquel

⁸⁰ C: mundo <ficticio> que
B: mundo que

⁸¹ C: despertar [sus] <los> recuerdos <de la infeliz señora>, y
B: despertar [en ella los] sus recuerdos [y Josefina], y

⁸² C: en [el] <su> rostro [de Josefina], como
B: en el rostro de Josefina, como

⁸³ B: anterior <a la presente>. [No comprendía nada, y no tenía más que] [[Las]] [remembranzas de don Lope dejaban] <No comprendía> nada

⁸⁴ B: alguna, [no sa] ignoraba

⁸⁵ C: casero [de las casas abandonadas], o
B: casero [de los x2] de las casas abandonadas, o

⁸⁶ C: mudanza. [Por fin, un] <Otro> día <la> sorprendió don Lope [a su amiga] lavando
B: mudanza. Por fin, [las] un día sorprendió don Lope a su amiga lavando

⁸⁷ C: lavando los zapatos, y
B: lavando los zapatos, y

⁸⁸ B: secar, [los] [l] los

⁸⁹ C: de [fotografías] <retratos>. Tristana
B: de fotografías. Tristana

⁹⁰ B: con [elocuencia de] <expresivos> ojos [decía] <suplicaba> a don Lope que

⁹¹ C: suplicaba [a don Lope] <al amigo de la casa> que

enferma⁹³. Lo peor era que el buen caballero soportaba con resignación los gastos de⁹⁴ aquella familia sin ventura, los cuales, con el sinfín de mudanzas, el frecuente romper de loza y deterioro de muebles⁹⁵, iban subiendo hasta las nubes. Aquel diluvio con jabón les ahogaba a todos. Por fortuna⁹⁶, en uno de los cambios de domicilio⁹⁷, ya fuese por haber caído en casa nueva, cuyas paredes chorreaban de humedad, ya porque Josefina⁹⁸ usó zapatos recién sometidos a su sistema de saneamiento⁹⁹, llegó la hora de [32] rendir a Dios el alma. Una fiebre reumática que¹⁰⁰ la entró¹⁰¹ a saco, espada en mano, acabó¹⁰² sus tristes días. Pero la más negra fue que, para pagar¹⁰³ médico, botica (15) y entierro, amén

⁹² B: no [la] contrariase

⁹³ C: enferma. [Imposible dejar de protestar contra tales desvaríos] Lo peor
B: enferma. [Y como el caballero era tan /compr/ bueno, no sólo no vituperó /la/ los lavatorios, sino] < Imposible dejar de protestar contra tales desvaríos. [x11] [Garrido] < Lo peor era que > [[don]] el

⁹⁴ C: de [la infeliz familia de su amigo] < aquella familia sin ventura >, [y que aquellos] < los cuales >, con [las continuas] < el sinfín de > mudanzas y el
B: de la infeliz familia de su amigo, y que aquellos con las continuas mudanzas y el

⁹⁵ C: muebles [sumaban cifras que alarmaban a Garrido] < iban subiendo [[por las nubes]] hasta las nubes. Aquel diluvio con jabón les ahogaba a todos >. Por
B: muebles sumaban cifras que alarmaban a Garrido. Por

⁹⁶ B: fortuna, [en una] en [una] uno

⁹⁷ C: domicilio, [ora] < ya > fuese [porque la casa era nueva y tuviese humedad en las paredes] < por haber caído en casa nueva cuyas paredes chorreaban de humedad >, [ora] < ya > porque
B: domicilio, ora fuese porque la casa era nueva y [hubiese] < tuviese > humedad en las paredes, ora porque

⁹⁸ B: Josefina [x2] usó [con el] [[un]] [calzado x3 que chorreaba] zapatos

⁹⁹ B: saneamiento, [el x6] < llegó la hora > de

¹⁰⁰ C: que [le] < la > entró
B: que le entró

¹⁰¹ B: entró < a saco, > espada

¹⁰² C: acabó [los] < sus > tristes días [de la dama] [, y] [[; pero]] < . Pero > la
B: acabó los tristes días de la dama, y la

¹⁰³ C: pagar [los gastos de] médico
B: pagar los gastos de [botica] médico

de las cuentas de perfumería y comestibles¹⁰⁴, tuvo don Lope que¹⁰⁵ dar otro tanto a su esquilmo caudal, sacrificando aquella parte de sus¹⁰⁶ bienes que más amaba¹⁰⁷, su colección de armas antiguas y modernas, reunida con tantísimo afán, y con íntimos goces de¹⁰⁸ rebuscador inteligente. Mosquetes¹⁰⁹ raros y arcabuces roñosos, pistolas, alabardas, espingardas de moros y¹¹⁰ rifles de cristianos, espadas de cazoleta, y también¹¹¹ petos y espaldares que adornaban la sala del caballero¹¹² entre mil vistosos arreos de guerra y caza, formando el conjunto más noble y austero que¹¹³ imaginarse puede, pasaron a precio vil a [33] manos de mercachifles¹¹⁴. Cuando don Lope vio salir¹¹⁵ su precioso arsenal, quedóse¹¹⁶ atribulado y suspenso, aunque su grande ánimo supo¹¹⁷ aherrojar la congoja

¹⁰⁴ C: comestibles [que había pendientes], tuvo
B: comestibles que había pendientes, tuvo

¹⁰⁵ C: que [sacrificar] <dar otro tanto a su esquilmo caudal, sacrificando> aquella
B: que sacrificar [lo que más amaba] aquella

¹⁰⁶ B: sus [pert] bienes

¹⁰⁷ C: amaba, [que era] su
B: amaba, que era su

¹⁰⁸ C: de [coleccionista] <rebuscador> inteligente
B: de coleccionista inteligente

¹⁰⁹ B: Mosquetes [x12] <raros y arcabuces roñosos>, pistolas

¹¹⁰ B: y [x1 x5 espadas] rifles

¹¹¹ B: también [armaduras] petos

¹¹² C: caballero, [con] <entre> mil <vistosos> arreos
B: caballero, con mil arreos

¹¹³ C: que [puede imaginarse] <imaginarse puede>, pasaron
B: que puede imaginarse, [salieron a precio] <pasaron a precio vil> a

¹¹⁴ B: mercachifles [que]. Cuando

¹¹⁵ C: salir [aquel querido] <su precioso> arsenal
B: salir aquel querido arsenal

¹¹⁶ C: quedóse [suspenso y atribulado] <atribulado y suspenso>, aunque
B: quedóse suspenso y atribulado, aunque

¹¹⁷ B: supo [vencer] <aherrojar> la

que¹¹⁸ del fondo del pecho¹¹⁹ le brotaba, y poner en¹²⁰ su rostro la máscara de una¹²¹ estoica y digna serenidad. Ya no le quedaba más que su colección de retratos de¹²² hembras hermosas¹²³, en los cuales había desde la miniatura delicada hasta la fotografía moderna¹²⁴ en que la verdad suple el arte, museo que era¹²⁵ para su historia de¹²⁶ amorosas lides como los¹²⁷ de cañones y banderas que en otro orden pregonan¹²⁸ las grandezas de un reinado glorioso. Ya no le¹²⁹ restaba más que esto¹³⁰, algunas imágenes elocuentes aunque mudas, que significaban mucho como trofeo, bien poco, ¡ay!, como

¹¹⁸ B: que [en el] fondo

¹¹⁹ C: pecho quería salir a la cara, y
B: pecho quería salir a la cara, y

¹²⁰ C: en ésta la
B: en ésta la

¹²¹ C: una [calmosa] <estoica>, y
B: una [resignada] calmosa y

¹²² C: de [mujeres] <hembras> hermosas
B: de mujeres hermosas

¹²³ C: hermosas, [en los cuales había] <en los cuales había> desde
B: hermosas, en los cuales había desde

¹²⁴ B: moderna [que] [que] en

¹²⁵ B: era [como el] para

¹²⁶ C: de [lides amorosas] <amorosas lides>, como
B: de lides amorosas, como

¹²⁷ C: los de [trofeos] <cañones> y
B: los [que en los] de trofeos y

¹²⁸ B: pregonan [las victorias] <las grandezas> de

¹²⁹ C: le [quedaba] <restaba> más
B: le quedaba más

¹³⁰ C: esto, aquellas imágenes [muertas] <elocuentes aunque mudas>, que [eran] <significaban mucho como trofeo,> bien poco [considerado] <, ¡ay!,> como especie
B: esto, <aquellas imágenes muertas>, que eran bien poco [x1 mirando] [considerando el tesoro como susceptible de cambiarse por vil metal] [[transportable a]] [[como tesoro]] <considerado como especie representativa de> vil

especie representativa de vil metal¹³¹.

En la hora del morir, Josefina recobró, [34] como suele suceder, parte del seso que había perdido, y con el seso le revivió momentáneamente su ser¹³² pasado, reconociendo, cual don Quijote moribundo, los disparates¹³³ de la época de su viudez, y abominando de ellos. Volvió sus ojos a Dios, y¹³⁴ aún tuvo tiempo de volverlos también a don Lope, que presente estaba, y le encomendó¹³⁵ a su hija¹³⁶ huérfana, poniéndola bajo¹³⁷ su amparo, y el noble caballero (16) aceptó el encargo con efusión¹³⁸, prometiendo lo que en¹³⁹ tan solemnes casos es de rúbrica¹⁴⁰. Total: que¹⁴¹ la viuda de Reluz¹⁴² cerró la pestaña, mejorando con su¹⁴³ pase a mejor vida la de las personas que acá¹⁴⁴ gemían bajo el

¹³¹ B: metal. [Ya no le quedaba] [[Nada me darán por esto, decía el día de su /ruina/ apuro; y aunque dieran... Es lo único x5] [Esta x7] [Esto es] [[Josefina recobró en la hora del morir parte]] <En la hora del morir, Josefina recobró, como suele suceder, parte> del

¹³² C: ser [antiguo] <pasado>, reconociendo

B: ser antiguo, [poniéndose muy patética] reconociendo [la necesidad] [los disparates de su] <, cual don Quijote moribundo>, los

¹³³ B: disparates [que x7 x8] de

¹³⁴ B: y [después] aún

¹³⁵ B: encomendó [el cui] a

¹³⁶ B: hija <huérfana>, poniéndola

¹³⁷ C: bajo [el] <su> amparo [del] <y el> digno caballero [, y éste] aceptó

B: bajo [su tutela] [la tutela] <el amparo> del digno caballero, y éste aceptó

¹³⁸ B: efusión, [y] prometiendo [los] lo

¹³⁹ C: en [tales] <tan solemnes> casos

B: en tales casos

¹⁴⁰ C: rúbrica [prometer]. Total

B: rúbrica prometer. Total

¹⁴¹ B: que [x3:¿Jos?] la

¹⁴² B: Reluz [pasó a mejor vida] <cerró la pestaña>, mejorando

¹⁴³ B: su [ausencia] <pase a mejor vida> la

¹⁴⁴ C: acá [eran víctimas de las] <gemían bajo el despotismo de> sus

B: acá [sufrían las x2] eran víctimas de sus

depotismo de sus mudanzas y lavatorios; que Tristana se fue a vivir con don Lope, y que éste... (hay que decirlo, por duro y lastimoso que sea), a los dos meses de llevársela¹⁴⁵, aumentó con ella la lista ya¹⁴⁶ larguísima de sus¹⁴⁷ batallas ganadas a la inocencia.

¹⁴⁵ B: llevársela, [había aumentado] <aumentó> con

¹⁴⁶ C: ya larga de
B: ya larga de

¹⁴⁷ C: sus [barrabasadas amorosas] <batallas ganadas contra la inocencia o la virtud>.
B: sus [conquistas] <barrabasadas> amorosas.

IV

[35] La¹ conciencia² del gerrero de amor arrojaba de sí, como se ha visto, esplendores de astro incandescente; pero³ también dejaba ver en ocasiones⁴ arideces horribles de astro apagado y muerto⁵. Era que al sentido moral del buen caballero le faltaba una⁶ pieza importante, cual órgano que ha sufrido una mutilación⁷ y sólo funciona con limitaciones o paradas deplorables. Era que⁸ don Lope, por añejo dogma de su caballería⁹ sedentaria, no admitía¹⁰ crimen ni falta ni responsabilidad en cuestiones de¹¹ faldas. Fuera del caso de cortejar a la dama, esposa o¹² manceba de un amigo íntimo, en amor todo¹³

¹ B: [[No hablamos]] La

² C: conciencia [de don Lope] <del gerrero de amor> arrojaba
B: conciencia de don Lope [tenía, como se ve] <arrojaba de sí, como se ha visto>, esplendores

³ B: pero [a veces] también

⁴ B: ocasiones [se] arideces [y] horribles

⁵ B: muerto. [Su senti] <Era que] al

⁶ B: una [parte o] <pieza> importante

⁷ C: mutilación [que no le permite funcionar sino] <y sólo funciona> con limitaciones <o paradas> deplorables.

B: mutilación que no le permite funcionar sino [a intervalos] <con> limitaciones [lamentables] <deplorables>. Era

⁸ B: que [para] don Lope, [la culpa de amor no era culpa ni nada] por

⁹ B: caballería <sedentaria>, no

¹⁰ B: admitía [x2 la culpa en el amor. Con la sola excepción de] crimen

¹¹ C: de [amor] <faldas>. Fuera
B: de amor. [El amor] [En amores] Fuera

¹² C: o querida de
B: o querida de

¹³ C: todo [era] <lo tenía por> lícito
B: todo era [lícito] lícito. [La conciencia /no/ no le argüía nada] [[¿Qué culpa tenía él de]] [que su conciencia no le arguyera nada?] <Los hombres como él, ya que no> todos los hombres, habían

lo tenía por lícito. Los hombres como él¹⁴, hijitos mimados de Adán, habían recibido del Cielo una tácita bula¹⁵ que les dispensaba de toda moral, antes policia del vulgo que ley de caballeros. Su conciencia, tan sensible¹⁶ en otros puntos, en aquél era más dura¹⁷ [36] y más muerta que un guijarro, con la diferencia de que éste, herido por la¹⁸ llanta de¹⁹ una carreta, suele despedir alguna chispa, y la conciencia de don Lope, en casos de amor²⁰, aunque la machacaran las herraduras del caballo de Santiago, no echaba lumbres.

Profesaba²¹ los principios más erróneos y disolventes, y²² los reforzaba con²³ apreciaciones históricas, en las cuales lo ingenioso no quitaba lo sacrilego. Sostenía que en las relaciones de hombre²⁴ y mujer no hay más ley que²⁵ la (17) anarquía, si la anarquía

¹⁴ C: él, [ya que no todos los hombres], <hijitos mimados de Adán>, habían

¹⁵ C: bula con [latitudes mayores que la de Meco] <que les dispensaba de toda moral, antes policia del vulgo que ley de caballeros>. Su

B: bula [que] con latitudes [y] mayores que la de Meco. [Que su] Su

¹⁶ C: sensible en [otras cosas] <otros puntos>, en [ésta] <aquél> era

B: sensible [[y x6]] en otras cosas, en ésta era

¹⁷ C: dura [que un marmolillo] y

B: dura [que un pedernal y más muerta que un] <que un marmolillo> y

¹⁸ B: la [x3] llanta

¹⁹ C: de [un carro] <una carreta>, suele

B: de un carro, suele

²⁰ B: amor, [aunque le pasaran por encima trenes x9 no] <aunque [[le pasaran por en]] la> machacaran [herrad] las

²¹ C: Profesaba [el tal] los principios más <disparatados y> [[libert]] [[verdes]] disolventes

B: Profesaba el tal [un] [[un]] <los> principios <más> disolventes

²² B: y [entre otras], los

²³ B: con [una apreciación histórica que enteramente sacó] <apreciaciones históricas>, [que] en

²⁴ C: hombre [a] <y> mujer

B: hombre a mujer [todo es /lícito/ lícito, ni más ley que la de amor] <no hay más ley que la anarquía, si la anarquía> es

²⁵ C: que [la] [[una]] <la> anarquía

es ley²⁶; que el²⁷ soberano amor no debe sujetarse más que a su²⁸ propio canon intrínseco, y que²⁹ las limitaciones externas de su soberanía no sirven más que para desmedrar la raza, para empobrecer el caudal sanguíneo de la humanidad. Decía³⁰, no sin gracia, que³¹ los artículos del Decálogo que tratan de³² toda la *peccata minuta*, fueron un pegote añadido por [37] Moisés a la obra³³ de Dios, obedeciendo a razones³⁴ puramente políticas; que estas³⁵ razones de estado continuaron influyendo en las edades sucesivas, haciendo necesaria la policía de las pasiones; pero que con el curso de la civilización perdieron su³⁶ fuerza lógica, y sólo a³⁷ la rutina y a la pereza humanas se debe que³⁸ aún

²⁶ B: ley; [que sólo] que

²⁷ C: el <soberano> amor
B: el amor

²⁸ B: su [propia ley intrín] <propio> canon

²⁹ C: que [toda reglamentación externa contribuye al desmedro y empobrecimiento] <las limitaciones externas de su soberanía no sirven más que para desmedrar [[las razas]] la raza, para empobrecer el caudal> sanguíneo

B: que [todas las trabas x4] <toda> reglamentación externa contribuye al desmedro y empobrecimiento sanguíneo

³⁰ C: Decía, [y] no
B: Decía, [con] y no

³¹ B: que [x2] los

³² C: de [estas cosas] <toda la *peccata minuta*> fueron
B: de estas cosas fueron

³³ C: obra divina, obedeciendo
B: obra divina, obedeciendo

³⁴ B: razones [x3] puramente

³⁵ C: estas causas políticas [siguieron durante algún tiempo actuando en el sentido de hacer necesarios tales artículos] <continuaron influyendo en las edades sucesivas, y haciendo necesaria la policía de las pasiones>; pero

B: estas causas políticas siguieron durante algún tiempo [prevaleciendo en la humanidad, pero que] <actuando en el sentido de hacer necesarios> tales artículos; pero

³⁶ B: su [lógica y no son más que rutinas] <fuerza lógica, y> [[hoy se]] sólo

³⁷ B: a [una] <la> rutina

subsistan los efectos después de haber desaparecido las causas. La derogación de aquellos³⁹ transnochados artículos se impone, y los legisladores⁴⁰ deben poner la mano en ella sin⁴¹ andarse en chiquitas. Bien demuestra esta necesidad la sociedad misma, derogando de hecho lo que sus directores⁴² se empeñan en conservar contra⁴³ el empuje de las costumbres y las realidades del vivir. ¡Ah!, si⁴⁴ el buenazo de Moisés levantara la cabeza, él y no otro corregiría su obra, reconociendo que⁴⁵ hay tiempos de tiempos.

[38] (18) Inútil parece advertir que cuantos conocían a⁴⁶ Garrido, incluso el que esto escribe, abominaban y abominan de⁴⁷ tales ideas, deplorando con toda el alma que la conducta del insensato caballero⁴⁸ fuese una fiel aplicación de sus perversas doctrinas.

³⁸ B: que [no haya x1] aún [no hayan sido derogados los artículos que] [efectos] <subsistan los efectos después de haber> desaparecido

³⁹ C: aquellos <trasnochados> artículos se
B: aquellos artículos [es cosa que /debe/ ha debido] [que] se

⁴⁰ B: legisladores [que /no ponen/ han puesto] <deben poner la> mano [en] <en> ella [para] sin

⁴¹ C: sin [pérdida de tiempo] <andarse en chiquitas> [, y la necesidad de esto lo demuestra la vida, pues la humanidad va] <. Bien demuestra esta necesidad la sociedad misma>, derogando
B: sin pérdida de tiempo, y la necesidad de esto lo demuestra la vida, pues la humanidad va derogando

⁴² B: directores [no se atreven a tocar] se

⁴³ C: contra [la irrupción] <el empuje> de
B: contra la irrupción de

⁴⁴ C: si <el buenazo de> Moisés
B: si Moisés

⁴⁵ B: que [habían pa] [los] <hay tiempos de> tiempos [x8 que] [[y que]]. Inútil

⁴⁶ C: a [don lope] <Garrido>, incluso
B: a don Lope, incluso

⁴⁷ C: de [estas] <tales> ideas, [condenando en absoluto] <deplorando con toda el alma que> la conducta
B: de estas ideas, [sin darles más valor que el de x3] condenando en absoluto la conducta [de don Lope] <del insensato caballero>, [enteramente ajustada] <desgraciadamente conforme> con [tan] <sus> tan perversas [y dis] doctrinas [y]. [Bien andaría la sociedad si] <Debe añadirse que <<a>> cuantos> estimamos

⁴⁸ C: caballero, [desgraciadamente conforme con] <fuese una fiel aplicación de> sus

Debe añadirse que a cuantos estimamos en lo que valen⁴⁹ los grandes principios sobre que se asienta *etcétera, etcétera*⁵⁰..., se nos ponen los pelos de punta sólo de pensar⁵¹ cómo andaría la⁵² máquina social si a sus esclarecidos⁵³ manipulantes les diese la ventolera de⁵⁴ apadrinar los disparates de don Lope, y derogaran los⁵⁵ articulitos o mandamientos, cuya inutilidad éste⁵⁶ de palabra y obra proclamaba. Si no hubiera infierno, sólo para don Lope habría que crear uno⁵⁷, a fin de que en él eternamente purgase sus⁵⁸ burlas de la moral, y sirviese de⁵⁹ perenne escarmiento a los muchos que, sin declararse⁶⁰ sectarios suyos, vienen a serlo de hecho⁶¹ [39] en toda la redondez de⁶² esta tierra pecadora.

Contento estaba el caballero de⁶³ su adquisición, porque la chica era linda⁶⁴,

⁴⁹ B: valen [a] los

⁵⁰ B: *etcétera...* [no part] se

⁵¹ B: pensar [que los artículos] cómo

⁵² C: la [sociedad] <máquina social> , si
B: la sociedad, [con x6] [si al] si

⁵³ C: esclarecidos [directores] <manipulantes> les diese
B: esclarecidos [y previsores representantes les] directores les [tocara] [diera] <diese> la

⁵⁴ C: de [pasarse al partido] <apadrinar los disparates> de
B: de [poner] <pasarse> al partido de

⁵⁵ B: los [artículos que éste] <articulitos o mandamientos> cuya

⁵⁶ B: éste [con] de

⁵⁷ C: uno, [para] <a fin de> que en
B: uno, para que [él] en

⁵⁸ C: sus [delitos contra] <burlas de> la
B: sus delitos contra la

⁵⁹ C: de <perenne> escarmiento [también eterno] a
B: de escarmiento también eterno a

⁶⁰ B: declararse [sec] sectarios

⁶¹ B: hecho [aquí y en todo lo que alumbran el sol y la luna] [[a la luz del sol o a la de la luna]] en

⁶² B: de [la] <esta> tierra

⁶³ B: de [su] su

despabiladilla, de graciosos ademanes, fresca tez, y seductora charla. << Dígase lo que se quiera -argüía para su capote⁶⁵, recordando sus sacrificios⁶⁶ por sostener a la madre y salvar⁶⁷ de la deshonra al papá-, bien me la he ganado. ¿No me pidió Josefina que la amparase? Pues⁶⁸ más amparo no cabe. Bien defendida la tengo de todo peligro⁶⁹; que ahora nadie se atreverá a tocarla al pelo de la ropa>>. En los primeros tiempos⁷⁰, guardaba el galán sus tesoro con precauciones exquisitas y⁷¹ sagaces; temía rebeldías de la niña⁷², sobresaltado por la diferencia de⁷³ edad, mayor sin duda de lo que⁷⁴ el interno canon de amor dispone⁷⁵. Temores y desconfianzas le asaltaban; casi, casi, sentía⁷⁶ en la

⁶⁴ C: linda, [muy inteligente, de imaginación exaltada] <despabiladilla, de graciosos ademanes, fresca tez y seductora charla>. "Dígase

B: linda, muy inteligente, de imaginación exaltada [y lo que es más]. "Dígase

⁶⁵ B: capote, [bien me lo] recordando

⁶⁶ C: sacrificios [para] <por> sostener
B: sacrificios para sostener

⁶⁷ B: salvar [al papá] de

⁶⁸ C: Pues [bien amparada está y bien] <más amparo no cabe. Bien> defendida <la tengo> de
B: Pues bien amparada está [y ahora] y bien defendida de

⁶⁹ B: peligro; [aunque fues] <que ahora nadie> se

⁷⁰ C: tiempos [don Lope guardaba] <guardaba el galán> su
B: tiempos [era] don Lope [guardián celoso de] <guardaba> su

⁷¹ C: y [minuciosas] <sagaces>; temía
B: y minuciosas; temía

⁷² C: niña, [considerando] <sobresaltado por> la
B: niña, considerando la

⁷³ C: de [edades] <edad>, mayor
B: de edades, mayor <sin duda> de

⁷⁴ C: que el <interno> canon
B: que [el] el canon

⁷⁵ C: dispone. Temores y [desalientos] <desconfianzas> le
B: dispone. [Más temores] <Temores y desalientos> le

⁷⁶ B: sentía [en] <en> la

conciencia algo como un cosquilleo⁷⁷ tímido, precursor de⁷⁸ remordimiento. Pero esto duraba poco, y el caballero recobraba su⁷⁹ bravía entereza. Por fin, la acción desbastadora del tiempo [40] amortiguó su entusiasmo (19) hasta suavizar los rigores de su⁸⁰ inquieta vigilancia, y⁸¹ llegar a una situación semejante a la de los matrimonios que han⁸² agotado el⁸³ capitalazo de las ternezas, y⁸⁴ empiezan a gastar con prudente economía la rentita del afecto reposado y⁸⁵ un tanto desabrido⁸⁶. Conviene advertir que ni por un momento se le ocurrió al caballero⁸⁷ desposarse con su⁸⁸ víctima, pues aborrecía el matrimonio; tenía por⁸⁹ la más espantosa fórmula de⁹⁰ esclavitud que idearon los pcderes de la tierra

⁷⁷ C: cosquilleo <tímido>, precursor
B: cosquilleo, precursor

⁷⁸ C: de [sensibilidad] <remordimiento>. Pero
B: de sensibilidad. Pero

⁷⁹ C: su <bravía> entereza. [Algunos meses bastaron para amortiguar el] <Por fin, [[el desgaste natural]] la acción desgastadora del tiempo amortiguó su > entusiasmo [de Garrido, para relajar] <hasta suavizar > los
B: su entereza. Algunos meses bastaron para amortiguar [to] el entusiasmo de Garrido, para [reflej] relajar [sus] los

⁸⁰ C: su <inquieta> vigilancia
B: su vigilancia

⁸¹ B: y [para] llegar

⁸² B: han [concluido] agotado

⁸³ C: el [periodo] <capitalazo> de
B: el periodo de

⁸⁴ C: y [entran en el del mutuo] <empiezan a gastar con prudente economía la rentita > del [mutuo] afecto
B: y entran en el del mutuo afecto

⁸⁵ B: y [sin duda x2] un

⁸⁶ B: desabrido. [La palabra matri] Conviene

⁸⁷ C: caballero [casarse] <desposarse> con
B: caballero casarse con

⁸⁸ B: su [víctima] <víctima>, pues

⁸⁹ C: por [la más absurda invención de la tiranía [[del despotismo]] histórica y] la
B: por la más absurda [y] invención de [los humanos] <la tiranía histórica > y la

para⁹¹ meter en⁹² un puño a la pobrecita humanidad.

Tristana aceptó aquella manera de vivir casi sin darse cuenta de su gravedad⁹³. Su propia inocencia, al paso que le sugería tímidamente medios⁹⁴ defensivos que emplear no supo, le vendaba los ojos, y⁹⁵ sólo el tiempo y la continuidad⁹⁶ metódica de su deshonor⁹⁷ le dieron luz para medir y apreciar [41] su situación⁹⁸ triste. La perjudicó grandemente su descuidada educación, y acabaron de⁹⁹ perderla las¹⁰⁰ hechicerías y artimañas que sabía emplear el tuno de don Lope, quien¹⁰¹ compensaba lo que los años le iban quitando con un arte¹⁰² sutilísimo de la palabra y finezas galantes de¹⁰³ superior

⁹⁰ C: de esclavitud [ideada por] <que idearon> los
B: de [tiranía ab] <esclavitud> ideada por los

⁹¹ B: para [domeñar] meter

⁹² C: en [cintura] <un puño> a
B: en cintura a

⁹³ B: gravedad. [En aquel tiempo no] <Su propia inocencia>, [que no le sugirió medios de /resist/ /resistencia/ defensa /la/ le vendaba los ojos] [[al paso que le sugerí]] <al paso que le sugería tímidamente medios de resistencia>, que no supo utilizar, le

⁹⁴ C: medios [de resistencia] <defensivos>, que [no supo utilizar] <emplear no supo>, le

⁹⁵ B: y [hasta fue preciso que] <sólo> el

⁹⁶ B: continuidad <metódica> de

⁹⁷ B: deshonor [le vinieron a x4 los] [le dieron luz y] <le [[di]] dieron luz para medir y apreciar> su

⁹⁸ C: situación <triste>. La [perjudicaron] <perjudicó> grandemente [las ideas imbuidas por su madre en espiritualismo de falsa ley, rutinas y perezas del pensamiento, que habían de traer cierta fe fatalista y el abandono de toda rectitud] <su descuidada educación>, y

B: situación. La [perjudicaron] <perjudicaron> grandemente [algunas ideas hereda] <las ideas> imbuidas por su madre, [sentimientos] en [idealismo de] espiritualismo de falsa ley, rutinas <y perezas> del pensamiento, que habían de traer [el abandono de] cierta fe fatalista y el abandono de toda rectitud, y

⁹⁹ B: de [x10] <perderla> las seducciones <y artimañas> que

¹⁰⁰ C: las [seducciones] <hechicerías> y

¹⁰¹ B: quien [x4] compensaba [los estragos] lo

¹⁰² C: arte [exquisito] <sutilísimo> de
B: arte exquisito de

temple, de esas que¹⁰⁴ apenas se usan¹⁰⁵ ya, porque se van muriendo los que¹⁰⁶ usarlas supieron. Ya que no cautivar el corazón de la joven, supo el¹⁰⁷ maduro galán¹⁰⁸ mover con hábil pulso resortes de su fantasía, y¹⁰⁹ producir con ellos un estado de pasión¹¹⁰ falsificada, que para él¹¹¹, ocasionalmente, [42] a la verdadera se parecía¹¹².

Pasó la señorita de Reluz por aquella prueba tempestuosa¹¹³, como quien recorre los periodos de¹¹⁴ aguda dolencia febril¹¹⁵, y en ella tuvo momentos de corta y pálida felicidad¹¹⁶, como sospechas de lo que¹¹⁷ las venturas de amor pueden ser. (20) Don

¹⁰³ B: de [esas que ya no son pa] superior

¹⁰⁴ B: que [ya no usan] apenas

¹⁰⁵ C: usan <ya>, porque
B: usan, porque

¹⁰⁶ C: que [supieron usarlas] <usarlas supieron>. Ya que no [herir las fibras del] <cautivar el> corazón

B: que supieron usarlas. [Hablaba el maldito hombre] [[Supo excitar]] [la imaginación de la joven y vencerla y rendirla] <Ya que no [[el corazón, supo]] herir> las fibras del corazón

¹⁰⁷ B: el [maldito hombre] maduro

¹⁰⁸ C: galán mover [y tocar] <con hábil pulso> resortes
B: galán [her] mover y tocar resortes

¹⁰⁹ B: y [despertar] producir

¹¹⁰ C: pasión [falsa pero] <falsificada> que
B: pasión falsa pero que

¹¹¹ B: él [x6] ocasionalmente

¹¹² C: parecía. [Tristana pasó] <Pasó la señorita de Reluz> por
B: parecía. Tristana pasó por

¹¹³ B: tempestuosa, [y] como [por una x3] quien

¹¹⁴ C: de [una] <aguda> dolencia
B: de una [enfermed] dolencia

¹¹⁵ C: febril[. En su atonía, hubo] <, y en ella tuvo> momentos
B: febril. [Hubo días en [[en]] que llegó /a gustar dulzores que le parecían la felicidad/ sentir reflejos de una felicidad engañosa] <En su atonía>, hubo momentos

¹¹⁶ C: felicidad, [algo] como [vislumbres] <sospechas> de
B: felicidad, algo como [adi] [adi] [iniciación] vislumbres de

Lope le cultivaba¹¹⁸ con esmero la imaginación, sembrando en ella¹¹⁹ ideas que¹²⁰ fomentaran la conformidad con¹²¹ semejante vida; estimulaba la fácil¹²² disposición de la joven para idealizar las cosas, para verlo todo como no es, o como nos conviene¹²³ o nos gusta que sea¹²⁴. Lo más particular¹²⁵ fue que Tristana¹²⁶, en los primeros tiempos, no¹²⁷ dio importancia¹²⁸ al hecho monstruoso [43] de que la edad de su¹²⁹ tirano casi triplicaba la suya. Para expresarlo con la mayor claridad posible, hay que decir que no vio la desproporción¹³⁰, a causa sin duda de las¹³¹ consumadas artes del seductor, y de¹³²

¹¹⁷ C: que las [dichas] <venturas> del
B: que [la felicidad] <las dichas> del

¹¹⁸ C: cultivaba <con esmero> la
B: cultivaba la

¹¹⁹ B: ella [[las]] ideas

¹²⁰ C: que fomentaran [en ella] la
B: que [a él pudieran convenir] [mermaran su iniciativa] [a él le convenían] fomentaran en ella [una]

la

¹²¹ C: con [aquella] <semejante> vida
B: con aquella vida; [excitaba] [a [[su]] x2 facilidad] <estimulaba la fácil facultad> de

¹²² C: fácil [facultad] <disposición> de

¹²³ C: conviene <o nos gusta> que
B: conviene que

¹²⁴ C: sea, [y de este modo iba afianzando su dominio]. Lo
B: sea, y de este modo iba afianzando su dominio. Lo

¹²⁵ B: particular [era] <fue> que

¹²⁶ B: Tristana [no x5], en

¹²⁷ B: no [cuidaba] dio

¹²⁸ B: importancia [al considerable] [a la x8] <al> hecho

¹²⁹ C: su [amante] <tirano> casi
B: su amante casi

¹³⁰ C: desproporción, [lo que quizás dependía] <a causa sin duda> de
B: desproporción, lo que quizás dependía de

¹³¹ B: las [artes] consumadas

la complicidad p rfida con que la naturaleza le ayudaba¹³³ en sus traidoras empresas, concediéndole una conservaci n¹³⁴ casi milagrosa. Eran sus atractivos personales¹³⁵ de tan superior calidad, que al tiempo le costaba mucho trabajo destruirlos¹³⁶. A pesar de todo, el artificio, la contrahecha ilusión de amor no podían durar: un día advirtió don Lope que había terminado la fascinación ejercida por él sobre la¹³⁷ muchacha infeliz, y en ésta, el¹³⁸ volver en sí produjo una terrible impresión de la que había de tardar mucho en recobrase. Bruscamente vio en don Lope al viejo¹³⁹, y [44] agrandaba con su¹⁴⁰ fantasía la r dcula presunción del anciano que, contraviniendo la ley de Naturaleza, hace papeles

¹³² C: de <la complicidad p rfida con> que
B: de que

¹³³ C: ayudaba <en sus traidoras empresas>, concediéndole
B: ayudaba [con] <concediéndole> una

¹³⁴ C: conservación casi [perfecta] <milagrosa> [y de que] <. Eran> sus
B: conservación <casi> perfecta [y] [. La x2 x8] y de que sus

¹³⁵ C: personales [eran] de <tan> superior calidad, [como] que
B: personales eran de [tal] <superior> calidad, como que [la acción del] <al> tiempo [no los destrui] [era muy] le

¹³⁶ C: destruirlos. [Pero como en aquel caso todo era] <A pesar de todo, el> artificio, [o más bien, falso ilusionismo] <la contrahecha ilusión> de amor [por parte de la señorita de Reluz] <no podían [[durar]] durar:> un

B: destruirlos. [Pero] [Pero puede llamarse aventura] <Pero como en [[el]] aquel caso> [[que]] todo era [un artificio de] [[y como un x9 de pasión por parte de la señorita de Reluz]] [llegó un día en que don Lope vio /que su/ cambiar la fascinación ejercida sobre su pupila, y ésta, comparando x6 su situación, despertó de un ensueño que x7 x6] <artificio, o más bien, falso ilusionismo de [[pasión]] amor por parte de la señorita de Reluz, un día advirtió don Lope que había terminado la fascinación ejercida por él sobre la joven infeliz, y [[ sta]] en ésta el despertar> [[el]] [[fue la más triste impresión de su vida. Bruscamente y sin transición alguna, x8 vio lo que antes no había visto, la vejez]] [[vio a /su amante/ /don Lope viejo/ don Lope el viejo]] <produjo una [[x4]] terrible impresión de la que había de tardar mucho en recobrase. Bruscamente vio> [[la vejez de su amante y x3: en? x2: el? término de un breve día]] [[Fue como uno de esos ensueños /místico/ del ascetismo en que x10 x2 y]] <en don Lope al viejo, le sintió, mejor dicho,> [[agran]] <y agrandaba> con

¹³⁷ C: la [joven] <muchacha> infeliz

¹³⁸ C: el [despertar] <volver en sí> produjo

¹³⁹ C: viejo, [le sintió, mejor dicho,] y

¹⁴⁰ C: su imaginación la [desapacible insulsez] r dcula <tiesura> del
B: su imaginación la [vejez] desapacible [fealdad del] <insulsez> r dcula del

de galán. Y no era don Lope aún tan viejo como Tristana lo sentía, ni¹⁴¹ había desmerecido hasta el punto de que se le mandara recoger como un trasto inútil¹⁴². Pero como en la¹⁴³ convivencia íntima los fueros de la edad se imponen, y no es tan fácil el disimulo como cuando se¹⁴⁴ gallea fuera de casa¹⁴⁵, en lugares¹⁴⁶ elegidos y a horas cómodas, surgían a cada instante mil motivos de desilusión, sin que¹⁴⁷ el degenerado galanteador, con todo su arte y todo su talento, pudiera evitarlo¹⁴⁸.

(21) Este despertar de Tristana no era más que una fase de la crisis profunda que¹⁴⁹ hubo de sufrir¹⁵⁰ a los ocho meses próximamente de su deshonra, y cuando [45] cumplía los veintidós años. Hasta entonces, la hija de Reluz¹⁵¹, atrasadilla en su desarrollo moral, había sido toda¹⁵² irreflexión y pasividad muñequil, sin ideas propias¹⁵³, viviendo de¹⁵⁴

¹⁴¹ C: ni [los atractivos de palabra y carácter habían] <había> desmerecido
B: ni los atractivos de palabra y carácter [se] habían desmerecido

¹⁴² B: inútil. [Lo peor para él fue que conoció con su sagaz penetración que] <Pero como [[la]] en la > intimidad [hace im] y <en la > convivencia [dificulta mucho ciertos disimulos, y la edad los p] <los fueros de la edad se> imponen

¹⁴³ C: la [intimidad y en la] convivencia <íntima>, los

¹⁴⁴ B: se [campea /p/ en la calle o] [[campea]] <<gallea>> fuera

¹⁴⁵ B: casa, [y a horas cómodas, la desilusión de la joven tenía mil y un motivos para crecer y x11 ser más /grande/ abrumadora] [[ocurrían /mil mo/ a cada instante mil motivos para]] <en lugares bien elegidos y a horas cómodas>, surgían

¹⁴⁶ C: lugares [bien] elegidos

¹⁴⁷ C: que [don Lope] <el degenerado seductor>, con
B: que don Lope [pudiera], con

¹⁴⁸ B: evitarlo. [x9] Este [singular] despertar

¹⁴⁹ B: que [su] hubo

¹⁵⁰ B: sufrir [al cumplir veintidós años y cuando no pasaba [[se habían]] cumplido seis meses de su] <a los seis meses próximamente de su deshonra y cuando> cumplía

¹⁵¹ C: Reluz <, atrasadilla en su desarrollo moral,> había
B: Reluz había

¹⁵² C: toda [masedumbre] <irreflexión> y pasividad <muñequil>, sin
B: toda masedumbre y pasividad, [su inteligencia] sin

las proyecciones del pensar ajeno, y con una docilidad tal en sus sentimientos, que era muy fácil¹⁵⁵ evocarlos en la forma y con la intención que se quisiera. Pero¹⁵⁶ vinieron días en que¹⁵⁷ su mente floreció de improviso, como planta¹⁵⁸ vivaz a la que le llega¹⁵⁹ un buen día de primavera, y se llenó de ideas, en¹⁶⁰ apretados capullos primero, en espléndidos ramilletes después. Anhelos indescifrables apuntaron en su alma. Se sentía¹⁶¹ inquieta, ambiciosa, sin saber de qué, de algo muy distante, muy alto, que no veían sus ojos por¹⁶² parte alguna; ansiosos temores la turbaban¹⁶³ a veces, a veces risueñas confianzas; veía con¹⁶⁴ lucidez su situación, y la parte de humanidad que ella representaba con sus desdichas¹⁶⁵; [46] notó en sí algo que se le había¹⁶⁶ colado de rondón por las puertas del

¹⁵³ C: propias, [lo que agradaba mucho a don Lope] viviendo
B: propias, lo que agradaba mucho a don Lope, viviendo

¹⁵⁴ C: de [los reflejos de la ajena vida] <las proyecciones del pensar ajeno>, y
B: de los reflejos de la ajena vida, y

¹⁵⁵ B: fácil [x1 despertarlos] evocarlos

¹⁵⁶ C: Pero llegaron días
B: Pero llegaron días

¹⁵⁷ C: que [la] <su> mente [de Tristana] floreció
B: que [al modo de una planta que despeg] la mente de Tristana [como planta] floreció

¹⁵⁸ B: planta [bien arraigada que] vivaz

¹⁵⁹ B: llega [un día de sol caliente] un

¹⁶⁰ C: en [ramilletes apretados] <apretados capullos primero>, en [formas espléndidas] <espléndidos ramilletes después>. Anhelos vagos, indescifrables, [inundaron] <apuntaron en> su
B: en ramilletes apretados, en formas espléndidas. Anhelos vagos, indescifrables inundaron su

¹⁶¹ C: sentía <inquieta,> ambiciosa, [no sabía] <sin saber> de
B: sentía ambiciosa, no sabía de

¹⁶² C: por [ninguna parte] <parte alguna>; [esperanzas ansiosas] <ansiosos temores> la
B: por ninguna parte; [el x8:¿interior?] esperanzas ansiosas la

¹⁶³ C: turbaban [temores sombríos] a
B: turbaban temores sombríos a

¹⁶⁴ C: con [claridad] <lucidez> su situación
B: con claridad [sus] su [sit] situación

¹⁶⁵ B: desdichas; [adquirió la conciencia de cierto] notó

alma¹⁶⁷, orgullo, conciencia de no ser una persona vulgar; sorprendióse de¹⁶⁸ los rebullicios, cada día más¹⁶⁹ fuertes, de su inteligencia, que le decía: <<Aquí estoy¹⁷⁰. ¿No ves cómo pienso cosas grandes?>>. Y a medida que se¹⁷¹ cambiaba en sangre y médula de mujer la estopa de la muñeca¹⁷², iba cobrando aborrecimiento y repugnancia a la¹⁷³ miserable vida que¹⁷⁴ llevaba, bajo el poder¹⁷⁵ de don Lope Garrido.

¹⁶⁶ C: había [metido] <colado> de
B: había metido de

¹⁶⁷ C: alma[: era] <,> orgullo
B: alma: era orgullo

¹⁶⁸ C: de [las ebulliciones] <los rebullicios>, cada
B: de [los] las ebulliciones, cada

¹⁶⁹ C: más [grandes] <fuertes>, de
B: más grandes, de

¹⁷⁰ B: estoy. [Esto que] ¿No

¹⁷¹ C: se [formaba en ella la] <cambiaba en sangre y médula de> mujer [sobre los restos] <la estopa> de
B: se formaba en ella la mujer [x5, la] sobre los restos de

¹⁷² B: muñeca [le entraba x2 x2] [tomaba un gran] iba [tomando en] <cobrando> aborrecimiento

¹⁷³ C: la miserable [y oscura] vida
B: la [desastra] miserable y oscura vida

¹⁷⁴ C: que [lleva] <llevaba> bajo
B: que lleva, bajo

¹⁷⁵ B: poder [y cautiverio de] de

V

Y¹ entre las mil cosas que aprendió Tristana en aquellos días, sin que nadie se las enseñara, aprendió también a disimular, a² valerse de las ductilidades de la palabra, a poner en³ el (22) mecanismo de la vida esos muelles que la hacen flexible, esos apagadores que ensordecen [47] el ruido, esas⁴ desviaciones hábiles del movimiento rectilíneo, casi siempre peligroso. Era que⁵ don Lope, sin que ninguno de los dos se diese cuenta de ello⁶, habíala hecho su discípula, y algunas ideas⁷ de las que con toda lozanía florecieron en⁸ la mente de la joven⁹, procedían del semillero de su amante y, por fatalidad, maestro¹⁰. Hallábase Tristana en esa edad¹¹ y sazón en que las ideas se pegan, en que¹² ocurren los más graves

¹ C: [Pero] <Y> entre [otras] <las mil> cosas
B: Pero entre otras cosas

² C: a [poner máscara en los pensamientos, a explotar] <valerse de> las
B: a poner máscara en los pensamientos, a explotar las

³ B: en [la vida esos apaga] el

⁴ B: esas [transmisiones que] [tra] [transmisiones que varían el] <desviaciones hábiles del> movimiento

⁵ B: que [sin saber el m] <don Lope>, sin

⁶ C: ello, [la había] <habíala> hecho
B: ello, la había hecho

⁷ B: ideas[, algu] de

⁸ B: en [la] la

⁹ C: joven, [eran ideas] <procedían del semillero> de
B: joven, eran ideas de

¹⁰ C: maestro. [La intimidad entre uno y otro ocurría, por parte de] <Hallábase> Tristana
B: maestro. [Tristana sabía] <La intimidad entre uno y otro ocurría, por parte de Tristana

¹¹ C: edad y [en ese periodo] <sazón> en
B: edad <y en ese periodo> en

¹² C: que [el carácter se comunica, en que la asimilación es fácil y rápida. Aprendió, pues, a revestir su pensamiento de las formas que más a su objeto convenían; se contagió además de algunas de las ideas revolucionarias y disolventes de don Lope, las cuales se le clavaron en la mente con tal tenacidad, que ya tenía para rato] <ocurren los más graves contagios del vocabulario personal, de las maneras y hasta del

contagios del vocabulario personal, de las maneras y hasta del carácter.

[48] La señorita y la criada hacían muy buenas¹³ migas. Sin la compañía y¹⁴ los agasajos de Saturna, la vida de¹⁵ Tristana habría sido¹⁶ intolerable. Charlaban trabajando, y en los descansos charlaban más todavía¹⁷. Refería la criada sucesos de su vida, pintándole el mundo y los hombres con sincero¹⁸ realismo, sin ennegrecer ni poetizar los cuadros; y¹⁹ la señorita, que apenas tenía pasado que contar, lanzábase a los espacios²⁰ del suponer y del presumir, armando castilletes de vida futura, como los juegos constructivos de la infancia con cuatro tejuelos y algunos montoncitos de tierra. Eran la historia y la poesía asociadas en²¹ feliz maridaje. Saturna enseñaba²², la niña de don Lope

carácter> . La

B: que el carácter se comunica, en que [se aprende sin notarlo, como aprenden los niños /los/ /las/ los idiomas] [como se aprende un idioma, com] <la asimilación es fácil y rápida> . Aprendió [la joven], pues, a revestir su pensamiento de las formas que más a su objeto convenían; [aprendió por contagio de /las/ ciertas form] [[aprendió a]] [sacar el arte de] [dar x4 a las palabras, manejándolas con arte] [[atenta siempre]] <se contagió> además de algunas de las ideas revolucionarias y disolventes de don Lope, [y las cuales se le clavaron en la mente con [una] <tal> tenacidad, [que ya /no las sacaría de allí/ tenía para rato] <que ya tenía para [[rato]] rato> . La

¹³ B: buenas [amigas] <migas. Sin la> compañía [y las convers] <y la charla> de

¹⁴ C: y [la charla] <los agasajos> de

¹⁵ B: de [la señorita de Reluz] Tristana

¹⁶ B: sido [triste] intolerable. [Charl] Charlaban

¹⁷ C: todavía[, y la criada refería a la señora] <. Refería la criada> sucesos
B: todavía, y la criada refería a la señora [cosas de] sucesos

¹⁸ B: sincero [reali] realismo

¹⁹ C: y [Tristana] <la señorita> , que
B: y Tristana [hacia] [hací], que

²⁰ C: espacios del [conjeturar] <suponer> y del presumir, armando [fragmentos] <castilletes> de
B: espacios [de las] conjeturar y del [suponer] [presumir, labrando x6] presumir, [labrando fragmentos de vida futura] <armando> fragmentos de

²¹ C: en [íntimo] <feliz> maridaje
B: en íntimo maridaje

²² C: enseñaba, Tristana creaba
B: enseñaba, Tristana creaba

creaba, fundando sus²³ atrevidos ideales en los hechos de la otra²⁴.

[49] (23) -Mira tú²⁵ -decía Tristana a la que, más que²⁶ sirviente, era para ella²⁷ una fiel amiga²⁸-, no todo lo que este hombre²⁹ perverso nos enseña es disparatado, y algo de lo que habla³⁰ tiene mucho³¹ intrínquilis... Porque lo que es talento, no se puede negar que le sobra³². ¿No te parece a ti que lo que dice del matrimonio³³ es la pura razón? Yo... te lo³⁴ confieso aunque me riñas³⁵, creo como él que eso de³⁶ encadenarse

²³ C: sus [atrevidas obras] [[concepciones]] <atrevidos ideales> en [la experiencia] <los hechos> de
B: sus atrevidas obras en la experiencia de

²⁴ C: otra[, y así [[adornando los hechos]] pasaban largos ratos de la tarde y de la noche, cuando velaban esperando al galán [[señor]], que nunca entraba en casa antes de las once]. "Mira
B: otra, y así pasaban [largos ratos de tarde, cuando el] largos ratos de la tarde y de la noche, [cuando] cuando velaban esperando al [andarie] [andariego] galán que nunca [venía] entraba en casa antes de las once. "Mira

²⁵ C: tú Saturna -decía
B: tú Saturna -decía

²⁶ C: que [criada] <serviente>, era
B: que criada, era

²⁷ B: ella [una] <una> fiel

²⁸ B: amiga - [. Entre] [[, algunos de los dis]] <, no todo lo que> este

²⁹ C: hombre nos
B: hombre nos

³⁰ B: habla [x1 x2 suena a] tiene

³¹ C: mucho [sentido] <intrínquilis>... Porque
B: mucho sentido... Porque

³² C: sobra. [El será... como Dios le ha hecho; pero discurre a veces con un sentido... Por ejemplo] <¿No te parece a ti que> lo
B: sobra. El será... [x1] como Dios le ha hecho; pero discurre a veces con un sentido... Por ejemplo, [te lo diré] lo

³³ C: matrimonio [me parece] <es> la
B: matrimonio me parece la

³⁴ B: lo [dig] confieso

³⁵ C: riñas, creo [lo mismo que] <como> él
B: riñas, [no puedo] creo lo mismo que él

a otra persona por toda la vida, es invención del diablo... ¿No lo crees tú? Te reirás cuando te diga que no quisiera casarme nunca³⁷, que me gustaría vivir siempre libre. Ya, ya sé lo que estás pensando; que me curo en salud, porque después de lo que me ha pasado con este hombre³⁸, y siendo pobre como soy, nadie³⁹ [50] querrá cargar conmigo. ¿No es eso, mujer, no es eso?

-Ay, no, señorita, no pensaba tal cosa⁴⁰ -replicó la doméstica prontamente-. Siempre se⁴¹ encuentran unos pantalones para todo⁴², inclusive para casarse. Yo me casé una vez, y no me pesó; pero no⁴³ volveré por agua a la fuente de la vicaría. Libertad, tiene razón la señorita, libertad, aunque⁴⁴ esta palabra no suena bien en boca de mujeres. ¿Sabe la señorita cómo llaman a las que⁴⁵ sacan los pies del plato? Pues las⁴⁶ llaman, por buen

³⁶ C: de [casarse ligándose] <encadenarse> a
B: de [cas] casarse ligándose a

³⁷ C: nunca, que [quisiera] <me gustaría> vivir
B: nunca, [y no me casaré] que quisiera vivir

³⁸ B: hombre, [no habrá qui] y

³⁹ C: nadie se querrá casar conmigo
B: nadie se querrá casar conmigo

⁴⁰ C: cosa, -[dijo] <replicó> la
B: cosa, -dijo la

⁴¹ C: se [encuentra un hombre] <encuentran unos pantalones> para
B: se encuentra un hombre para

⁴² C: todo, [incluso] <inclusive> para
B: todo, incluso para

⁴³ C: no [lo haré en segundas] <volveré por agua a la fuente de la vicaría>. Libertad
B: no lo haré en segundas. Libertad

⁴⁴ B: aunque [x3 x3 no sé qué x2] <esta palabra> no

⁴⁵ C: que [no tienen buena conducta] <sacan los pies del plato>? Pues
B: que no [tienen] tienen buena conducta? Pues

⁴⁶ C: las llaman <, por buen nombre,> *libres*. [Por] <De> consiguiente
B: las [lla] llaman *libres*. Por consiguiente

nombre, *libres*. De consiguiente, si ha de haber⁴⁷ un poco de reputación, es preciso que haya⁴⁸ dos pocos de esclavitud⁴⁹. Si tuviéramos oficios y carreras⁵⁰ las mujeres, como los⁵¹ tienen esos bergantes de hombres⁵², anda con Dios. Pero, fíjese, sólo tres carreras pueden seguir las que⁵³ visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro..., vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo.

[51] -Pues mira tú, de esas tres carreras, únicas de la mujer, la primera⁵⁴ me agrada poco, (24) la tercera menos, la de enmedio la seguiría yo si tuviera⁵⁵ facultades; pero me parece que no las tengo... Ya sé, ya sé que es difícil eso de ser libre⁵⁶... y honrada. ¿Y de qué vive⁵⁷ una mujer no poseyendo rentas? Si nos hicieran médicas⁵⁸, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y⁵⁹ senadoras, vamos, podríamos...

⁴⁷ C: haber [lo que llaman] <un poco de> reputación
B: haber lo que llaman reputación

⁴⁸ C: haya [un poco] <dos pocos> de
B: haya un poco de

⁴⁹ B: esclavitud. [No hay ofi] Si [hubiera] <tuviéramos> oficios

⁵⁰ B: carreras [para] las

⁵¹ B: los [hay para esos] [tenemos] <tienen esos> bergantes

⁵² C: hombres, [otro gallo nos cantara] <anda con Dios>. Pero
B: hombres, otro gallo nos cantara. Pero

⁵³ B: que [vis] visten

⁵⁴ B: primera [no] me agrada <poco>, la

⁵⁵ C: tuviera [condiciones] <facultades>; pero
B: tuviera condiciones; pero

⁵⁶ C: libre[, siendo] <... y> honrada
B: libre, siendo honrada

⁵⁷ C: vive una <mujer> no [teniendo] <poseyendo> rentas?
B: vive [uno? Las] [uno] <una> no teniendo [rentas?] rentas?

⁵⁸ B: médicas, [abogadas] abogadas, [botica] siquiera

⁵⁹ B: y [dipu] senadoras

Pero cosiendo, cosiendo⁶⁰... Calcula las puntadas que hay que dar para mantener una casa... Cuando⁶¹ pienso lo que será de mí, me dan ganas de llorar. ¡Ay, pues si yo sirviera para monja, ya estaba pidiendo plaza en cualquier convento! Pero no⁶² valgo, no, para encerronas de toda la vida. Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos. Yo quiero vivir y ser libre... Di otra cosa: ¿y no puede una ser pintora, y ganarse [52] el pan pintando cuadros bonitos? Los cuadros valen muy caros. Por uno que sólo tenía unas montañas⁶³ allá lejos, con cuatro⁶⁴ árboles secos más acá⁶⁵, y en primer término un charco⁶⁶ y dos patitos, dio mi⁶⁷ papá mil pesetas. Conque ya ves. ¿Y no podría una mujer meterse a escritora y hacer comedias⁶⁸..., libros de rezo, o siquiera fábulas, Señor? Pues a mí me parece que esto es fácil. Puedes creerme que estas noches últimas⁶⁹, desvelada y no sabiendo cómo entretener el tiempo, he⁷⁰

⁶⁰ C: cosiendo[, ¿cómo se mantiene] <... Calcula las puntadas que hay que dar para mantener > una
B: cosiendo, ¿cómo se mantiene una

⁶¹ C: Cuando [me pongo a pensar] <pienso > lo
B: Cuando me pongo a pensar lo

⁶² C: no [sirvo yo] <valgo, no > para
B: no sirvo yo para

⁶³ C: montañas [a lo] <allá > lejos
B: montañas a lo lejos

⁶⁴ C: cuatro [casitas] <árboles secos > más
B: cuatro casitas más

⁶⁵ B: acá, <y en primer término un charco con patitos, > dio

⁶⁶ C: charco [con] <y dos > patitos

⁶⁷ C: mi [padre] <papá > mil pesetas
B: mi padre [todo] mil pesetas [cuando estábamos x7]. Conque

⁶⁸ C: comedias [o novelas] <... libros de rezo, o siquiera fábulas, Señor >? Pues
B: comedias o novelas? Pues

⁶⁹ B: últimas, [no] desvelada

⁷⁰ C: he compuesto no
B: he compuesto no

inventado no sé cuántos dramas⁷¹ de los que hacen llorar, y piezas de las que hacen reír, y novelas de⁷² muchísimo enredo y pasiones tremendas, y qué sé yo. Lo malo es que no sé escribir..., quiero decir⁷³, con buena letra cometo la mar de faltas de gramática, y hasta de ortografía. Pero ideas, lo que llamamos ideas, cree que no me faltan.

-¡Ay, señorita -dijo Saturna sonriendo y⁷⁴ alzando sus⁷⁵ admirables ojos negros de la media que repasaba-, qué⁷⁶ engañada vive si piensa que todo eso puede dar de comer [53] a una señora⁷⁷ honesta en libertad! Eso es para (25) hombres, y aun ellos..., ¡vaya, lucido pelo echan los que viven⁷⁸ de cosas de leyenda! Echarán plumas, pero lo que es pelo... Pepe Ruiz, el hermano de leche de mi difunto, que es⁷⁹ un hombre muy sabido en⁸⁰ la materia, como que trabaja en la fundición donde⁸¹ hacen las letras⁸² de plomo

⁷¹ B: dramas [que harían] <de los que hacen> llorar

⁷² C: de <muchísimo> enredo y pasiones [fuertes] <tremendas>, y
B: de enredo <y pasiones fuertes>, y

⁷³ C: decir[:] <con> buena letra [tengo; pero], cometo [mil] <la mar de> faltas
B: decir: buena letra tengo; pero cometo mil faltas

⁷⁴ B: y [levantando los] alzando

⁷⁵ C: sus [negros ojos admirables] <admirables ojos negros> de
B: sus negros ojos <admirables> de

⁷⁶ C: qué [equivocada] <engañada> vive
B: qué equivocada vive

⁷⁷ C: señora [honrada] <honesta> en
B: señora honrada [y libre. Eso] <en libertad. Eso es> para

⁷⁸ B: viven [del] de

⁷⁹ B: es hombre [de le] muy

⁸⁰ C: en [estas cosas] <la materia>, como
B: en estas cosas, como

⁸¹ C: donde [se] hacen
B: donde se hacen

⁸² B: letras <de plomo> para [im] [fabricar libros] <periódicos y libros>, nos

para⁸³ imprimir, nos decía que entre los de pluma todo es hambre y necesidad, y que⁸⁴ aquí no se gana el pan con el sudor de la frente, sino con el de la lengua⁸⁵; más claro: que sólo sacan tajada los políticos, que se pasan la vida echando discursos⁸⁶. ¿Trabajitos de cabeza?... ¡quítese usted de ahí! ¿Dramas, cuentos y libros para reírse o llorar⁸⁷? Conversación. Los que los⁸⁸ inventan no sacarían ni para un cocido si no intrigaran con el Gobierno para afanar los destinos⁸⁹. Así anda la *Ministración*.

-Pues yo te digo (*con viveza*) que hasta para eso del gobierno y la política me parece a mí que había de servir yo. No te rías. Sé⁹⁰ pronunciar discursos. Es cosa muy fácil⁹¹. Con leer un poquitín de las sesiones de Cortes⁹², en seguida te enjareto lo bastante para llenar medio periódico⁹³.

⁸³ C: para [periódicos y libros] <imprenta>, nos

⁸⁴ B: que [para ganar] <aquí no se gana> el

⁸⁵ C: lengua[: quiere decirse] <; más claro:> que
B: lengua: quiere decirse que

⁸⁶ C: discursos, [los personajes que hablan por los codos]. [El trabajo de cabeza no da más que jaquecas, señorita] <¿Trabajitos de cabeza?... ¡quítese usted de ahí!>. <¿> Dramas
B: discursos, los personajes que hablan por los codos[, y]. El trabajo de cabeza no da más que jaquecas, señorita[, y]. Dramas

⁸⁷ C: llorar <?> [Música, música] <Conversación>. Los
B: llorar. Música, música. Los

⁸⁸ C: los [hacen] <inventan> no
B: los hacen no

⁸⁹ B: destinos[, y]. [Así anda la *Ministración*, en manos que] <Así anda la *Ministración*>. - Pues

⁹⁰ C: Sé [echar] <pronunciar> discursos
B: Sé echar discursos

⁹¹ C: fácil. [Leo] <Con leer> un
B: fácil. Leo un

⁹² C: Cortes, [y] en seguida <te> enjareto lo
B: Cortes, y en seguida enjareto [lo bas] lo

⁹³ B: periódico [de aquellas cosas]. - ¡Vaya

[54] -¡Vaya por Dios! Para eso hay que ser hombre, señorita⁹⁴. La maldita enagua estorba para eso, como para montar a caballo. Decía mi⁹⁵ difunto que si él no hubiera sido tan corto de genio, habría llegado a donde llegan pocos, porque se le ocurrían cosas tan⁹⁶ gitanas como las que le echan a usted Castelar y Cánovas en las Cortes⁹⁷, cosas del salvar al país verdaderamente; pero el⁹⁸ hijo de Dios, siempre que⁹⁹ quería desbocarse en el Círculo de Artesanos, o en los *metingues* de los compañeros, se sentía un tenazón en¹⁰⁰ el gaznate, y no acertaba con la palabra primera, que es la más difícil..., vamos, que no rompía. Claro, no rompiendo, no podía ser orador ni político.

(26) -¡Ay qué tonto!, pues yo rompería, vaya si rompería. (*Con desaliento*) Es que¹⁰¹ vivimos sin movimiento, atadas con mil ligaduras... También se me ocurre que yo podría estudiar lenguas. No sé más que¹⁰² las raspaduras de francés que me enseñaron en el colegio, y¹⁰³ ya las voy olvidando. ¡Qué gusto hablar inglés, alemán, italiano¹⁰⁴! Me

⁹⁴ B: señorita[, al menos tener la disposición de hombre, quiere decirse, pantalones] <La maldita enagua estorba para eso, como para montar a caballo>. Decía

⁹⁵ C: mi [marido] <difunto> que
B: mi marido que

⁹⁶ C: tan [saladas] <gitanas> como
B: tan saladas como

⁹⁷ B: Cortes, <cosas de salvar al país verdaderamente>; pero

⁹⁸ C: el [pobrecito] <hijo de Dios>, siempre
B: el pobrecito, siempre

⁹⁹ C: que [intentaba] <quería> desbocarse
B: que intentaba desbocarse

¹⁰⁰ C: en [la garganta] <el gaznate>, y
B: en la garganta, y

¹⁰¹ C: que [está una cohibida, atada] <vivimos sin movimiento, atadas> con
B: que está una cohibida, atada con

¹⁰² C: que [el poquitín] [[las miajas]] <las raspaduras> de
B: que el poquitín de

¹⁰³ C: y [ese lo] <ya las> voy
B: y ese lo voy

parece a mí que si me pusiera, lo [55] aprendería pronto. Me noto..., no sé cómo decírtelo..., me noto¹⁰⁵ como si supiera ya un poquitín antes de¹⁰⁶ saberlo, como si en otra vida hubiera sido yo inglesa o alemana, y me quedara un deajo...

-Pues eso de las lenguas¹⁰⁷ -afirmó Saturna mirando a la señorita con¹⁰⁸ maternal solicitud- sí que le convenía aprenderlo, porque¹⁰⁹ la que da lecciones lo gana, y además es un gusto poder entender todo lo que parlan los extranjeros¹¹⁰. Bien podría el amo ponerle un buen¹¹¹ profesor.

-No me nombres¹¹² a tu amo. No espero nada de él. (*Meditabunda, mirando la luz*) No sé, no sé cuándo ni cómo concluirá esto; pero de alguna manera ha de concluir¹¹³.

La señorita calló, sumergiéndose en una cavilación sombría¹¹⁴. {56} Acosada por

¹⁰⁴ C: italiano <!> [, y expresarse con facilidad en todos esos idiomas]. Me
B: italiano, y expresarse con facilidad en todos esos idiomas. Me

¹⁰⁵ B: noto [sabiendo ya], como

¹⁰⁶ C: de [saberlo] <saberlo>, como

¹⁰⁷ C: lenguas - [dijo] <afirmó> Saturna [con sagacidad], mirando
B: lenguas [extranjeras] - dijo Saturna con sagacidad, mirando

¹⁰⁸ C: con [paternal] <maternal> solicitud
B: con paternal solicitud

¹⁰⁹ C: porque [dando] <la que da> lecciones [se] <lo> gana, y
B: porque [eso x2] dando lecciones se gana [dinero], y

¹¹⁰ B: extranjeros. [A mí me parece tan difícil que] <Bien podría el amo> ponerle

¹¹¹ C: buen [maestro] <profesor>. -No
B: buen maestro. -No

¹¹² B: nombres [al amo] a

¹¹³ C: concluir. [Tristana] <La señorita> calló,
B: concluir. Tristana calló [x10], [sumergiendo su mente] <sumergiéndose> en

¹¹⁴ C: sombría. [Con el pensamiento, suponiéndose dispuesta a] <Acosada por la idea de> abandonar
B: sombría. [Miraba con el pensamiento fuera de la muralla de don Lope, en la puerta, y sólo veía una horrible soledad... sus x5 eran aquellas; pero] <Con el pensamiento, suponiéndose dispuesta a abandonar la morada de don Lope, [[vio a lo lej]] oyó el lejano tumulto de Madrid, y vio la polvareda de [[lucos]] luces lejanas que [[hacían]] a lo lejos resplandecía, y se sintió> atraída, embelesada

A: {Con el pensamiento, como quien sale [[en noche oscura]] y se detiene en el umbral, y x1 <suponiendo fuera de la casa a don Lope> [miró en derredor suyo y no vio más que sombras y noche

la idea de abandonar la morada de don Lope, oyó¹¹⁵ en su mente el hondo tumulto de Madrid¹¹⁶, vio la polvareda de luces¹¹⁷ que a lo lejos resplandecía, y se sintió¹¹⁸ [56] embelesada por el sentimiento de¹¹⁹ su independencia. Volviendo de aquella meditación¹²⁰ como de un letargo, suspiró fuerte¹²¹. ¡Cuán sola estaría en el mundo fuera de la casa de su¹²² pobre y caduco galán! No tenía parientes¹²³, y las¹²⁴ dos únicas personas¹²⁵ a quienes tal nombre pudiera dar¹²⁶ hallábanse muy lejos¹²⁷: su tío materno, don Fernando, en Filipinas¹²⁸, el primo Cuesta, (27) en Mallorca, y¹²⁹ ninguno

oscura y solitaria] <vio a lo lejos las luces de Madrid que centelleaban formando> como una polvareda de luz. [Pero] Aquello la atraía, y a pesar de la soledad, la idea de independencia alegraba su alma. Volviendo

¹¹⁵ C: oyó <en su mente> el [lejano] <hondo> tumulto

¹¹⁶ C: Madrid, [y] vio

¹¹⁷ C: luces [lejanas] que

¹¹⁸ C: sintió [atraída,] embelesada

¹¹⁹ C: de [la] <su> independencia
B: de la independencia

¹²⁰ A: meditación, dio un gran suspiro y pensó que no tenía

¹²¹ C: fuerte[, acordándose de cuán] <. ¡Cuán> sola
B: fuerte, [y] acordándose de cuán [solitaria sería] sola

¹²² C: su [viejo caballero] <pobre galán vejete!>. No
B: su [vie] viejo caballero. No

¹²³ A: parientes. Los que le quedaban vivían muy

¹²⁴ B: las <dos> únicas

¹²⁵ B: personas [que] <a quienes> tal

¹²⁶ B: dar [estaban] hallábanse

¹²⁷ B: lejos: [el] <un> tío [don F] materno
A: lejos: un tío en Filipinas

¹²⁸ B: Filipinas, [un] <el> primo
A: Filipinas, otro en Mallorca

de los dos había mostrado¹³⁰ nunca malditas ganas de ampararla. Recordó también (y a todas éstas Saturna¹³¹ la observaba con ojos compasivos) que¹³² las familias que tuvieron visiteo y amistad con su madre, la¹³³ miraban ya con prevención y despego¹³⁴, efecto de la endiablada sombra de don Lope¹³⁵. Contra esto, no obstante, hallaba Tristana en su orgullo¹³⁶ [57] defensa eficaz, y despreciando a quien la¹³⁷ ofendía, se daba una de esas satisfacciones ardientes que fortifican¹³⁸ por el momento como el alcohol, aunque a la larga destruyan¹³⁹.

¹²⁹ B: y [ni uno] ninguno
A: y ni uno ni otro habían mostrado deseos de ampararla.

¹³⁰ C: mostrado [jamás] <nunca> malditas
B: mostrado jamás malditas

¹³¹ B: Saturna <la> observaba [a /su am/ la señorita con inquietas miradas] con [mirada x6 y] <ojos> compasivos) que
A: Saturna callada [la miraba y apartaba] le dirigía miradas [recelosas y] inquietas) que

¹³² C: que [todas] las familias [amigas de] <que tuvieron amistad y visiteo con> su
B: que todas las [relaciones] <familias amigas> de su
A: que todas las relaciones de sus padres la

¹³³ C: la miraban <ya> con
B: la [habí] miraban [x8] con [x5] prevención y [despego] despego desde que se [conoció su] [conocieron] [conoció la] [conocieron los términos x4 y los x5 y la] <enteraron de la> incorrecta protección de don
A: la [mir] habían dado de lado desde que don Lope

¹³⁴ C: despego [desde que se enteraron de la incorrecta protección] <, efecto [[del endiablado amparo]] de la endiablada sombra de> don

¹³⁵ A: don Lope... En fin, que no tenía parientes ni amigos [ni] y que estaba en poder de don Lope para siempre. -¡Bah!, no piense cosas tristes

¹³⁶ C: orgullo [una] defensa
B: orgullo una defensa

¹³⁷ B: la [despreciaba] <ofendía>, [se daba una satisfacción, aunque amarga] <se daba una de esas satisfacciones> [amargas que fortalecen como el alcohol] <ardientes> que fortifican <por el momento> [como] como

¹³⁸ B: fortifican <por el momento> [como] como

¹³⁹ C: destruyan. - ¡[Bah] <Dale>!, no
B: destruyan. - ¡Bah!, no

-¡Dale!, no piense cosas tristes -le dijo Saturna¹⁴⁰, pasándole la mano por delante¹⁴¹ de los ojos, como si ahuyentara¹⁴² una mosca-.

¹⁴⁰ A: le dijo Saturna x6 queriendo sacarla de aquella cavilación. (Cap. VI): -¿Pues en qué quieres que piense?

¹⁴¹ C: delante <de> los
B: delante los ojos

¹⁴² C: ahuyentara [moscas] <una mosca >
B: ahuyentara moscas

VI

-¿Pues en qué quieres que piense¹, en cosas alegres? Dime dónde están, dímelo pronto².

Para amenizar la conversación³, Saturna echaba mano prontamente de cualquier asunto⁴ jovial, sacando a relucir⁵ anécdotas y chismes de la gárrula sociedad que las rodeaba⁶. {57} Algunas noches se entretenían en poner en⁷ solfa a don Lope⁸, el cual, al verse en tan gran decadencia⁹, desmintió los hábitos espléndidos [58] de toda¹⁰ su vida¹¹,

¹ B: piense, [en] <en> cosas

Continuación de A{56}: -¿Pues en qué quieres que piense?, ¿en cosas alegres? Dime, ¿dónde están? Saturna no era capaz de animar una conversación x9. [Pero lo intentaba. Habló a la señorita de] Buscaba la nota cómica, pero no la encontraba fa}

² C: pronto. Para [alegrar] <amenizar> la

B: pronto. [Cuando] Para [la con] <alegrar> la

³ B: conversación, [en aquel x4] Saturna

⁴ B: asunto [curio] [cómico] <jovial>, [sa] sacando

⁵ C: relucir [incidentes del vecindario] <anécdotas y> chismes [y tonterías] [[del mundillo]] de la <gárrula> sociedad

B: relucir incidentes del vecindario, [de] chismes y [cu] tonterías de la sociedad

⁶ B: rodeaba. [Alguna vez] <Algunas> noches

A: {A veces, el aburrimento les sugería conversaciones extravagantes Se entretenían algunas noches en criticar a don Lope

⁷ B: en [solfa] <solfa> a

⁸ C: Lope, [buscando el relieve cómico de sus defectos, y olvidándose de sus cualidades. Debe decirse que en los tiempos de su] <el cual, al verse en tan> gran

B: Lope, [buscándole las] buscando el relieve cómico de sus defectos, y olvidándose de sus cualidades [y de la x3]. <Debe decirse> que en los tiempos de su gran

A: Lope y burlarse de él, poniendo de relieve los defectos y olvidándose de sus buenas cualidades. Últimamente, cuando su pobreza se había acentuado, [x4] don Lope se había vuelto austero, lo que desmentía su carácter. Regateaba

⁹ C: decadencia, [el buen caballero, desmintiendo sus] <desmintió los> hábitos

B: decadencia, el <buen> caballero, desmintiendo [su carácter esplén] [[hábit]] <sus hábitos espléndidos> de

¹⁰ toda la vida

volviéndose algo roñoso¹². Apremiado por la creciente penuria, regateaba¹³ los míseros gastos de la casa¹⁴, educándose, ¡a buenas horas!, en la administración doméstica, tan disconforme con su caballería¹⁵. Minucioso y cominero, intervenía en cosas que antes¹⁶ estimaba impropias de su decoro señorial, y gastaba un genio y unos refunfuños que¹⁷ le desfiguraban más que¹⁸ los hondos surcos de la cara y el blanquear del cabello. Pues de estas¹⁹ miserias²⁰, de estas prosas trasnochadas de la vida del don Juan²¹ caído, sacaban las dos hembras²² materia para reírse y pasar el rato. Lo gracioso del caso era que, como don Lope ignoraba en absoluto la economía doméstica, mientras más²³ se las echaba de financiero y de²⁴ buen mayordomo, más fácilmente le²⁵ [59] engañaba Saturna,

¹¹ C: vida, [se había vuelto] <volviéndose> algo
B: vida, se había vuelto algo

¹² C: roñoso[, y apremiado] <. Apremiado> por
B: roñoso, y apremiado por

¹³ A: Regateaba los ochavos de la compra, y hacía y decía cosas muy ridículas. Nada más triste que un [héroe en] caballero en la intimidad doméstica. Con Tristana

¹⁴ C: casa, educándose, [ya muy tarde] <¡a buenas horas!>, en
B: casa, [x11] educándose, ya muy tarde, en

¹⁵ C: caballería. [Tomaba las cuentas a Saturna con minuciosidad regañona] <Minucioso y cominero>, intervenía
B: caballería. Tomaba las cuentas a Saturna con [min] minuciosidad regañona, intervenía

¹⁶ C: antes [miraba como] <estimaba> impropias de
B: antes miraba como impropias [x3] de

¹⁷ B: que [le] le

¹⁸ B: que [x3] [las x8 más hondas arrugas] <los hondos surcos de la cara> y

¹⁹ B: de [estas] estas [trasnochadas flaquezas] miserias y prosas

²⁰ C: miserias [y] <, de estas> prosas

²¹ C: Juan caduco sacaban las
B: Juan caduco [hacían] <sacaban> las

²² B: hembras [el] [el] materia

²³ B: más [enérgico] se

²⁴ B: de [bue] buen [ay] mayordomo

consumada maestra en sisas y otras artimañas de cocinera y compradora.

(28) Con Tristana²⁶ fue siempre el²⁷ caballero todo lo generoso que su pobreza cada vez mayor le permitía²⁸. Iniciada con tristísimos caracteres la escasez²⁹, en el costoso renglón de ropa³⁰ fue³¹ donde primero se sintió el³² doloroso recorte de las economías; pero don Lope sacrificó su presunción a la de su³³ esclava, sacrificio³⁴ no flojo en hombre tan³⁵ devoto admirador de sí mismo. Llegó³⁶ día en que³⁷ la escasez

²⁵ C: le engañaba [quien, como] Saturna, [era] consumada
B: le [engañaba Saturna, y] engañaba quien, como Saturna, era consumada

²⁶ A: Con Tristana era don Lope [muy ca] todo lo generoso que su pobreza permitía. Cuando la escasez se acentuó, [se x2] ya al tratarse del costoso renglón

²⁷ C: el [señor de Garrido] <caballero> todo
B: el señor de Garrido todo

²⁸ C: permitía. [Cuando se empezó a marcar] <Iniciada> con
B: permitía. [x8 x4 empezó a] [Cu] Cuando se [marcó /de un modo triste y /descon/ desconsolado/ la escasez con tristes] <empezó a marcar> con

²⁹ C: escasez, <en> el costoso
B: escasez, el costoso

³⁰ A: de ropa, don Lope quería que la de Tristana fuese [mejor] antes que la suya. Llegó

³¹ C: fue [el que] <donde> primero <se> sintió el
B: fue el que primero sintió [la] el

³² C: el [recorte doloroso] [[pellizco]] <doloroso recorte> de
B: el recorte doloroso de

³³ C: su [amante] <esclava>, sacrificio
B: su amante, sacrificio

³⁴ C: sacrificio [que se apreciará fácilmente] <no flojo> en
B: sacrificio que [sólo apreciarán] <se apreciará> fácilmente en

³⁵ C: tan [ganoso siempre de parecer bien] <devoto admirador de sí mismo>. Llegó [el] día
B: tan [amigo de] ganoso siempre de parecer bien. [P] Llegó el día

³⁶ A: Llegó un día en que ni la de él ni la de ella. La joven no tenía más que trajes de verano. Esto la entristecía. Al principio don Lope la llevaba al teatro. Ya ni esto. Veíase privada de toda distracción. Ni siquiera podía permitirse el pequeño lujo de un poco de presunción, tan cara a las jóvenes. Los horizontes de

³⁷ B: que [las] la

mostró toda la fealdad seca de su cara de muerte, y³⁸ ambos quedaron iguales en lo anticuado³⁹ y traído de la ropa⁴⁰. [60] La pobre niña se quemaba las cejas, haciendo con sus trapitos⁴¹, ayudada de Saturna, mil refundiciones que eran un primor de habilidad y paciencia. En los⁴² fugaces tiempos, que bien podríamos llamar felices o dorados⁴³, Garrido la llevaba al teatro alguna vez⁴⁴; mas la necesidad, con su cara de hereje, decretó al fin la absoluta supresión de todo espectáculo público⁴⁵. Los horizontes de⁴⁶ la {58} vida se cerraban y ennegrecían cada día más delante de la señorita de Reluz, y⁴⁷ aquel

³⁸ C: y [entonces,] ambos
B: y entonces, ambos

³⁹ C: anticuado <y traído> de
B: anticuado de

⁴⁰ C: ropa[, mayormente ella, por ser el atavío de mujer más exigente de renovación]. La [pobrecilla] <pobre [[señorita]] niña> se

B: ropa, mayormente ella, por ser [x2] <el> atavío de mujer [más x7] más exigente de renovación. La pobrecilla se encontraba a principios de [invierno] invierno como [la] en mayo, y [no hacía más que reformar su] [aprovechando lo] [deshaciendo] <se quemaba las cejas [[reformando]] haciendo con sus> trapitos <mil> refundiciones y arreglos [x5 que le hubieran dado el precio de la gloria eterna x1] que [x3] eran

⁴¹ C: trapitos <, ayudada de Saturna,> mil refundiciones [y arreglos] que

⁴² B: los <fugaces> tiempos

⁴³ C: dorados, [don Lope] <Garrido> la
B: dorados [y que fueron fugaces], don Lope la

⁴⁴ C: vez[. Ya] <; mas> la
B: vez. Ya la

⁴⁵ B: público. [La vida se] Los

⁴⁶ A: horizontes de su} A{58}: {vida se cerraban cada día más. [Y don Lope] [La turbación en que había caído le mostraba] La casa anunciaba su penuria. Todo estaba desmantelado. Nada se componía. [Era el x6 de la caballería en ruinas] Tristana daba a conocer su turbación con desazones, con alternativos x8 de actividad y pereza. A veces trabajaba con sudor; a veces no se movía. Don Lope también estaba triste. Hablaba poco. A ratos se enojaba, reñía con Saturna, reñía con Tristana, aunque considerándola. Se desmejoraba visiblemente. [Un día se] Su pelo se caía, los dientes también. Empezó a entrar un poco más temprano, lo que ellas sintieron porque les quitaba los paliques. Y él fuera se imponía, y tenía que dormir con bufanda liada a la cabeza, lo que destruía a su parecer todo su empaque de caballero... Una noche, en el invierno}

⁴⁷ C: y [lo que veía en derredor suyo, dentro de] [[Miraba]] aquel
B: y lo que veía en derredor suyo, dentro de aquel

hogar desahogado, frío de afectos, pobre⁴⁸, vacío en absoluto de ocupaciones gratas⁴⁹, le abrumaba el espíritu. Porque la casa, en la cual lucían⁵⁰ restos de⁵¹ instalaciones que⁵² [61] fueron lujosas, se iba poniendo de lo más feo y triste que es posible imaginar⁵³: todo anunciaba penuria y decaimiento, nada de lo⁵⁴ roto o deteriorado se componía ni se reparaba. En la salita⁵⁵, desconcertada y glacial, sólo quedaba⁵⁶, entre trastos feísimos, un (29) vargueño⁵⁷ estropeado por las mudanzas, en el cual⁵⁸ tenía don Lope su archivo galante⁵⁹. En las paredes veíanse los clavos⁶⁰ de donde pendieron las panoplias. En el

⁴⁸ C: pobre <, faltar en absoluto> de ocupaciones
B: pobre [de] [triste] de [gratas] ocupaciones

⁴⁹ C: gratas, le oprimía el corazón. Porque
B: gratas, [la] le oprimía el corazón. Porque

⁵⁰ C: lucían algunos restos
B: lucían algunos restos

⁵¹ B: de [una] instalaciones

⁵² C: que [habían sido] < fueron > lujosas
B: que habían sido lujosas

⁵³ C: imaginar[. Todo] <: todo> anunciaba
B: imaginar. [En la salita,] Todo anunciaba

⁵⁴ C: lo [que se rompía o se deterioraba] < roto o deteriorado > [era repuesto ni arreglado] < se componía ni se reparaba >. En
B: lo que se rompía o se deterioraba [recibía] era repuesto ni arreglado. En

⁵⁵ C: salita, [todo era desconcierto y soledad, y] < desconcertada y glacial, > sólo
B: salita, todo era desconcierto < y soledad >, y sólo

⁵⁶ C: quedaba <, entre trastos feísimos, > un
B: quedaba un

⁵⁷ B: vargueño [que] estropeado

⁵⁸ B: cual [guardaba] < tenía > don

⁵⁹ B: galante. [Las] < En las > paredes

⁶⁰ C: clavos < de > donde [estuvieron colgadas] < pendieron > las
B: clavos donde estuvieron colgadas las

gabinete observábase⁶¹ hacinamiento de cosas que⁶² debieron de tener hueco en local más grande, y en el comedor⁶³ no había más mueble que la mesa, y unas sillas⁶⁴ cojas con el cuero desgarrado y sucio. La cama de don Lope, de madera con columnas y pabellón airoso, imponía por su corpulencia monumental; pero las cortinas de damasco azul⁶⁵ no podían ya con más desgarrones. El cuarto de Tristana, [62] inmediato al de⁶⁶ su dueño, era lo menos marcado por el sello del desastre⁶⁷, gracias al exquisito esmero con que ella defendía⁶⁸ su ajuar de la descomposición y de la miseria⁶⁹.

Y si la casa declaraba, con⁷⁰ el expresivo lenguaje de las cosas, la⁷¹ irremediable decadencia de la caballería sedentaria, la persona del⁷² galán iba siendo rápidamente⁷³

⁶¹ C: observábase [el] hacinamiento
B: observábase el hacinamiento

⁶² C: que [habían pertenecido a una casa] <tuvieron hueco en local> más grande
B: que habían [sido hechas para] <pertenecido a> una casa [mayor] <más grande>, y <en>

el

⁶³ B: comedor [era /como/ todo ruina y] no

⁶⁴ B: sillas [des] <cojas y> con [la paja desgarrada] el

⁶⁵ B: azul [estaban desgarradas] <no podían ya con más> desgarrones. [Las piezas] El

⁶⁶ C: de [don Lope] <su dueño>, era
B: de don Lope, era

⁶⁷ B: desastre, [pues] gracias

⁶⁸ C: defendía [sus ajuares] <su ajuar> de
B: defendía sus ajuares de

⁶⁹ C: miseria. [Pero] <Y> si
B: miseria. Pero si

⁷⁰ C: con [ese] <el> expresivo
B: con ese expresivo

⁷¹ C: la [inevitable] <irremediable> decadencia
B: la [deca] <inevitable> decadencia

⁷² C: del [caballero] <galán> iba
B: del caballero iba

⁷³ B: rápidamente [la] imagen

imagen lastimosa de⁷⁴ lo fugaz y vano de las glorias humanas⁷⁵. El desaliento, la tristeza de su ruina⁷⁶, debían de influir no poco en⁷⁷ el *bajón* del menesteroso caballero, [63] ahondando las arrugas de⁷⁸ sus sienes más que los años, y⁷⁹ más que el ajeteo que⁸⁰ desde los veinte se traía. Su cabello⁸¹, que a los cuarenta empezó a blanquear, se había conservado⁸² espeso y fuerte; pero ya se le caían (30) mechones, que él habría⁸³ repuesto

⁷⁴ B: de [todas las decadencias humanas, lo poco que son y pasajeras y] <lo fugaz y vano de las> glorias

⁷⁵ C: humanas. [Cada día era más visible el *bajón*, dicho sea en términos vulgares, de aquel hombre que había sido uno de los más gallardos mozos de su generación [[tiempo]], y que a los cincuenta cumplidos, todavía podía gallear y medir sus seducciones personales con lo mejorcito de la encanjada juventud contemporánea] El [decaimiento moral] [[abatimiento]] <desaliento>, la

B: humanas. Cada día era más visible el *bajón*, dicho sea en términos vulgares, de aquel hombre que había sido [el] uno de los más gallardos mozos de su generación, y que a los cincuenta cumplidos, todavía podía [gallear delante de los] gallear y medir sus seducciones personales con [la mayor parte] <lo mejorcito> de la encanjada juventud [de estos] contemporánea. [La p] [Lo mo] [[El p]] <El decaimiento> moral, la

⁷⁶ C: ruina [debía] <debían> de
B: ruina debía de

⁷⁷ C: en el [desmedro físico] <*bajón*> del <menesteroso> caballero, [y la pena ahondaba] <ahondando> las

B: en [la] el desmedro físico del caballero, y [su] [el x1] [el desaliento] <la pena> ahondaba las

⁷⁸ B: de [su] <sus> sienes

⁷⁹ C: y <más que> el
B: y el

⁸⁰ C: que [había llevado desde los veinte] <desde los veinte se traía>. Su
B: que había llevado desde los veinte. Su

⁸¹ C: cabello, que [desde algún tiempo atrás blanqueaba] <a los cuarenta empezó a blanquear>, se había

B: cabello [blanqueaba rápidamente; /y/ pero /no hasta/ no hasta entonces] <, que desde algún tiempo atrás blanqueaba, se> había

⁸² C: consevado <espeso y> fuerte
B: conservado fuerte

⁸³ C: habría [deseado reponer] <repuesto> en
B: habría deseado reponer en

en su sitio si hubiera alguna alquimia que lo⁸⁴ consintiese. La dentadura se le conservaba bien en la parte más visible; pero sus⁸⁵ hasta entonces admirables muelas empezaban a⁸⁶ insubordinarse, negándose a masticar bien, o rompiéndosele en pedazos, cual si unas a otras se mordieran. El rostro de soldado de Flandes iba perdiendo sus líneas severas, y el cuerpo no podía conservar su⁸⁷ esbeltez de antaño sin el auxilio de una férrea voluntad. Dentro de casa la voluntad se rendía, reservando sus esfuerzos para la calle, paseos y casino.

{64} Comúnmente, si al entrar⁸⁸ de noche encontraba despiertas [64] a las dos mujeres⁸⁹, echaba un parrafito con⁹⁰ ellas, corto con Saturna, a quien mandaba que se acostara, largo con Tristana. Pero llegó⁹¹ un tiempo en que casi siempre entraba⁹² silencioso⁹³ y de mal talante, y⁹⁴ se metía en su cuarto, donde⁹⁵ la cautiva infeliz tenía

⁸⁴ C: lo [consintiera] <consintiese>. La
B: lo consintiera. La

⁸⁵ B: sus <hasta entonces> admirables

⁸⁶ C: a [molestarle] [[causándole]] <insubordinarse> [negándose a masticar bien] <negándose a masticar bien>, [y] <o> [rompiéndose] <rompiéndosele> en pedacitos. El rostro

B: a molestarle [impidiéndole comer y rompiéndose. El rostro se x6 en el apetito x6 x8 a la cena, x5 x8 hacía algún esfuerzo por mantenerse tieso; pero ni a la voluntad podría x6 estaba x6 fuera de casa] [[desempeñando su]] [[al comer, y]] <negándose a masticar bien, y rompiéndose en pedacitos. El rostro de soldado de Flandes, [[se le]] iba perdiendo sus líneas severas, y el cuerpo no podía conservar su esbelta tiesura de otros tiempos sin auxilio de la poderosa voluntad caballeresca. Dentro de casa la voluntad se rendía, reservando los esfuerzos para la calle, [[y las tertulias de /tienda, café y botica/ /casino y botica/ café y casino]] paseos y casino>. Comúnmente

⁸⁷ C: su [esbelta tiesura] <esbeltez> de otros tiempos sin <el> auxilio de [la poderosa] <una férrea> voluntad [caballeresca]. Dentro

⁸⁸ B: entrar <de noche>, encontraba
A: entrar las encontraba despiertas, don Lope echaba

⁸⁹ C: mujeres, [don Lope] [[el amo]] echaba
B: mujeres, don Lope echaba

⁹⁰ A: con sus mujeres, antes con Saturna, después, mandándola retirar, seguía con Tristana. Pero ya ni esto: entraba

⁹¹ B: llegó un [día] <tiempo> en

⁹² B: entraba [silencioso y de] <silencioso y de> mal

⁹³ A: silencioso, refunfuñando, y en su cuarto se metía donde

que⁹⁶ oír y soportar sus⁹⁷ clamores por la tos⁹⁸ persistente, por el dolor reumático, o la sofocación del pecho⁹⁹. Renegaba don Lope y ponía el grito en el cielo, cual si creyese que¹⁰⁰ Naturaleza no tenía ningún derecho a hacerle padecer¹⁰¹, o si¹⁰² se considerara mortal predilecto, relevado de las miserias¹⁰³ que afligen a la humanidad¹⁰⁴. Y, para colmo de desdichas, veíase precisado a dormir con¹⁰⁵ la cabeza envuelta en un feo pañuelo, y¹⁰⁶ su alcoba apestaba de¹⁰⁷ los menjurjes que¹⁰⁸ usar solía para el [65]

⁹⁴ B: y [en su cuarto] [[silen]] se metía [silencioso] en

⁹⁵ B: donde la [ni] [x1] [joven] cautiva <infeliz> tenía
A: donde Tristana tenía

⁹⁶ B: que [soportarlo y oírlo] oír
A: que soportar

⁹⁷ C: sus [quejas] <clamores> por
B: sus quejas por
A: sus quejas por [el] la persistente tos, por el dolor que sentía. Impacientábase y ponía

⁹⁸ B: tos [persis] persistente

⁹⁹ B: pecho. [Imponía x5 Garrido] <Renegaba don Lope> y

¹⁰⁰ B: que [la] Naturaleza no [le] tenía
A: que la Naturaleza

¹⁰¹ A: padecer, cual si se tuviese [por x7] por ser predilecto

¹⁰² C: si se [tuviera por ser] <considerara> mortal predilecto
B: si [pensase] se tuviera por ser [x5] <mortal> predilecto

¹⁰³ B: miserias [con] que

¹⁰⁴ C: humanidad. Y [la más negra era que se veía], <para colmo de desdichas, veíase> precisado
B: humanidad. [La displicencia y falta de conformidad llevábanle hasta ser áspero con Tristana, a quien a veces trataba de mala manera, o bien] <Y la más negra era que se veía precisado [[contra toda]] a dormir con la cabeza envuelta en un> feo

A: humanidad. Su mal humor le llevaba a ser áspero con Tristana, a quien a veces hablaba de mala manera, si bien, hay que reconocerlo, al día siguiente le pedía perdón. [Lo peor para Tristana era] A ratos, éste veíase

¹⁰⁵ A: con un pañuelo liado por la cabeza, cosa muy contraria a sus hábitos, y la mesa de noche estaba llena de potingues. Lo peor para Tristana era que don Lope, en aquellas} R{65}: {[lasti] lastimosas [etapas de] crisis de su ruina física y moral, se [entretenían en] <permitía> tener celos

¹⁰⁶ C: y [que] su
B: y que su

reúma¹⁰⁹ o el romadizo.

(31) Pero¹¹⁰ estas menudencias, que herían a don Lope en lo más vivo de su¹¹¹ presunción, no afectaban a Tristana tanto como¹¹² las fastidiosas mañas que iba sacando el pobre señor, pues¹¹³ {65} al derrumbarse tan lastimosamente en lo físico y en lo moral dio en la flor de tener celos¹¹⁴. El que jamás concedió a ningún nacido los honores de la rivalidad, al¹¹⁵ sentir en sí la vejez del león, se llenaba de inquietudes, y¹¹⁶ veía salteadores y enemigos en su propia sombra¹¹⁷. [66] Reconociéndose caduco, el egoísmo

¹⁰⁷ B: de los [potin] menjurjes

¹⁰⁸ C: que [se veía obligado a usar] <usar solía> para
B: que se veía obligado a usar para

¹⁰⁹ C: reúma y el
B: reúma y [la tos y] el

¹¹⁰ C: Pero [estos detalles externos] <estas menudencias>, que herían
B: Pero estos [x4] detalles externos, [no afectaban a Tristana] <que herían a don Lope> en

¹¹¹ B: su [pres] presunción

¹¹² B: como [el geniecillo] las

¹¹³ C: pues al [resquebrajarse] <derrumbarse> tan
B: pues [en] [en la x1] [en los rui] al [iniciarse de un modo tan lastimoso su /rui/ resquebrajamiento] resquebrajarse tan

¹¹⁴ C: celos. El que [nunca había conocido el tormento de los celos, porque nunca] <jamás> concedió
B: celos. [La idea de que su /escla/ cautiva [[fuera]] se le escapase, le causaba temor x2] <El que nunca había> conocido el tormento de los celos, porque nunca [cre] concedió

A: celos, [y] y [como desconociendo] [como] la idea de que su presa se le escapase le causaba terror. Su impertinencia mortificaba a la pobre joven. En todo el mundo veía males. Se enojaba de que saliese a paseo, de que se asomase a la ventana, y si le sorprendía un dedo manchado de tinta, ya tenía matraca para todo el día. [Com] Pero lo mismo que se reconocía caduco y que no valía para nada, [le aco] le devoraba el egoísmo [de la pasión semítica], el semitismo, y la idea

¹¹⁵ B: al [sentirse que de león se trocaba] <sentir> en

¹¹⁶ C: y [con pocas fuerzas en la garra para sujetar la presa, temía que ésta se le escapase. Veía rivales] <veía salteadores y enemigos> en su

B: y con pocas fuerzas en la garra para [sostener] sujetar la presa, temía que ésta se le escapase. [El egoísmo] [En todo] Veía rivales en [todas partes] su

¹¹⁷ C: sombra. [Se enojaba de que Tristana saliese a paseo, de que se asomara al balcón, y como le viera un dedo manchado, ya se había divertido la cautiva]. Reconociéndose [gastado y] caduco

B: sombra. Se enojaba de que Tristana saliese a paseo, de que se asomara al balcón, y como le viera

le devoraba, como una lepra senil, y la idea de¹¹⁸ que la pobre joven le comparase, aunque sólo¹¹⁹ mentalmente, con¹²⁰ soñados ejemplares de belleza y juventud, le acibaraba la vida. Su buen juicio, la verdad sea dicha, no le abandonaba¹²¹ enteramente, y¹²² en sus ratos lúcidos, que por lo común eran¹²³ por la mañana, reconocía toda la¹²⁴ importunidad y sinrazón de su proceder, y¹²⁵ procuraba adormecer a la cautiva con palabras de cariño y confianza.

Poco duraban estas paces, porque al llegar la noche, cuando el viejo y la niña se quedaban solos, recobraba [67] el primero su egoísmo¹²⁶ semítico, sometiéndola a

un dedo manchado, ya se había divertido la cautiva. Reconociéndose gastado y caduco

¹¹⁸ B: de que la [ni] pobre joven [hiciera comparaciones] le

A: la idea de [que] las comparaciones que pudiese hacer su [da] mujer entre su vejez y la juventud de otros le ponía fuera de sí. Esto acibaraba más su vida y le ponía en un grado de frenesí. La razón le llegaba a veces, y viéndola llorar de sufrimiento, le pedía perdón. Pero vuelta a sus cuitas. "Si te sorprende

¹¹⁹ C: sólo [en su mente] <mentalmente>, con

B: sólo en su mente, con

¹²⁰ C: con [quien gozase aún de los bienes de la] <soñados ejemplares de belleza y> juventud, [le sacaba de quicio, acibarando su vida, y poniéndole a ratos en un estado de verdadero frenesí] <acibaraba su vida>. Su

B: con [quien] quien gozase aún de los bienes de la juventud le sacaba de quicio, acibarando su vida, y [llev] [llevándole] <poniéndole> a ratos [a un verdadero] en un estado de verdadero frenesí. [Su razón /y/ y] Su

¹²¹ B: abandonaba [de] enteramente

¹²² B: y [sus] en

¹²³ C: eran [de día] [[de noche]] <por la mañana>, reconocía

B: eran de día, [se] reconocía

¹²⁴ B: la [impertinencia] importunidad

¹²⁵ C: y [amansándose delante de la] <procuraba adormecer a la> cautiva, [le decía] <con> palabras [cariñosas] <de cariño y confianza.> [y le pedía perdón. Tristana descansaba en estas remisiones del león calenturiento, pero poco le duraba la paz] <Poco duraban estas paces>, porque

B: y amansándose delante de la cautiva, le decía palabras cariñosas y le pedía perdón. Tristana descansaba en [estas] estas remisiones del león calenturiento, pero [no] [por] poco [tiempo] le duraba la paz. porque

¹²⁶ B: egoísmo [[de moro]] semítico, [y la abrumaba con /reproches y preguntas indis/ una inspección] <sometiéndola a interrogatorios> humillantes

interrogatorios humillantes y, una¹²⁷ vez, exaltado por aquel suplicio en que le ponía la desproporción alarmante entre¹²⁸ su flacidez enfermiza y la lozanía de¹²⁹ Tristana, llegó a decirle: <<Si te sorprendo¹³⁰ {66} en¹³¹ algún mal paso, te (32) mato, cree que te mato¹³². Prefiero terminar trágicamente a ser ridículo en¹³³ mi decadencia. Encomiéndate a Dios, antes de faltarme¹³⁴. Porque yo lo sé¹³⁵, lo sé; para mí no hay secretos¹³⁶; poseo un saber infinito de estas cosas, y una experiencia y un olfato¹³⁷... que no es posible pegármela, no, no es posible>> .

¹²⁷ C: una [noche] <vez>, exaltado
B: una noche, exaltado

¹²⁸ B: entre [la] su

¹²⁹ C: de [su cautiva] <Tristana>, llegó
B: de su cautiva, llegó

¹³⁰ A: te sorprendo [x5] A{66}: {en algo, te mato, cree que te mato. Una noche}

¹³¹ B: en algún [lío] <mal paso> te

¹³² B: mato. [No quiero a última hora concluir mi vida] [[Quier]] <Prefiero terminar trágicamente>

a

¹³³ B: en [los] mi

¹³⁴ C: faltarme[, porque] <. Porque> yo
B: faltarme, [porque] <porque> yo

¹³⁵ C: sé, Tristana; para
B: sé, Tristana; para

¹³⁶ C: secretos[, yo] <;> poseo un
B: secretos, yo [tengo] <poseo> un

¹³⁷ C: olfato [tales,] <...> que
B: olfato tales, que

VII

Algo se asustaba Tristana¹, sin llegar a sentir terror, ni² a creer al pie de la letra en las fieras amenazas de su³ dueño, cuyos alardes de⁴ olfato y adivinación estimaba como⁵ [68] ardid para dominarla⁶. La tranquilidad de su conciencia dábale⁷ valor contra⁸ el tirano, y⁹ ni aun se cuidaba de obedecerle en¹⁰ sus infinitas prohibiciones. Aunque le había¹¹ ordenado no salir de paseo con Saturna¹², se escabullía casi todas las tardes¹³; pero no iban a Madrid, sino¹⁴ hacia Cuatro Caminos, al¹⁵ Partidor, al Canalillo o hacia

¹ C: Tristana, pero sin llegar

B: Tristana, pero [no llegaba] <sin llegar> a

² B: ni [al] a

³ B: su [amo] dueño, [ni a] [ni a] cuyos

⁴ C: de [saber y experiencia] <olfato y adivinación> estimaba

B: de saber y experiencia estimaba

⁵ B: como [un x7 medio de cohibirla moralmente y /de/ de] ardid

⁶ B: dominarla [y x3] [Tenía la conciencia] La

⁷ B: dábale [fuerza] valor

⁸ C: contra [su] <el> tirano

B: contra [los tratos] su tirano

⁹ B: y [no se prestaba] <ni aun> se

¹⁰ C: en [las] <sus> infinitas [órdenes de reclusión que aquél le daba] <prohibiciones>. Aunque

B: en las infinitas [recomendaciones de] órdenes de reclusión que aquél le daba. Aunque

¹¹ C: había [prohibido] <ordenado no> salir

B: había prohibido salir

¹² C: Saturna, [salía] <se escabullía> casi

B: Saturna, salía casi

¹³ C: tardes [aprovechando la ausencia de don Lope,]; pero

B: tardes, aprovechando la ausencia de don Lope, [y se ib] pero

¹⁴ B: sino [hacia] hacia

¹⁵ B: al [Canalillo] Partidor

las alturas que dominan el Hipódromo; paseo de campo¹⁶, con merienda las más veces, y esparcimiento saludable. Eran los únicos ratos¹⁷ de su vida en que la pobre¹⁸ esclava podía dar de lado a su tristeza, y gozaba de ellos con abandono¹⁹ pueril, permitiéndose correr y saltar, y jugar a las cuatro esquinas con la²⁰ chica del tabernero, que solía acompañarla²¹, o alguna otra amiguita del vecindario. [69] Los domingos, el paseo²² era de muy distinto carácter. Saturna tenía²³ a su hijo en el Hospicio, y²⁴ según costumbre de todas las madres que se hallan en igual caso, salía a encontrarle²⁵ en el paseo²⁶.

Comúnmente, al llegar la caterva de chiquillos a un²⁷ lugar convenido en las calles nuevas de Chamberí²⁸, les dan el rompan-filas, y²⁹ se ponen a jugar. Allí³⁰ les aguardan

¹⁶ C: campo, con [su] merienda [algunas tardes] <las más veces>, y
B: campo, [con] con su merienda algunas tardes, y

¹⁷ B: ratos [alegres] de

¹⁸ C: pobre [Tristana] <esclava> podía
B: pobre Tristana [daba] podía

¹⁹ B: abandono [y] pueril

²⁰ C: la [chiquilla] <chica> del
B: la chiquilla del

²¹ C: acompañarla, [y] <o> alguna
B: acompañarla, y alguna

²² B: paseo [tenía otro carácter] <era de muy distinto carácter>. Saturna

²³ C: tenía [un] <a su> hijo
B: tenía un hijo

²⁴ B: y [cuando salía] según

²⁵ B: encontrarle [en el paseo y cuando] en

²⁶ C: paseo. <Comúnmente,> [Al] <al> llegar
B: paseo. Al llegar

²⁷ C: un [sitio] <lugar> convenido
B: a [Chamberí, los inspectores] un sitio convenido en [Chamberí] las

²⁸ C: Chamberí, [los conductores de los huérfanos] <les> dan el
B: Chamberí, [los] los conductores de los huérfanos [daban] <dan> el

ya las (33) madres³¹, abuelas o tías (del que las tiene), con el pañuelito de naranjas, cacahuets, avellanas, bollos o mendrugos de pan³². Algunos³³ corretean y brincan³⁴ jugando a la *toña*; otros se pegan a los grupos de mujeres³⁵. Los hay que piden³⁶ cuartos al transeúnte, y casi todos rodean a las [70] vendedoras de caramelos largos³⁷, avellanas y³⁸ piñones. Mucho gustaban a Tristana³⁹ tales escenas, y ningún domingo⁴⁰, como hiciera buen tiempo, dejaba⁴¹ de compartir con⁴² su sirviente la grata ocupación de

²⁹ C: y [los muchachos] se ponen a jugar [en algún solar no cercado]. Allí
B: y los muchachos se [ponían] <ponen> a jugar en algún solar no cercado. Allí

³⁰ C: Allí [suelen estar] <les aguardan ya> las
B: Allí [solían] <suelen> estar las

³¹ C: madres [de algunos de ellos] <abuelas o tías (del que las tiene)>, con [cargamento] <el pañuelito repleto> de naranjas
B: madres de algunos de ellos, [que les llevaban] <con cargamento de> naranjas

³² C: pan [y se forma una especie de campamento]. Algunos
B: pan y se [formaba una especie] [[forma]] [forman] forma una especie de campamento. Algunos

³³ B: Algunos [juegan a la raya, a los botones, o a] corretean

³⁴ C: brincan <jugando a la *toña*>; otros

³⁵ C: mujeres [que van a verlos y obsequiarles]. Los
B: mujeres que van a [verles] verlos y obsequiarles. Los

³⁶ C: piden [perros] <cuartos> al
B: piden perros al

³⁷ B: largos, [cacahuets] avellanas y garbanzos tostados. [Una tarde] Mucho

³⁸ C: y [garbanzos tostados] <piñones>. Mucho

³⁹ C: Tristana [aquellas] <tales> escenas
B: Tristana aquellas escenas

⁴⁰ B: domingo, [de] como

⁴¹ C: dejaba [de acompañar a Saturna y] de
B: dejaba de acompañar a Saturna [a] y de

⁴² C: con [ella] <su sirviente> la
B: con ella la

obsequiar al⁴³ hospicianillo, el cual se llamaba Saturno, como su madre, y era rechoncho⁴⁴, patizambo, con unos mofletes encendidos y carnosos que venían a ser⁴⁵ como certificación viva del buen régimen del establecimiento provincial. La⁴⁶ ropa de paño⁴⁷ burdo no le consentía ser muy elegante en sus movimientos, y⁴⁸ la gorra con galón⁴⁹ no ajustaba bien a su cabezota⁵⁰, de cabello duro y cerdoso como⁵¹ los pelos de un cepillo. Su madre y⁵² Tristana le encontraban muy salado; pero hay que confesar que de salado no tenía⁵³ ni pizca; era, sí, dócil, noblote [71] y⁵⁴ aplicadillo, con aficiones a la tauromaquia⁵⁵ callejera. La señorita le obsequiaba siempre con alguna naranja, y le

⁴³ B: al [muchacho] <hospicianillo>, el cual [era] se llamaba [Marcelino y] Saturno

⁴⁴ C: rechoncho, [gordinflón] <patizambo>, con unos [cachetes] <mofletes> encendidos
B: rechoncho, gordinflón, con unos cachetes encendidos <y carnosos> que

⁴⁵ C: ser como [un cartel que proclamaba el] <certificación viva del> buen régimen
B: ser [sa] como un cartel que proclamaba [la buena administración] <el buen régimen> del [Hos] establecimiento

⁴⁶ B: la [otra] ropa

⁴⁷ C: paño [basto] <burdo> [estorbaba] <no le consentía ser muy elegante en> sus
B: paño basto [le daba un porte entre] estorbaba sus

⁴⁸ B: y [[mejor que]] la

⁴⁹ B: galón [le habría caído] no

⁵⁰ B: cabezota [gran] de

⁵¹ B: como [el de] los

⁵² C: y [aun] Tristana
B: y aun Tristana

⁵³ C: tenía [nada] <ni pizca>; era, sí
B: tenía nada; [era] <era>, sí, [docilote] <dócil, noblote> y aplicado, con

⁵⁴ C: y [aplicado] <aplicadillo>, con

⁵⁵ C: tauromaquia [que era su juego preferido, cuando se lo permitían] <callejera>. [Tristana] <La señorita> le
B: tauromaquia que era su juego preferido, cuando se lo permitían. Tristana le

llevaba además⁵⁶ una perra chica para que comprase cualquier chuchería de su⁵⁷ agrado; y por más que⁵⁸ su madre le incitaba al ahorro, sugiriéndole la idea de ir guardando⁵⁹ todo el numerario que obtuviera, jamás pudo conseguir poner diques a su despilfarro, y cuarto adquirido era cuarto lanzado a la circulación. Así prosperaba el comercio de⁶⁰ molinitos de papel, de banderillas para torear, y de torrados y⁶¹ bellotas.

(34) Tras importunas lluvias⁶², trajo el año aquel una⁶³ apacible quincena de octubre, con sol picón, cielo despejado, aire quieto; y aunque por las mañanas amanecía Madrid⁶⁴ enfundado de nieblas, y por las noches la radiación enfriaba considerablemente [72] el suelo, las tardes, de dos a cinco, eran deliciosas. Los domingos no quedaba⁶⁵ bicho viviente en casa, y todas las vías de⁶⁶ Chamberí, los altos de Maudes, las avenidas del

⁵⁶ C: además [un perro chico] <una perra chica> para
B: además un perro chico para

⁵⁷ C: su antojo; y
B: su antojo; y

⁵⁸ B: que <su madre> le

⁵⁹ C: guardando [todos los perros] <todo el numerario> que
B: guardando todos los perros que

⁶⁰ C: de [banderolas y] molinillos de
B: de banderolas y molinillos de

⁶¹ C: y [castañas] <bellotas>. Tras
B: y castañas. Tras

⁶² B: lluvias, [vino una qui] trajo el año <aquel> una

⁶³ C: una <apacible> quincena de [noviembre] <octubre> [deliciosa], con
B: una quincena de noviembre deliciosa, con

⁶⁴ C: Madrid [encapuchado] <enfundado> de nieblas
B: Madrid [encapotado de] encapuchado de [nu] nieblas

⁶⁵ C: quedaba [nadie] <bicho viviente> en
B: quedaba nadie en

⁶⁶ B: de [x2] Chamberí

Hipódromo y los cerros de Amanuel, hormigueaban de gente. Por la carretera no cesaba⁶⁷ el presuroso desfile hacia los merenderos de Tetuán. Un domingo de aquel hermoso⁶⁸ octubre, Saturna y Tristana fueron a esperar a los hospicianos en la calle de⁶⁹ Ríos Rosas, que enlaza los altos de Santa Engracia con la Castellana, y en aquella⁷⁰ hermosa vía, bien asoleada, ancha y recta, que domina un⁷¹ alegre y extenso campo, fue soltada la doble cuerda de presos⁷². Unos se pegaron a las madres, que⁷³ les habían venido siguiendo [73] desde⁷⁴ lejos; otros armaron⁷⁵ al instante la indispensable corrida de⁷⁶ novillos de puntas, con presidencia, chiqueros, apartado, callejones, barrera⁷⁷, música del Hospicio, y demás⁷⁸ perfiles. A la sazón pasaron por allí, viniendo de la Castellana, los sordomudos,

⁶⁷ C: cesaba [la procesión de gente] <el presuroso desfile> hacia
B: cesaba la procesión de [masas] gente hacia

⁶⁸ C: hermoso [noviembre] <octubre>, Saturna
B: hermoso noviembre, Saturna

⁶⁹ B: de [Buenos] Ríos

⁷⁰ B: aquella [hermosa vía solitaria asoleada] <hermosa vía> bien asoleada [y], ancha [con] [de frondoso arbolado y su tan], y recta

⁷¹ C: un [campo alegre y extensísimo] <alegre y extenso campo>, fue
B: un campo alegre y extensísimo, fue

⁷² C: presos [y los chiquillos volaron como pájaros y se esparcieron por allí sin apartarse de las personas que les seguían]. Unos

B: presos, y los chiquillos [x3] [se x2] volaron como pájaros [sin apartarse /de/ largo tre] y se esparcieron por allí sin apartarse de las personas que les seguían. Unos

⁷³ B: que [sentadas les aguarda] <les habían venido siguiendo> desde

⁷⁴ C: desde [Santa Engracia] <lejos>; otros
B: desde Santa Engracia [y]; otros

⁷⁵ C: armaron [enseguida] <al instante> [su] <la> indispensable
B: armaron enseguida su indispensable

⁷⁶ B: de [toros] <novillos de puntas> [y], con

⁷⁷ B: barrera [y lo demás per], música

⁷⁸ C: demás [pertinente al caso] [[accesorios]] <perfiles>. A
B: demás pertinente al caso. A

en⁷⁹ grupos de mudo y ciego, con sus gabanes azules y⁸⁰ galonada gorra. En cada pareja, los ojos del mudo valían al ciego para poder andar⁸¹ sin tropezones⁸²; se entendían por el tacto con⁸³ tan endiabladas garatusas, que causaba maravilla verles hablar. Gracias a la precisión de aquel lenguaje⁸⁴, enteráronse pronto los ciegos de que allí estaban los hospicianos⁸⁵, mientras los muditos, todos ojos, se deshacían por echar un par de *verónicas*. ¡Como que para esto (35) maldita falta les hacía [74] el don de la palabra⁸⁶! En alguna pareja de sordos, las garatusas eran un movimiento⁸⁷ o vibración rapidísima, tan ágil y flexible como la humana voz. Contrastaban las caras picarescas de los mudos⁸⁸, en cuyos ojos resplandecía todo el verbo humano, con las caras aburridas, muertas, de los

⁷⁹ C: en [parejas] <grupos> de mudo
B: en parejas <de mudo y ciego>, con

⁸⁰ C: y <galonada> gorra [de galón]. En cada pareja [de] los ojos del mudo [se valía] <valían> [el] <al> ciego
B: y gorra de galón. [Iban] [Un ciego] [Un mudo conducía a un ciego] <En cada pareja,> [[el mudo prestaba /los/ sus ojos]] <de los ojos del mudo se valía> el ciego

⁸¹ B: andar[, y el ciego prestaba] [de las] [la palabra de] sin tropezones, y [la palabra del ciego servía] se entendían [con [[el]] lenguaje de los] por

⁸² C: tropezones[, y] <;> se

⁸³ C: con [unas] <tan> [[rápidas]] <endiabladas> garatusas, [y con tan rápido lenguaje de los dedos] que
B: con unas garatusas y [y unos] con tan rápido lenguaje de los [ded] dedos, que

⁸⁴ B: lenguaje, [hasta los ciegos se] enteráronse

⁸⁵ C: hospicianos, [y a] <mientras> los [mudos] <muditos> [se les pasaban ganas de jugar al toro] <, todos ojos, se deshacían por echar un par de *verónicas*.> ¡Como
B: hospicianos, y a los mudos se les pasaban ganas de jugar al toro. ¡Como

⁸⁶ C: palabra. [Había] <En alguna> pareja de [mudos] <sordos,> [en la cual] las
B: palabra. Había [parejas] <pareja> de mudos en la cual las

⁸⁷ B: movimiento [rápi] o vibración rapidísima [que] [tan] <tan> ágil <y flexible> como la [x4] humana

⁸⁸ C: mudos, [con] <en cuyos ojos resplandecía> todo el verbo humano [en los ojos], con las caras [tristes] <aburridas>, muertas
B: mudos, con [más x5 en los ojos y] <todo> el verbo humano en los ojos, con las caras tristes, muertas

ciegos, picoteadas atrocemente de viruelas⁸⁹, vacíos los ojos y cerrados entre cerdosas pestañas, o⁹⁰ abiertos, aunque insensibles a la luz, con pupila de⁹¹ cuajado vidrio.

Detuviéronse allí, y por un momento reinó la fraternidad entre⁹² unos y otros. Gestos, muecas, cucamonas mil. Los ciegos, no pudiendo tomar parte en ningún juego, se apartaban⁹³ desconsolados. Algunos⁹⁴ se permitían sonreír⁹⁵ como si vieran, llegando al conocimiento de las cosas {75} [75] por el⁹⁶ velocísimo teclear de los dedos⁹⁷. Tal compasión inspiraban a Tristana aquellos infelices, que casi, casi, le hacía daño mirarles. ¡Cuidado que no ver⁹⁸! No acababan de ser personas⁹⁹: faltábales la facultad de

⁸⁹ B: viruelas, [x16 los x5] vacíos los [ojos, o cuajados como /x7 de vidrio/ /vidrio/ /bolas de vidrio dentro de las cuales hubiera una/ botones de] [[y opacos como bolas de]] ojos

⁹⁰ B: o [cuajados x8] abiertos

⁹¹ C: de [vidrio cuajado] <cuajado vidrio>. Detuviéronse

B: de vidrio cuajado. [Pasaron /los/ no sin que se cambiaran /algunos gestos/ expresiones] <Detuviéronse allí, y por un momento reinó <<la>> fraternidad> entre los mudos y los hospicianos. Gestos

⁹² C: entre [los mudos y los hospicianos] <unos y otros>. Gestos

⁹³ C: apartaban [tristes] <desconsolados> [mientras sus compañeros mudos les explicaban lo que allí pasaba]. Algunos

B: apartaban tristes mientras sus compañeros mudos les explicaban lo que allí pasaba. Algunos

⁹⁴ B: Algunos [se per] se

⁹⁵ B: sonreír [y] como si [estuvieran viendo] vieran, [x8:¿palpando?] <llegando al conocimiento de> las

⁹⁶ C: el <velocísimo> teclear

B: el teclear

A: {por el [tacto de dedos] teclear de

⁹⁷ C: dedos. Tal [lástima] <compasión> inspiraban

B: dedos. Tal lástima inspiraban

A: dedos. [Tanto] Tal lástima inspiraban

⁹⁸ A: ver! ¡Y cómo vivirían así! [x9] [Eran personas a medias, y] <No acababan de ser personas: les faltaba> la

⁹⁹ C: personas: [les faltaba] <faltábales> la

B: personas: les faltaba la

enterarse¹⁰⁰, y¹⁰¹ ¡qué trabajo¹⁰² tener que enterarse de todo pensándolo¹⁰³!

Apartóse Saturno de su mamá para unirse a¹⁰⁴ una partida que, apostada en sitio conveniente, desvalijaba a los transeúntes, no de dinero, sino de cerillas¹⁰⁵. <<El fósforo o la vida>> era la consigna, y¹⁰⁶ con tal saqueo reunían los¹⁰⁷ muchachos materia bastante para sus ejercicios pirotécnicos¹⁰⁸, o para encender¹⁰⁹ las hogueras de la Inquisición. Fue¹¹⁰ Tristana en su busca¹¹¹; antes de¹¹² aproximarse a los incendiarios, vio a un hombre que hablaba con¹¹³ el profesor de los sordomudos, y al cruzarse¹¹⁴ su

¹⁰⁰ A: enterarse. Saturno se había [desprendido] separado de su madre para

¹⁰¹ C: y [era] <;qué> gran trabajo
B: y era gran trabajo

¹⁰² B: trabajo <tener que> enterarse

¹⁰³ C: pensándolo. <Apartóse> Saturno [habíase apartado] de
B: pensándolo. Saturno [se ha] habíase apartado de su [madr] mamá para

¹⁰⁴ C: a [un grupo] <una banda>, que, [apostado] <apostada> en
B: a un grupo, que, apostado en
A: a un grupo, [cuyo] que, apostado en sitio conveniente, [se] desvalijaba

¹⁰⁵ A: cerillas para hacer alguna diablura[. Fue] u hoguera, o x9 x1. Fue a buscarle, vio a un hombre

¹⁰⁶ B: y [por este] <con tal> saqueo

¹⁰⁷ C: los [chicos] <muchachos> materia
B: los chicos materia

¹⁰⁸ B: pirotécnicos, [x12 alguno x2] o

¹⁰⁹ B: encender <las> hogueras

¹¹⁰ B: Fue Tristana [x2 x1] <en su> busca [x4 porque su madre, desde que se] [para] [porque x3] y antes

¹¹¹ C: busca [y] <;> antes

¹¹² C: de [llegar] <aproximarse> [al grupo de] <a> los
B: de llegar al grupo de los

¹¹³ B: con [los] el
A: con uno de los conductores [x3] o maestros de los sordomudos [le]. Al verle sintió

¹¹⁴ B: cruzarse [las miradas de] <su> mirada

mirada con la de aquel¹¹⁵ sujeto, pues en ambos el verse¹¹⁶ y el mirarse fueron una acción sola, sintió¹¹⁷ una¹¹⁸ sacudida [76] interna¹¹⁹, como suspensión instantánea del correr de la sangre.

(36) ¿Qué hombre era aquél¹²⁰? Hábiale visto antes, sin duda; no recordaba¹²¹ cuándo ni dónde, allí, o en otra parte; pero¹²² aquella fue la primera vez que¹²³ al verle sintió sorpresa hondísima, mezclada de turbación¹²⁴, alegría y miedo¹²⁵. Volviéndole la espalda¹²⁶, habló con Saturno¹²⁷ para convencerle del peligro de jugar con fuego, y oía

¹¹⁵ C: aquel [desconocido] <sujeto> , pues
B: aquel desconocido, pues

¹¹⁶ B: verse [y el x4] y

¹¹⁷ A: sintió cierta emoción la joven, y recordó haberle visto también el domingo anterior, y también otro día... Pero no se había fijado en él hasta aquel día. Era... [x3] El la miró [x2] como con intención de verla bien y de que ella se enterase x9. Tristana volvió a mirar, él se retiró. Desde arriba la miraba. Quedóse pensativa y haciendo x4 x5. Cómo se quitaba este hombre}

¹¹⁸ C: una [[violenta]] sacudida

¹¹⁹ B: interna, [una] <como> suspensión

¹²⁰ C: aquél? [No le veía ciertamente entonces por primera vez [[vez primera]]; [le había] <. Hábiale> visto [algunas veces] [[otras]] <antes, sin duda;> no

B: aquél? [Un joven] No [era ciertamente la primera vez que Tristana lo veía] <le veía ciertamente entonces por primera vez>; [pero no recordaba bien cuántas veces le había visto, aunque creía que] <le había visto algunas> veces, no

¹²¹ C: recordaba [cuántas] <cuándo ni dónde> , allí, o cerca de allí; pero
B: recordaba cuántas, [en sitios próximos al que] allí o cerca de allí; pero

¹²² B: pero [aquella fue la] [nunca había] aquella

¹²³ C: que [sintió al verle] <al verle sintió> [una] sorpresa <hondísima,> mezclada
B: que sintió al verle una sorpresa mezclada

¹²⁴ B: turbación, [alegrí] alegría

¹²⁵ B: miedo. [Asién] Volviéndole

¹²⁶ C: espalda, [hablaba] <habló> con
B: espalda, hablaba con

¹²⁷ C: Saturno, [queriendo] <para> convencerle de los peligros de
B: Saturno, queriendo [convencerle] <convencerle> de los peligros de

la voz del desconocido¹²⁸ hablando con picante viveza de cosas que ella no pudo entender¹²⁹. Al mirarle de nuevo, encontró los ojos¹³⁰ de él que la buscaban. Sintió vergüenza, y se apartó de allí, no sin determinarse a¹³¹ lanzar de lejos otra miradita, deseando examinar¹³² con ojos de mujer al hombre que tan sin motivo absorbía su atención, ver [77] si¹³³ era rubio o moreno, si vestía¹³⁴ con gracia, si tenía aires de persona¹³⁵ principal, pues de nada de esto se había enterado aún. El tal se alejaba¹³⁶: era joven, de buena estatura, vestía como persona elegante que no está de humor de vestirse¹³⁷, en la cabeza un livianillo, chafado¹³⁸ sin afectación, arrastrando, mal cogido con la mano derecha, un gabán de verano de mucho uso¹³⁹. Lo llevaba como quien no

¹²⁸ C: desconocido [, confundiéndose con las de dos o tres personas más] hablando [[vivamente con dos o más perso]] <con picante viveza> de

B: desconocido[. Miróle nuevamente, y /él/ él bien claro a ella] <,> [[que]] [[que le pareció]] <confundiéndose con> las de dos o tres personas más, hablando de

¹²⁹ B: entender. [Miróle] <Al mirarle> de nuevo, [y] encontró

¹³⁰ C: ojos [del tal] <de él> que

B: ojos del tal que

¹³¹ C: a [volver a mirar] <lanzar> [de] <desde> lejos <otra miradita>, deseando

B: a volver a mirar de lejos, deseando

¹³² C: examinar [con detenimiento] [[cómodamente]] <con ojos de mujer> al hombre

B: examinar [con] [con] <con detenimiento> [a la persona que así tan inopinadamente] <al hombre que tan sin motivo> absorbía

¹³³ B: si [era] [era rubio o mo] [el tal] era [rub] rubio

¹³⁴ C: vestía [bien] [[con gracia]] <con gracia>, si

B: vestía bien, si

¹³⁵ B: persona [grande y dest] principal

¹³⁶ B: alejaba: [x6] era joven, [vestía como persona principal que no se cuida de vestir] <de buena estatura, vestía como> [per] persona

¹³⁷ B: vestirse, [con un] <en la cabeza un> livianillo

¹³⁸ C: chafado [con gracia no afectada] <sin afectación>, arrastrando, [colgado al brazo] <mal cogido con la mano derecha>, un

B: chafado con gracia no afectada, arrastrando, <colgado al brazo>, un

¹³⁹ B: uso [de] [como]. Lo

estima en nada las prendas de vestir¹⁴⁰. El traje era gris, la corbata de¹⁴¹ lazada hecha a mano con descuido. Todo esto lo observó¹⁴² en un decir Jesús, y, la verdad, el caballero aquel, o lo que fuese¹⁴³, le resultaba simpático..., muy moreno, con barba corta... Creyó al pronto que llevaba quevedos..., pero no¹⁴⁴; nada de ojos sobrepuestos; sólo los naturales, que... Tristana no pudo, por la mucha distancia, apreciar¹⁴⁵ cómo [78] eran.

(37) Desapareció el individuo, persistiendo su imagen¹⁴⁶ en el pensamiento de la esclava de don Lope¹⁴⁷, y al día siguiente, ésta, de paseo con Saturna, le volvió a ver. Iba con el mismo traje; pero llevaba puesto el gabán, y al cuello un pañuelo¹⁴⁸ blanco, porque soplaban un fresco picante¹⁴⁹. Miróle con descaro¹⁵⁰ inocente, regocijada de verle, y él¹⁵¹ la miraba también, parándose a¹⁵² discreta distancia. << Parece que quiere

¹⁴⁰ B: vestir. [El traje era gris] El traje [gris] <era gris>, la

¹⁴¹ B: de [nudo] [nudo] [nu] <lazada> hecha

¹⁴² C: observó [Tristana rápidamente], <en un decir Jesús> y [también reparó que] <, la verdad,>
el

B: observó Tristana rápidamente, [y] y también [x2] <reparó> que el

¹⁴³ C: fuese, [era] <le resultaba simpático,> muy

B: fuese, [tenía] [era tan] era muy

¹⁴⁴ C: pero no[, no llevaba] <; nada de> ojos sobrepuestos [sino] <; sólo> los naturales, que [eran]...
Tristana

B: pero no, no llevaba ojos sobrepuestos sino los naturales, que eran... Tristana

¹⁴⁵ C: apreciar [[de qué color]] cómo eran...

B: apreciar cómo [eran] eran...

¹⁴⁶ C: imagen [[parte de aquel día]] en

B: imagen en

¹⁴⁷ C: Lope [parte de aquel día], y al <día> siguiente, [habiendo salido] <ésta, de paseo> con

B: Lope parte de aquel día, y al siguiente, habiendo salido con

¹⁴⁸ B: pañuelo [blanco] blanco

¹⁴⁹ C: picante. [Tristana le miraba] <Miróle> con

B: picante. [x2] Tristana le miraba con

¹⁵⁰ B: descaro [inocente] inocente, [sin] regocijada de [verle] verle

¹⁵¹ B: él [tampoco] la miraba también, [como] parándose

hablarme -pensaba la joven-. Y, verdaderamente, no sé¹⁵³ por qué no me dice lo que¹⁵⁴ tiene que decirme¹⁵⁵ >>. Reíase Saturna de aquel flecheo insípido, y la señorita, poniéndose colorada, hacía como que se burlaba¹⁵⁶ también. Por la noche no¹⁵⁷ tuvo sosiego, y sin atreverse a comunicar a Saturna [79] lo que sentía, se declaraba a sí propia las cosas más graves. << ¡Cómo me gusta ese hombre! No sé qué daría porque¹⁵⁸ se atreviera... No sé quién es, y pienso en él noche y día. ¿Qué es esto? ¿Estoy yo loca? ¿Significa esto¹⁵⁹ la desesperación de la prisionera que descubre un agujerito por donde¹⁶⁰ escaparse? Yo no sé lo que es esto; sólo sé que¹⁶¹ necesito que me hable¹⁶², aunque sea por¹⁶³ telégrafos, como los sordomudos, o que me escriba. No me espanta la idea de escribirle yo, o de decirle que sí, antes que él me pregunte... ¡Qué desvarío! ¿Pero

¹⁵² C: a [distancias convenientes] <discreta distancia>. "Parece
B: a distancias convenientes. "Parece

¹⁵³ B: sé [por qué] [para] por

¹⁵⁴ B: que [x6] [[x2]] tiene

¹⁵⁵ C: decirme". <Reíase> Saturna [se enteró] de aquel flecheo [recíproco] <insípido> y [se reía con toda su alma. Poníase Tristana] <la señorita, poniéndose> muy colorada [y] <, > hacía
B: decirme". Saturna se enteró de aquel flecheo recíproco, y se reía con toda su alma. Poníase Tristana muy colorada y hacía

¹⁵⁶ C: burlaba [de eso] <también>. Por
B: burlaba [del desconocido] de eso. Por

¹⁵⁷ C: no [tenía] <tuvo> sosiego
B: no tenía sosiego

¹⁵⁸ C: porque [me hablase] <se atreviera>. No
B: porque me hablase. No

¹⁵⁹ B: esto [una] la

¹⁶⁰ C: donde [evadirse] <escaparse>. Yo
B: donde evadirse. Yo

¹⁶¹ C: que es preciso que
B: que es preciso que

¹⁶² B: hable. [x2 x4 o que] aunque

¹⁶³ C: por [señas] <telégrafos> como
B: por señas como

quién será? Podría ser un pillo, un... No, bien se ve que es una persona que no se parece a las demás personas¹⁶⁴. Es solo, único..., bien claro está. No hay otro. ¡Y encontrar yo el único, y ver que este¹⁶⁵ único tiene más miedo que yo, y no se atreve a decirme que soy su¹⁶⁶ única! No, no, yo le hablo, le hablo¹⁶⁷..., me [80] acerco, le pregunto qué hora es, cualquier cosa¹⁶⁸..., o le digo, como los hospicianos, que me haga el favor de una cerillita... ¡Vaya un disparate! ¡Qué pensaría de mí! Tendríame por una mujer¹⁶⁹ casquivana. No, no, él es el que¹⁷⁰ debe romper¹⁷¹... > >.

(38) A la tarde siguiente, ya casi de noche, viniendo¹⁷² señorita y criada en el tranvía descubierto¹⁷³, ¡él también! Le vieron subir en la Glorieta de Quevedo; pero como había bastante gente¹⁷⁴, tuvo que quedarse en pie en la plataforma delantera¹⁷⁵. Tristana sentía tal sofocación en¹⁷⁶ su pecho, que a ratos érale forzoso ponerse en pie para respirar.

¹⁶⁴ B: personas. [Yo no sé qué hay en] [Es el] Es

¹⁶⁵ B: éste [únic] único

¹⁶⁶ B: soy su [úni] única

¹⁶⁷ B: hablo... [lo procuro] <me> acerco

¹⁶⁸ C: cosa... <o le digo, como los hospicianos, que me haga el favor de una cerillita...> ¡Vaya
B: cosa... ¡Vaya

¹⁶⁹ C: mujer [cualquiera] [[de poco más o menos]] <casquivana>. No
B: mujer cualquiera. No

¹⁷⁰ C: que tiene que romper.
B: que tiene que romper.

¹⁷¹ B: romper. [Al día siguiente] A la tarde siguiente, <ya casi de noche,> viniendo

¹⁷² C: viniendo [Saturna y Tristana] <señorita y criada> en
B: viniendo Saturna y Tristana [de] en

¹⁷³ B: descubierto, [él subió] [él] él

¹⁷⁴ C: gente, [[estaban repletos los asientos]] tuvo
B: gente, [tuvo que ocup] tuvo

¹⁷⁵ C: delantera. [Ellas estaban en el centro del coche, y] Tristana
B: delantera. Ellas estaban en el centro del coche, y Tristana

¹⁷⁶ B: en [su] <su> pecho

Un peso enorme¹⁷⁷ gravitaba sobre sus pulmones, y la idea de que, al bajar del¹⁷⁸ coche, el desconocido se¹⁷⁹ decidiría a romper el silencio, la llenaba de turbación y¹⁸⁰ ansiedad. ¿Y qué le iba a contestar ella¹⁸¹? Pues señor, no tenía más remedio que¹⁸² manifestarse muy [81] sorprendida¹⁸³, rechazar, alarmarse¹⁸⁴, ofenderse y decir que no y qué sé yo... Esto era lo¹⁸⁵ bonito y decente. Bajaron, y el caballero¹⁸⁶ incógnito las siguió a¹⁸⁷ honestísima distancia. No se atrevía la esclava de don Lope a volver la¹⁸⁸ cabeza, pero Saturna se encargaba de mirar por¹⁸⁹ las dos. Deteníanse con pretextos rebuscados; retrocedían¹⁹⁰ como para ver el escaparate de una tienda... y nada. El galán¹⁹¹..., mudo

¹⁷⁷ C: enorme [actuaba] <gravitaba> sobre
B: enorme [le] actuaba sobre

¹⁷⁸ C: del [tranvía] <coche>, el
B: del tranvía, el

¹⁷⁹ B: se [lanzaría] decidiría

¹⁸⁰ C: y [azoramiento] <ansiedad>. ¿Y
B: y azoramiento. ¿Y

¹⁸¹ C: ella? [No] <Pues señor, no> tenía
B: ella? No tenía

¹⁸² B: que [x5] manifestarse

¹⁸³ B: sorprendida, [re] rechazar

¹⁸⁴ B: alarmarse, [of] ofenderse

¹⁸⁵ C: lo [correcto] <bonito y decente>. Bajaron
B: lo correcto. Bajaron

¹⁸⁶ B: caballero [desconocido entró por una] <incógnito> las

¹⁸⁷ C: a [cierta] <honestísima> distancia. [Tristana] No se atrevía <la esclava de don Lope> a
B: a cierta distancia. Tristana no se atrevía a

¹⁸⁸ B: la [cabeza] <cabeza>, pero

¹⁸⁹ C: por [ella] <las dos>. Deteníanse
B: por ella. Deteníanse

¹⁹⁰ B: retrocedían [y de cualquier] como

¹⁹¹ C: galán <...> [siempre] mudo <como un cartujo>. Las
B: el galán [mudo] siempre mudo. [Sat] [x1] [Saturna] Las

como un cartujo. Las dos mujeres, en su¹⁹² desordenado andar, tropezaron con¹⁹³ unos chicos que jugaban en la¹⁹⁴ acera, y uno de ellos¹⁹⁵ cayó al suelo chillando, mientras los otros corrían hacia las puertas de las casas alborotando como demonios. Confusión, tumulto infantil, madres que acuden airadas¹⁹⁶... Tantas manos¹⁹⁷ quisieron levantar al muchacho caído, que se¹⁹⁸ cayó otro, y¹⁹⁹ el barullo aumentó²⁰⁰.

[82] Como en esto observara Saturna que su señorita y el galán desconocido no distaban²⁰¹ un palmo el uno del otro, se apartó²⁰² solapadamente. << Gracias a Dios²⁰³ -pensó atisbándoles de lejos-, ya pica: hablando están²⁰⁴>>. ¿Qué dijo a Tristana el sujeto aquel? No se sabe. Sólo consta que Tristana le contestó a todo que sí, ¡sí,

¹⁹² C: su [incierto y] desordenado

B: su [incierto marcha] incierto <y desordenado andar> tropezaron

¹⁹³ C: con [unos] [[varios]] <unos> chicos

B: con [dos chic] unos chicos

¹⁹⁴ C: la [calle] <acera>, y

B: la calle, y

¹⁹⁵ B: ellos [cayó chillando] <cayó> al suelo [[mientras]] [y los otros /salieron de estampía/ salieron] chillando mientras los otros [sal] corrían <hacia las puertas de las [[casas]] casas> alborotando [y atrayendo a x2] como

¹⁹⁶ B: airadas... [Sobre quién levantó al chico caído, se] <Tantas manos acudieron> a levantar al chico caído

¹⁹⁷ C: manos [acudieron a] <quisieron> levantar al [chico] [[mocos]] <muchacho> caído

¹⁹⁸ B: se [cayeron] cayó

¹⁹⁹ B: y [la con] el

²⁰⁰ B: aumentó. [En esto observó] <Como en esto observara> Saturna

²⁰¹ B: distaban <un palmo> el uno del otro [el espacio de un palmo y], se

²⁰² C: apartó [discretamente] <solapadamente>. "Gracias

B: apartó discretamente. "Gracias

²⁰³ C: Dios -[dijo] <pensó> [observándoles] <atisbándoles> de lejos,- <ya pica:> hablando

B: Dios -dijo observándoles de lejos,- hablando

²⁰⁴ B: están. [Me alegro por] <¿Qué dijo> a

sí!, cada vez más alto²⁰⁵, como persona que²⁰⁶, avasallada por un sentimiento más fuerte que su voluntad, pierde en absoluto (39) el sentido de las conveniencias²⁰⁷. Fue su situación semejante a la del que se está ahogando y ve un madero y a él se agarra, creyendo encontrar en él su salvación²⁰⁸. Es absurdo pedir al náufrago que adopte posturas decorosas²⁰⁹ al asirse a la tabla. Voces hondas del instinto de salvación eran²¹⁰ las breves y categóricas respuestas [83] de la niña de don Lope, aquel *sí* pronunciado tres veces con creciente intensidad de tono²¹¹, grito de socorro de un alma²¹² desesperada... Corta y de provecho fue la escenita. Cuando Tristana volvió al lado de Saturna, se llevó una mano a la sien, y²¹³ temblando le dijo: <<¡Pero si estoy loca!... Ahora²¹⁴ comprendo mi desvarío²¹⁵. No he tenido tacto, ni²¹⁶ malicia, ni dignidad. Me he vendido, Saturna...

²⁰⁵ B: alto, [con espontaneidad que ahogaba /sus/ toda] como

²⁰⁶ C: que, [dominada] [[arrastrada por un vértigo repentino]] <avasallada> por [[una violenta emoción]] un sentimiento <más fuerte que su voluntad>, pierde
B: que [pierde el sentido de las conveniencias], dominada por un sentimiento, pierde

²⁰⁷ B: conveniencias[, olvidando las reglas de conducta social y]. <Fue su situación semejante> a

²⁰⁸ B: salvación. [El que se ahoga] [¡Como que se ahoga!] <Es absurdo [[que]] pedir al náufrago que> adopte

²⁰⁹ C: decorosas [y convenientes] al asirse [al madero] <a la tabla>. Voces
B: decorosas y convenientes al [agarrarse a] asirse al madero. Voces

²¹⁰ C: eran [aquellas] <las> breves
B: eran [aquellos /sías/ si] aquellas breves

²¹¹ B: tono, [con ansias de] [y x8] grito

²¹² C: alma [ansiosa] <desesperada>. [Breve] <Corta y [[provechosa]] de provecho> fue la escenita[, cuando] <. Cuando> Tristana
B: alma ansiosa... Breve fue la escenita, cuando Tristana

²¹³ C: y [atribulada] <temblando> le
B: y atribulada le

²¹⁴ B: Ahora [caigo /en/ en] comprendo

²¹⁵ C: desvarío[, no] <. No> he tenido
B: desvarío, [mi] no he tenido [ningún tacto] <tacto ni comedimiento, ni dignidad;> me he

²¹⁶ C: ni [comedimiento] <malicia>, ni dignidad[; me] <. Me> he

¡Qué pensaré de mí! Sin saber lo que hacía²¹⁷..., arrastrada por un vértigo..., a todo cuanto me dijo le contesté que sí..., ¡pero cómo...!, ¡ay!, no sabes..., vaciando mi alma por los ojos. Los suyos me²¹⁸ quemaban. ¡Y yo que creía saber algo de²¹⁹ estas hipocresías que tanto convienen a una mujer! Si me²²⁰ creará tonta..., si pensará que no tengo²²¹ vergüenza... Es que yo no podía disimular²²², ni hacer papeles de señorita tímida. La verdad se me sale a²²³ los labios, y [84] el sentimiento se me desborda²²⁴..., quiero ahogarlo, y me ahoga. ¿Es esto estar enamorada²²⁵? Sólo sé que le quiero con toda mi alma, y así se lo he dado a entender, ¡qué²²⁶ afrenta!, le quiero sin conocerle, sin saber ni²²⁷ quién es ni cómo se llama. Yo entiendo que los amores no deben empezar así²²⁸...,

²¹⁷ C: hacía[, sintiéndome] <...> arrastrada
B: hacía, [arrastrada por un x1] [sint] sintiéndome arrastrada

²¹⁸ B: me [quejab] quemaban [cuando me di] [y]. Y

²¹⁹ C: de [estos disimulos] <estas hipocresías> que
B: de estos disimulos que

²²⁰ C: me [tendrá por] <creará> tonta
B: me tendrá por [loca o] tonta

²²¹ C: tengo [decoro] <vergüenza> ... Es
B: tengo decoro... Es

²²² B: disimular [x3], ni

²²³ C: a [la cara] <los labios> y el
B: a la cara, y [lo que] el

²²⁴ C: desborda <... quiero ahogarlo y me ahoga.> ¿Es
B: desborda. ¿Es

²²⁵ C: enamorada? [Es quizás algo más] Sólo
B: enamorada? Es quizás algo más. Sólo

²²⁶ C: ¡Qué [vergüenza] <afrenta>!, le
B: ¡Qué vergüenza!, le

²²⁷ B: ni [cómo] quién

²²⁸ C: así [Al] <..., al> menos
B: así. Al menos

al menos, no es eso lo corriente²²⁹, sino que vayan por grados, entre *síes* y *noes* muy²³⁰ habilidosos, con cuquería... Pero yo no puedo ser²³¹ así, y²³² entrego el alma cuando ella me dice que quiere entregarse... Saturna²³³, ¿qué crees? ¿Me tendrá por mujer mala? Aconséjame, dirígeme. Yo no sé de estas cosas... Espera, escucha²³⁴: mañana, cuando²³⁵ vuelvas de la compra, le encontrarás en esa esquina donde nos hablamos, y te dará una²³⁶ cartita para mí. Por lo que más quieras, por la salud de tu hijo querido, Saturna, no te niegues a hacerme este favor, que te agradeceré toda [85] mi vida. Tráeme, por Dios²³⁷, el papelito, tráemelo, si no quieres que me muera mañana > > .

²²⁹ B: corriente, [x4] < sino > que

²³⁰ C: muy [estudiados] < habilidosos >, con
B: muy estudiados, con

²³¹ B: ser [x4] así

²³² B: y [me] entrego [cuando] el

²³³ B: Saturna, [me] ¿qué

²³⁴ C: escucha [. Mañana] < : mañana >, cuando
B: escucha. Mañana, cuando

²³⁵ C: cuando vuelvas de [las compras] < la compra >, le
B: cuando [salgas, si] < vuelvas de > las compras, le

²³⁶ C: una [carta] < cartita > para
B: una carta para

²³⁷ C: Dios [la cartita, tráemela] < el papelito, tráemelo >, si
B: Dios la cartita, tráemela, si

VIII

(40) <<Te quise desde que nací...>>. Esto decía la primera carta..., no¹, no, la segunda, que fue precedida de una breve entrevista en la calle², debajito de un farol, entrevista intervenida³ con hipócrita severidad por Saturna, y en la cual los amantes se tutearon sin acuerdo previo⁴, como si no existiesen, ni existir pudieran, otras formas de tratamiento. Asombrábase ella del engaño de⁵ sus ojos en las primeras apreciaciones de la persona del desconocido⁶. Cuando se fijó en él⁷, la tarde aquella de los sordomudos, túvole por un señor así como de treinta o más años⁸. ¡Qué tonta! ¡Si era un muchacho...! Y su edad no pasaría seguramente de los veinticinco, sólo que tenía⁹ un cierto aire reflexivo y melancólico, más propio de la edad [86] madura que de la juventud¹⁰. Ya no dudaba que

¹ C: no, [decíalo] <no,> la
B: no, decíalo la

² B: calle, [en] debajito

³ C: intervenida [discretamente] <con hipócrita severidad> por
B: intervenida discretamente por

⁴ C: previo, [sin comprender que podían tratarse de otra manera] <como si no existiesen, ni existir pudieran, otras formas de tratamiento>. [Tristana se asombraba] <Asombrábase ella> del engaño
B: previo, [como si toda su /vid/ vida] [por x5 como x8 sin] sin [extrañarlo ni] comprender que podían tratarse de otra manera. Tristana se asombraba del [espejismo] engaño

⁵ C: de [los sentidos] <sus ojos> en
B: de los sentidos en

⁶ B: desconocido. [x7 x5 x6] Cuando

⁷ B: él, [en] la

⁸ C: años. ¡Qué [error] <tonta>! [Era] <¡Si era> un muchacho[, y] <...! Y> su
B: años[; pero] ¡Qué error! Era un muchacho, y su

⁹ B: tenía [una] un

¹⁰ C: juventud. [Sus] <Ya no había duda de que sus> ojos
B: juventud. Sus ojos

sus ojos eran como centellas¹¹, su color moreno caldeado del sol, su voz como blanda música que Tristana no había oído¹² hasta entonces, y que más le halagaba¹³ los senos del cerebro después de escuchada. <<Te¹⁴ estoy queriendo, te estoy buscando¹⁵ desde antes de nacer -decía la¹⁶ tercera carta de ella¹⁷, empapada en un¹⁸ espiritualismo delirante-. No formes mala idea de mí si me presento a ti¹⁹ sin ningún velo, pues²⁰ el del falso decoro con que el mundo²¹ ordena que se²² encapuchen nuestros sentimientos, se me²³

¹¹ C: centellas, [cuando se animaban] <su color moreno caldeado del sol,> su voz como [una] <blanda> música

B: centellas, cuando se animaban; [como luz] [tenían toda la blancura de la nieve y cuando no se animaban, se sentía la luz reconcentrada /en/ muy adentro. ¿Qué pensaría, qué discurría x6 cuando x12] [[Su voz era como una música que Tristana oía por primera vez]] <Su voz [[com]] como> una música

¹² C: oído nunca, y

B: oído nunca y que <más> le

¹³ C: halagaba [el sentido] <los senos del cerebro> después

B: halagaba [los oídos] <el sentido>, después

¹⁴ B: "Te [quiero] [quiero] estoy

¹⁵ B: buscando [desde que tuve conciencia de mí misma, desde que] desde

¹⁶ C: la [segunda] <tercera> carta

B: la segunda carta

¹⁷ B: ella, [x3] empapada

¹⁸ B: un [espirit] espiritualismo

¹⁹ B: ti [sin] sin

²⁰ C: pues [los] <el> del

B: pues [los que el mundo /reco/ impone para atenuar la inten] <los del falso decoro con que el mundo> manda que

²¹ C: mundo [manda] <ordena> que

²² C: se [atenúen] [[tapujen]] <encapuchen> nuestros

B: se atenúen [los] nuestros

²³ C: me [rompieron] <deshizo> entre

B: me rompieron entre

deshizo entre las manos cuando quise²⁴ ponérmelo. Quiéreme como soy; y si llegara a entender que mi sinceridad te²⁵ parecía desenfado o falta de vergüenza²⁶, no vacilaría en quitarme la vida²⁷ > > .

{87} {87 bis} [87] Y él a ella: <<El día en que te descubrí fue el último de un²⁸ largo destierro > > .

Ella: <<Si algún día²⁹ encuentras en mí algo que te³⁰ desagrada, hazme la caridad de ocultarme tu³¹ hallazgo. Eres bueno, y³² si por cualquier motivo dejas de quererme o de estimarme, (41) me engañarás, ¿verdad?, haciéndome creer que³³ soy la misma para ti³⁴. Antes de dejar de amarme, dame la muerte³⁵ mil veces > > .

²⁴ C: quise [ponérmelos] <ponérmelo> . Quiéreme
B: quise ponérmelos. Quiéreme

²⁵ B: te [pare] parecía

²⁶ B: vergüenza, [al] no

²⁷ A{87}: {"La vida sin ti [x6] - replicaba él- no es vida, sino muerte. [Tú me has] [La vida anterior a] [El instante en que te encontré marca el punto] [La vida anterior [a la] <al> día en que te /x4/ descubrí y nos /des/ encontramos /es un/ no era más que un] El día en que te conocí fue el último día de un destierro y el principio de [una] la verdadera vida. Ella:

A{87 bis}: {El a ella: "El día en que te descubrí fue el último de un largo destierro.}

²⁸ B: un [largo] <largo> destierro

²⁹ C: día [descubres] <encuentras> en mí
B: día descubres en mí
A: día descubres en mi vida algo

³⁰ B: te desagrada, [x7 o tendrás conmigo] [o la] hazme
A: te desagrada, haz la caridad de [no] ocultar tu sentimiento. Eres

³¹ C: tu [descubrimiento] <hallazgo> . Eres
B: tu descubrimiento. Eres

³² C: y [el día en que dejes] <si por algún motivo dejas> de
B: y el día en que dejes de
A: y el día en que dejes de quererme, me engañarás, haciéndome

³³ B: que [soy] <soy> la
A: que no has cambiado. Y después de [dichas] escritas estas cosas

³⁴ C: ti. [El: Ahora comprendo que, antes de amarte, vivía en el seno de la nada. Ella:] Antes de nada.] <Ahora comprendo que, antes de amarte, vivía en el seno de la nada.> Ella: [Ten lástima de mí.

Y después de escribir estas cosas, no se venía el mundo abajo³⁶. Al contrario, todo seguía lo mismo en la³⁷ tierra y en el cielo. ¿Pero quién era³⁸ él, quién? Horacio Díaz, hijo de español y de³⁹ austriaca, del país que llaman *Italia*⁴⁰ *irredenta*; nacido en el mar⁴¹, navegando los padres⁴² desde Fiume a la Argelia; criado en Orán hasta los cinco años, [88] en Savannah (Estados Unidos) hasta los nueve, en Shangai⁴³ (China) hasta los doce⁴⁴; cuneado por las olas del mar⁴⁵, transportado de un mundo a otro⁴⁶, víctima

Si me das cien veces la muerte x4 agradeceré] <Antes de dejar de [[quererme]] <<amarme>>, dame la muerte cien veces>. Y después

³⁵ C: muerte [cien] <mil> veces

³⁶ B: abajo. [Al] Al
A: abajo. ¿Pero quién

³⁷ B: la [naturaleza y en la humanidad] tierra

³⁸ B: era [él?] él
A: era él? [Segismundo] [x4] [Luis Hurtado] [Ulises] Horacio [Moreno] [[Flore]] [Ruiz] Díaz

³⁹ B: de austriaca [del Trentino] [de la] del
A: de inglesa [, malagueño], nacido

⁴⁰ B: *Italia* [Irredenta] *irredenta*

⁴¹ B: mar, [vinien] navegando
A: mar, viniendo [sus] <sus> padres

⁴² C: padres [de] <desde> Fiume [y] <a> la
B: padres de Fiume a <la> Argelia
A: padres de Southampton a Málaga; criado en Tánger hasta los seis años, en Charleston hasta los diez, en Hong Kong hasta los quince, hijo de cónsul, errante y paseado /en/ por todos los mares y jugando en uno y otro hemisferio x1. [Notando Tristana su inter]. Antes que Horacio [supiera] conociera la historia de Tristana, supo ésta la de él, pues [en la] gozaba él en contarla, aunque era} A{88}: {muy desgraciada. A más del carteo diario, se veían diariamente. Para más noticias, óiganse

⁴³ B: Shangai ([Asi] China)

⁴⁴ B: doce. [me] cuneado

⁴⁵ B: mar, [llevado por el] transportado

⁴⁶ B: otro, [como] víctima

inocente de la errante y siempre expatriada existencia⁴⁷ de un padre cónsul⁴⁸. Con tantas idas y venidas, y⁴⁹ el fatigoso pasear por el globo, y la influencia de⁵⁰ aquellos endiablados climas, perdió a⁵¹ su madre a los⁵² doce años, y a su padre a los⁵³ trece, yendo a parar después a poder de su abuelo⁵⁴ paterno, con quien vivió⁵⁵ quince años en⁵⁶ Alicante, padeciendo bajo su⁵⁷ férreo despotismo más que⁵⁸ los infelices galeotes que movían a fuerza de remo las pesadas⁵⁹ naves antiguas.

{88} Para más noticias, óiganse las que atropelladamente⁶⁰ vomitó la boca de

⁴⁷ C: existencia de [su] <un> padre
B: existencia [del] de su padre

⁴⁸ B: cónsul. [Estan] Con

⁴⁹ B: y [el] [este] <el> fatigoso

⁵⁰ B: de [climas] aquellos

⁵¹ B: a [sus pad] su

⁵² C: los trece años
B: los trece años

⁵³ C: los catorce, yendo
B: los catorce, [viniendo] yendo

⁵⁴ C: abuelo [materno] <paterno>, con
B: abuelo materno, con

⁵⁵ C: vivió [doce] <quince> años
B: vivió doce años

⁵⁶ B: en [un pueblo /de/ de] Alicante

⁵⁷ B: su [codicia y] férreo

⁵⁸ C: que todos los cautivos de Argel y más que [todos] los
B: que todos los cautivos de Argel [en las] y más que todos los

⁵⁹ B: pesadas [galeras] naves [de] antiguas

⁶⁰ C: atropelladamente [salían de] <vomitó> la boca
B: atropelladamente [y sofocada por] [[sofocada]] [y secreteando] salían de la boca

A: atropelladamente y [en] secreteando da Saturna a la señorita: "Señorita, voy a buscarle, como me dijo, y como me dijo que [subi] para llegar a su cuarto, subiera x7 cien escalones. Es ahí en la calle de Palafox misma, casa nueva donde hay cuartos numerados, subía, subía. Es un palomar. Figúrese una habitación grande donde la luz entra por todas partes. Parece aquello un campanario sin campanas y

Saturna⁶¹, más bien secreteadas que dichas: <<Señorita..., ¡qué cosas! Voy a buscarle⁶², pues quedamos en ello, al número 5 de la calle⁶³ esa de más abajo..., y⁶⁴ [89] apechugo tan terne con la dichosa escalerita. Me había dicho que a lo último, a lo último⁶⁵, y yo, mientras veía escalones⁶⁶ por delante, para arriba siempre. ¡Qué⁶⁷ risa! Casa nueva; dentro, un patio de cuartos (42) domingueros⁶⁸, pisos y más pisos, y al fin... Es aquello como un palomar⁶⁹, vecinito de los pararrayos, y con vistas a las mismas nubes. Yo creí que no llegaba⁷⁰. Por fin, echando los pulmones⁷¹, allí me tiene usted. Figúrese un cuarto muy grande, con⁷² un ventanón por donde⁷³ se cuele toda la luz del cielo⁷⁴, las

paredes encarnadas, todas llenas de pinturas, unas a medio hacer, otras [que tien] con cabezas a las que les han cortado el cuerpo. Espaldas de hombres, mujeres desnudas a medio pintar [con] nada más que [me] un poco, y lo demás x6 la tela... Por aquí lienzos con árboles y el cielo tan al vivo que parece verdad, y también figuras de yeso con los ojos sin niña, y sin manos [x2] telas x2 y x7 x6.}

⁶¹ B: Saturna, [medio] <más bien> secreteadas[, no] que

⁶² C: buscarle, [como me dijo] <pues quedamos en ello> al
B: buscarle, como me dijo, [a la casa] al

⁶³ B: calle [esa] [esa] esa

⁶⁴ C: y [en efecto, naturalmente] subo <tan terne> por mis escaleras arriba. Me
B: y en efecto, naturalmente, subo por mis escaleras arriba. Me

⁶⁵ B: último, [señorita], y

⁶⁶ C: escalones <por> delante [de mí], para
B: escalones delante de mí, [siem] [dale que] para

⁶⁷ C: ¡Qué [cosas] <risa>! [La casa es] <Casa> nueva [y detrás tiene] <; dentro un> patio
B: ¡Qué cosas! La casa es nueva, y detrás tiene patio

⁶⁸ C: domingueros, muchos cuartos, y arriba... Es
B: domingueros, muchos cuartos, [delante cuartos de x4:¿cita? y x6] y arriba... Es

⁶⁹ C: palomar [más alto que] <vecinito de> los
B: palomar [que sube] más alto que [el tejado] <los pararrayos>, y

⁷⁰ C: llegaba [nunca]. Por
B: llegaba nunca. Por

⁷¹ C: pulmones, llegué y ¡qué [cosas] <risa>!, figúrese un
B: pulmones, llegué y ¡qué cosas!, figúrese un

⁷² B: con [luz qu] un

paredes⁷⁵ de colorado, y en ellas cuadros⁷⁶, bastidores de lienzo, cabezas sin cuerpo, cuerpos descabezados, talles de mujer con pechos inclusive, hombres peludos, brazos sin persona, y fisonomías sin orejas, todo con el mismísimo color de nuestra carne⁷⁷. Créame, tanta cosa desnuda le da a una vergüenza... Divanes, sillas que parecen antiguas, figuras de yeso con los ojos sin [90] niña, manos y pies⁷⁸ descalzos... de yeso también... Un caballete grande, otro más chico, y, sobre las sillas⁷⁹ o clavadas en la pared⁸⁰, pinturas cortas, enteras o partidas, vamos al decir, sin acabar⁸¹, algunas con⁸² su cielito azul, tan al vivo como el cielo de verdad, y después un⁸³ pedazo de árbol, un pretil..., tiestos; en otra,

⁷³ C: donde [entra] <se cuela> toda
B: donde entra toda

⁷⁴ B: cielo, [y por] las

⁷⁵ C: paredes [pintadas] de [encarnado] <colorado> y
B: paredes pintadas de encarnado, y

⁷⁶ C: cuadros, [muchos cuadros, unos a medio pintar, cabezas sueltas, como si les cortaran el cuerpo, brazos y espaldas y pechos de mujeres, todo pintadito por aquí, en blanco por allá, y algunos cuerpos doblados] [[lienzos]] [[cuadritos de colores delicados]] <bastidores de lienzo, cabezas sin cuerpo, cuerpos descabezados, talles de mujer con [[el]] pechos inclusive, hombres peludos, brazos sin persona, y fisonomías sin orejas, todo> con

B: cuadros, muchos cuadros, unos a medio pintar, cabezas sueltas, como si les cortaran el cuerpo, brazos y espaldas y pechos de mujeres, todo pintadito por aquí, en blanco por allá, y [por otro lado] algunos cuerpos doblados, con

⁷⁷ C: carne. <Créame, tanta cosa desnuda le da a una vergüenza...> Divanes [y] <,> sillas
B: carne. Divanes y sillas

⁷⁸ C: pies <descalzos>... de yeso también[, colgados de las paredes]... Un
B: pies... de yeso también, colgados de las paredes... Un

⁷⁹ B: sillas [cuadritos chi] [o encima] o

⁸⁰ C: pared, pinturas [chicas] <cortas>, enteras
B: pared, [cua] pinturas chicas, enteras

⁸¹ B: acabar, [pero] algunas

⁸² C: con [el cielo pintado] <su cielito azul>, tan
B: con el cielo pintado, tan

⁸³ C: un poco de árbol, un poco de casita, en
B: un poco de árbol, un poco de casita, en

naranjas y unos⁸⁴ melocotones... pero muy ricos... En fin, para⁸⁵ no cansar, telas preciosas, y una vestidura de ferretería, de las que se ponían los guerreros de antes. ¡Qué⁸⁶ risa! Y él allí con la carta ya escrita⁸⁷. {89} Como⁸⁸ soy tan⁸⁹ curiosona, quise saber si vivía en aquel⁹⁰ aposento tan⁹¹ ventilado, y me dijo que no⁹² y que sí, pues... Duerme en casa de una tía⁹³ suya, allá por Monteleón; pero todo el día se lo pasa acá, y come en uno de los merenderos de junto al Depósito⁹⁴ > > .

-Es pintor; ya lo sé -dijo Tristana⁹⁵, sofocada [91] de puro dichosa-. Eso que has visto⁹⁶ es su estudio⁹⁷, boba. ¡Ay, qué rebonito será!

⁸⁴ C: unos [patos muy monos] <melocotones... pero muy ricos>... En
B: unos patos muy monos... En

⁸⁵ C: para no cansar, muchas telas [ricas de colores, esparcidas sobre los muebles, y un pájaro disecado con las alas abiertas, que parecía propiamente vivo] <bonitas,> y una [armadura] <vestidura> de hierro, de

B: para [cambiar] <no cansar>, [unas] muchas telas ricas de colores, [y] esparcidas sobre los muebles, y un pájaro disecado con las alas abiertas, que parecía propiamente vivo, y una armadura de hierro, de

⁸⁶ C: ¡Qué [cosas] <risa>! Y él
B: ¡Qué cosas! Y él

⁸⁷ B: escrita. [Díjome] <Como soy> tan preguntona, quise

⁸⁸ A: {El no vive allí. Va a dormir a casa de una tía. -Es pintor, mujer. Eso se llama estudio. Además

⁸⁹ C: tan [preguntona] <curiosona>, quise

⁹⁰ B: aquel [x6] <aposento tan aireado>, y

⁹¹ C: tan aireado, y

⁹² C: no <y que sí, pues...> Duerme
B: no. Duerme

⁹³ B: tía [suya] <suya>, allá

⁹⁴ B: Depósito. [Es un ángel] -Es

⁹⁵ C: Tristana, sofocada [por la emoción] <de puro dichosa> .-Eso
B: Tristana, [x6] <sofocada por la> emoción. -Eso

⁹⁶ B: visto [es su] <es su> estudio, que debe ser muy bonito. [-Vaya si lo es] [Adem] Además

⁹⁷ C: estudio, <boba.> [que debe ser muy bonito] <¡Ay, qué rebonito será!>. Además

(43) Además⁹⁸ de cartearse⁹⁹ a diario con verdadero ensañamiento, se veían todas las tardes. Tristana salía con Saturna, y él las aguardaba¹⁰⁰ un poco más acá de Cuatro Caminos¹⁰¹. La criada les dejaba partir solos¹⁰², con bastante pachorra y discreción bastante para esperarles todo el tiempo que¹⁰³ emplearan ellos en divagar por¹⁰⁴ las verdes márgenes¹⁰⁵ de la acequia del Oeste, o por los cerros áridos de Amanuel, costeando¹⁰⁶ el canal del Lozoya. El iba de capa, ella de¹⁰⁷ velito y abrigo corto, de bracete, olvidados del mundo y¹⁰⁸ de sus fatigas y vanidades, viviendo el uno

⁹⁸ A: Además del carteo diario, se veían diariamente; por la tarde, cerca ya del anochecer, Saturna salía con la señorita. El esperaba en sitio conveniente, y entonces Saturna les dejaba ir solos hacia el Partidor [x2], bien a los cerros de Amanuel, quedándose ella esperando. Dos horas se estaban paseando. x8:¿Envuelta? ella en su toquilla, él de capa. Sin tener la seguridad de no ser vistos. Pues él así lo contaba y, en verdad, había sido, desde los quince a los veinticinco, la persona más desgraciada que era posible hallar sobre la tierra. Su padre murió teniendo [él] nueve, la madre murió también con diferencia de meses, cuando él tenía quince años, su padre murió en un naufragio, la madre de fiebre tifoidea, fue a vivir con una tía [paterna] materna, cuyo marido, comerciante de x9 le recogió para x8 su herencia, y le martirizó cruelmente.}

⁹⁹ C: cartearse [diariamente] <a diario, con verdadero ensañamiento>, se veían
B: cartearse diariamente, se [veían t] veían

¹⁰⁰ C: aguardaba [en lugar conveniente hacia la parte más próxima a] <un poco más acá [[de]] de>
Cuatro
B: aguardaba en lugar conveniente hacia la parte [norte] más próxima a Cuatro

¹⁰¹ B: Caminos. [La criada se] La

¹⁰² C: solos [y les esperaba discreta y paciente] <con bastante pachorra y discreción bastante para esperarles> todo
B: solos, y les esperaba [con paciencia y discreción las] <discreta y paciente> todo

¹⁰³ C: que [empleaban] <emplearan> en
B: que empleaban [ellos] ellos [en] en

¹⁰⁴ B: por [el Canalillo] las

¹⁰⁵ C: márgenes de la [Acequia] <acequia> del [Oeste] [[x9:¿Canalillo?]] <Oeste> o por
B: márgenes [del Canalillo] <de la Acequia del Oeste> o por

¹⁰⁶ B: costeando [las] [el] [la acequia] el canal

¹⁰⁷ C: de [toquilla] <velito y abrigo corto>, de
B: de toquilla, de

¹⁰⁸ C: y <de> sus
B: y sus

para el otro y ambos para¹⁰⁹ un yo doble, soñando¹¹⁰ paso a paso, o sentaditos en extático grupo¹¹¹. De lo presente hablaban mucho; pero la autobiografía¹¹² se infiltraba sin saber cómo en sus charlas dulces y confiadas¹¹³, todas amor, idealismo y arrullo, con¹¹⁴ alguna [92] queja mimosa o petición formulada¹¹⁵ de pico a pico por el egoísmo insaciable, que exige¹¹⁶ promesas de querer más, más, y a su vez¹¹⁷ ofrece increíbles aumentos de amor, sin ver el¹¹⁸ límite de las cosas humanas.

En las referencias biográficas era más¹¹⁹ hablador Horacio que¹²⁰ la niña de don Lope. Esta, con muchísimas ganas de¹²¹ lucir su sinceridad¹²², sentíase amordazada por

¹⁰⁹ C: para [los dos] <un yo doble>, soñando
B: para los dos, soñando

¹¹⁰ C: soñando [pasito] <paso> a paso, o [sentados] <sentaditos> en [cariñoso] <extático> grupo
B: soñando pasito a paso, o sentados [en] en cariñoso grupo

¹¹¹ C: grupo. [No todo lo que hablaban era de historia] <De lo presente hablaban mucho>; pero
B: grupo. No todo lo que hablaban era de historia; pero

¹¹² C: autobiografía [tenía parte muy principal] <se infiltraba sin saber cómo> en [las] <sus> charlas
B: autobiografía tenía parte [principalmente] <muy> principal en las charlas

¹¹³ B: confiadas, [x3] todas

¹¹⁴ B: con [alg] alguna

¹¹⁵ C: formulada <de pico a pico> por [la pasión] <el egoísmo> insaciable
B: formulada por la pasión insaciable

¹¹⁶ B: exige [más, más, buscando el último x4] promesas

¹¹⁷ C: vez [promete] <ofrece> increíbles
B: vez promete [lo infinito] <increíbles aumentos de amor>, sin

¹¹⁸ B: el [término] <límite> de

¹¹⁹ B: más [florido y espontáneo] hablador

¹²⁰ C: que [Tristana que] <la niña de don Lope.> <Esta>, con
B: que Tristana que, con

¹²¹ C: de [poner a prueba] <lucir> su
B: de poner a prueba su

¹²² C: sinceridad se sentía cohibida por [miedo] <el temor> a ciertos
B: sinceridad, se sentía cohibida [y x4] por miedo a [que] ciertos

el temor a ciertos puntos negros¹²³. El¹²⁴, en cambio, ardía en deseos de contar su vida, la más desgraciada y¹²⁵ penosa juventud que¹²⁶ cabe imaginar, y por lo mismo que¹²⁷ ya era feliz, gozaba en revolver¹²⁸ aquel fondo de tristeza y martirio. Al¹²⁹ perder a sus padres, fue recogido por su abuelo¹³⁰ paterno, bajo cuyo poder¹³¹ tiránico padeció y gimió los años que median entre la adolescencia y la edad viril. ¡Juventud!, casi, casi, no sabía él lo que esto¹³² significaba. Goces inocentes¹³³, travesuras, [93] la frívola inquietud con que el niño ensaya los actos del hombre, todo esto era letra muerta para él. No ha existido fiera que a su abuelo pudiese compararse, ni cárcel más horrenda (44) que aquella pestífera y sucia droguería, en que encerrado le tuvo como unos quince años¹³⁴, contrariando con terquedad indocta su¹³⁵ innata afición a la pintura¹³⁶, poniéndole los

¹²³ B: negros [se pusieran]. El

¹²⁴ C: El, [por el contrario] <en cambio> ardía
B: El, [más] [x6] <por el contrario>, [no podía contenerse y] ardía

¹²⁵ B: y [triste] <penosa> juventud

¹²⁶ C: que [es posible] <cabe> imaginar
B: que es posible imaginar

¹²⁷ B: que <ya> era [[ya]] [[ya]] feliz

¹²⁸ B: revolver [aquellos tris] aquel fondo de [pen] [sufrimientos] <tristeza y martirio>. Al

¹²⁹ C: Al [quedarse huérfano] <perder a sus padres>, fue
B: Al quedarse huérfano, fue

¹³⁰ B: abuelo <paterno>, bajo

¹³¹ B: poder <tiránico> [no hubo martirio] [pasó los años] padeció [durante /quin/ /cato/ trece años los más atroces] y gimió [durante] los años

¹³² B: esto [era] <significaba>. [Su abuelo] Goces

¹³³ C: inocentes, [esparcimientos] <travesuras>, la frívola [inquietud] <inquietud> con
B: inocentes, esparcimientos, [en el] [en el] [x5 ejercicios y... la frivolidad que] [la frívola] la frívola

¹³⁴ B: años, [ob] contrariando

¹³⁵ C: su <innata> afición

¹³⁶ C: pintura, [innata en él], [sujetándole en tenebroso encierro] [poniendo] <poniéndole> los
B: pintura, innata en él, [obligándole] sujetándole en tenebroso encierro, [obligándole] poniendo los

grillos odiosos del cálculo aritmético, y¹³⁷ metiéndole en el¹³⁸ magín, a guisa de tapones para¹³⁹ contener las ideas, mil trabajos antipáticos de cuentas¹⁴⁰, facturas y demonios coronados¹⁴¹. Hombre de temple semejante al de los¹⁴² más crueles tiranos de la antigüedad o del moderno imperio turco, su abuelo¹⁴³ había sido y era el terror de toda la familia. A disgustos mató a su mujer¹⁴⁴, y los hijos varones¹⁴⁵ se expatriaron por no sufrirle¹⁴⁶. Dos de las hijas se dejaron robar¹⁴⁷, y las otras [94] se casaron de mala manera por¹⁴⁸ perder de vista la casa paterna.

Pues, señor, aquel tigre cogió¹⁴⁹ al pobre Horacito a los trece años, y¹⁵⁰ como

¹³⁷ B: y [cuentas de] metiéndole

¹³⁸ C: el [cerebro] <magín>, a
B: el cerebro, a

¹³⁹ C: para [ahogar] <contener> las
B: para ahogar las

¹⁴⁰ C: cuentas [y] <,> facturas
B: cuentas y facturas

¹⁴¹ B: coronados. [Su abuelo era hombre] Hombre de [tal] temple[, que /había/ en la familia había] semejante

¹⁴² C: los [mayores] <más crueles> tiranos
B: los mayores tiranos

¹⁴³ B: abuelo [era] había

¹⁴⁴ C: mujer, [la abuelita de Horacio], y
B: mujer, la abuelita de Horacio, y

¹⁴⁵ C: hijos [todos] <varones> se
B: hijos todos se

¹⁴⁶ C: sufrirle. [Las] <Dos de las> hijas
B: sufrirle, [prefiriendo uno de ellos /la/ meterse a x5 en]. <Las hijas, se dejaron robar las unas, y las otras> se casaron

¹⁴⁷ C: robar [las unas], y

¹⁴⁸ B: por [sa] perder

¹⁴⁹ C: cogió [a] <al pobre> Horacito
B: cogió a Horacito

¹⁵⁰ B: y [por] como

medida preventiva le ataba las piernas a las patas de la mesa-escritorio, para que no saliese a la tienda, ni se¹⁵¹ apartara del trabajo fastidioso que le imponía. Y¹⁵² como le sorprendiera dibujando monigotes con la pluma, los coscorriones¹⁵³ no tenían fin. A todo trance¹⁵⁴ anhelaba despertar en su nietecillo la afición al comercio, pues todo aquello de la pintura¹⁵⁵, y el arte, y los pinceles, no era más¹⁵⁶, a su juicio, que una manera muy¹⁵⁷ tonta de morir de hambre¹⁵⁸. Compañero de Horacio en estos trabajos y martirios era un dependiente de la casa, viejo, más calvo que¹⁵⁹ una vejiga de manteca¹⁶⁰, flaco y de color de ocre, el cual, a la calladita, por no atreverse a contrariar [95] al amo, de quien era como¹⁶¹ un perro fiel¹⁶², dispensaba cariñosa protección al

¹⁵¹ C: se [distrajera] <apartara> del
B: se distrajera del

¹⁵² C: Y [si le sorprendía] <como le sorprendiera> dibujando
B: Y si le sorprendía dibujando

¹⁵³ C: coscorriones [llovían sobre la cabeza del pobre niño] <no tenían fin>. A
B: coscorriones llovían sobre la cabeza del pobre niño. A

¹⁵⁴ C: trance [quería que su nieto cobrase] <anhelaba despertar en su nietecillo> <la> afición
B: trance quería que su nieto cobrase afición

¹⁵⁵ C: pintura, y del arte
B: pintura, <y> del arte, <y los pinceles>, [era] no

¹⁵⁶ B: más [que], a

¹⁵⁷ C: muy [bonita] <tonta> de
B: muy bonita de

¹⁵⁸ C: hambre. [No tenía más remedio el chico que aprender, con dolor de sus huesos y de su piel, cómo se mantiene una familia] Compañero [suyo] [[del pequeño]] <de Horacio> [de trabajo y martirio] <en estos trabajos y martirios> era

B: hambre. No tenía más remedio [el] el chico que aprender, con [sangre y] dolor de sus huesos y de su piel, cómo se mantiene una familia. Compañero <suyo> de trabajo y martirio era

¹⁵⁹ B: que [una] una

¹⁶⁰ B: manteca, [como de color] flaco

¹⁶¹ B: como [x4] un

¹⁶² C: fiel, [protegía] <dispensaba cariñosa protección> al [[chico]] pequeñuelo, [le tapaba] <tapándole> las faltas y [buscaba] <buscando> [medio de] <pretextos para> llevarle
B: fiel, protegía al pequeñuelo, le tapaba las faltas, y [le] buscaba medio de llevarle

pequeñuelo, tapándole las faltas y buscando pretextos para llevarle consigo a¹⁶³ recados y comisiones, a fin de que estirase las piernas y esparciese el ánimo¹⁶⁴. (45) El chico era dócil, y de muy endeblés recursos contra el despotismo. Resignábase a sufrir hasta lo indecible antes que poner a su¹⁶⁵ tirano en el disparadero, y el demonio del hombre se disparaba por la cosa más insignificante. Sometióse¹⁶⁶ la víctima, y ya no le amarraron los pies a la mesa¹⁶⁷, y pudo moverse con cierta libertad en aquel tugurio¹⁶⁸ antipático, pestilente y obscuro, donde había que encender el mechero de gas a las cuatro de la tarde¹⁶⁹. Adaptábase poco a poco¹⁷⁰ a tan horrible molde, renunciando a ser niño¹⁷¹, envejeciéndose a los quince años, remedando involuntariamente la actitud¹⁷² sufrida y los gestos¹⁷³ mecánicos de Hermógenes, el¹⁷⁴ amarillo y calvo dependiente que¹⁷⁵, por

¹⁶³ C: a [algún recado] <recados y comisiones> [para que] <a fin de que> estirase
 B: a algún recado para que estirase las piernas <y esparciese el ánimo>. [El pobre] Horacio era [débil] <dócil> y no [x3] sabía rebelarse contra la tiranía. Prefería sufrir

¹⁶⁴ C: ánimo. [Horacio] <El chico> era dócil y [no sabía rebelarse] <de muy [[menguados]] endeblés recursos> contra [la tiranía] <el despotismo>. [Prefería] <Resignábase a> sufrir

¹⁶⁵ C: su [abuelo] <tirano> en
 B: su abuelo en

¹⁶⁶ C: Sometióse[, y sometido,] <la víctima, y> ya
 B: Sometióse, y sometido, ya

¹⁶⁷ C: mesa[. Podía] <y pudo> moverse
 B: mesa. Podía moverse

¹⁶⁸ C: tugurio asqueroso, pestilente
 B: tugurio asqueroso [y] <,> pestilente

¹⁶⁹ C: tarde. [Fuese resignando] <Adaptábase> poco
 B: tarde. Fuese resignando poco

¹⁷⁰ C: poco <a tan horrible molde>, renunciando

¹⁷¹ C: niño, [haciéndose viejo] <envejeciéndose> a
 B: niño, haciéndose viejo a

¹⁷² C: actitud [paciente] <sufrida>, y
 B: actitud paciente, y

¹⁷³ B: gestos [de conformidad y] mecánicos

carecer de personalidad¹⁷⁶, hasta de edad carecía¹⁷⁷. No era joven ni tampoco viejo.

[96] En aquella espantosa vida, *pasándose*¹⁷⁸ de cuerpo y alma, como las uvas puestas al sol¹⁷⁹, conservaba Horacio el fuego interior, la pasión artística, y cuando su abuelo le permitió algunas horas de libertad los domingos, y le concedió el fuero de persona humana, dándole un real¹⁸⁰ para sus esparcimientos¹⁸¹, ¿qué hacía el chico? procurarse papel y lápices, y dibujar cuanto veía¹⁸². Suplicio grande fue para él¹⁸³ que habiendo en la tienda tanta pintura¹⁸⁴ en tubos, pinceles, paletas, y¹⁸⁵ todo el material de aquel arte que adoraba, no¹⁸⁶ le fuera permitido utilizarlo¹⁸⁷. Esperaba y esperaba siempre

¹⁷⁴ C: el [[calvo y amarillo]] < amarillo y calvo > dependiente
B: el dependiente

¹⁷⁵ B: que, [por] por

¹⁷⁶ B: personalidad, [hasta carecía de edad,] hasta

¹⁷⁷ C: carecía [pues no era fácil decir, viéndole, si era un Matusalén bien conservado o un joven hecho una pura pasa de tanto escribir números]. <No era joven, ni tampoco viejo.> [Horacio creció en] <En> quella <espantosa> vida

B: carecía, pues no era fácil [decir x2] decir, viéndole, si era un Matusalén bien conservado o un [joven] joven [pasado] hecho una pura pasa de tanto escribir números. Horacio creció en aquella

¹⁷⁸ C: *pasándose* [también] de
B: *pasándose* también de

¹⁷⁹ C: sol [. Pero] <, > conservaba <Horacio> el
B: sol. Pero conservaba

¹⁸⁰ C: real [por semana] para
B: real por semana para

¹⁸¹ B: esparcimientos, [él] ¿qué

¹⁸² C: veía. [Martirio] <Suplicio> grande
B: veía. Martirio grande

¹⁸³ B: él [que] que

¹⁸⁴ C: pintura [de] <en> tubos
B: pintura de tubos

¹⁸⁵ B: y [cuanto al arte x2] todo

¹⁸⁶ C: no [pudiese] <le fuera permitido> utilizarlo
B: no pudiese utilizarlo

mejores¹⁸⁸ tiempos, viendo rodar los monótonos días, iguales siempre a sí mismos, como¹⁸⁹ iguales son los granos de arena de una clepsidra¹⁹⁰. Sostúvole la fe en su destino¹⁹¹, [97] y gracias a¹⁹² ella soportaba tan miserable y ruin existencia.

(46) El¹⁹³ feroz abuelo era¹⁹⁴ también avaro¹⁹⁵, de la escuela del licenciado Cabra, y daba de comer a su nieto¹⁹⁶ y a Hermógenes lo preciso absolutamente para vivir, sin refinamientos de cocina que, a su¹⁹⁷ parecer, sólo servían para¹⁹⁸ ensuciar el estómago¹⁹⁹. No le permitía juntarse con otros chicos, pues las compañías²⁰⁰, aunque²⁰¹

¹⁸⁷ B: utilizarlo. [Antes que atreverse a tomar de] <Esperaba y esperaba> siempre

¹⁸⁸ C: mejores [años] <tiempos>, viendo
B: mejores años, viendo

¹⁸⁹ C: como [son iguales] <iguales son> los
B: como son iguales los

¹⁹⁰ C: clepsidra. [Su] <La> esperanza le sostenía, la
B: clepsidra. Su esperanza le sostenía, [y cierta] la

¹⁹¹ C: destino no le abandonaba nunca, y
B: destino no le abandonaba nunca, y

¹⁹² C: a [ellas] <ella>, soportaba
B: a [eso] ellas, soportaba

¹⁹³ B: El [ab] feroz

¹⁹⁴ C: era [además] <también> avaro
B: era además avaro

¹⁹⁵ B: avaro, [y le /mante/ daba de comer] <de la escuela del> licenciado

¹⁹⁶ B: nieto <y a Hermógenes> lo

¹⁹⁷ C: su [juicio] <parecer> sólo
B: su juicio, sólo

¹⁹⁸ C: para [echar a perder] <ensuciar> el
B: para echar a perder el

¹⁹⁹ B: estómago. [El pasear, el] No

²⁰⁰ B: compañías [son hoy la perdición de la juventud], aunque

²⁰¹ B: aunque <no> sean

no sean enteramente malas²⁰², sólo sirven hoy para perderse²⁰³: están los muchachos²⁰⁴ tan comidos de vicios²⁰⁵ como los hombres²⁰⁶. ¡Mujeres!... Este ramo del vivir era el que²⁰⁷ en mayores cuidados²⁰⁸ al tirano ponía, y de²⁰⁹ seguro, si llega a²¹⁰ sorprender a su nieto²¹¹ en alguna debilidad de amor, aunque²¹² de las más inocentes, le rompe el espinazo. No²¹³ consentía, en suma, que el chico tuviese voluntad, pues la voluntad de los demás le estorbaba²¹⁴ a él como sus propios achaques físicos, y al²¹⁵ sorprender en alguien síntomas de carácter, [98] padecía como si le²¹⁶ doliesen las muelas. Quería que

²⁰² C: malas, [no] <sólo> sirven hoy [más que] para
B: malas, no sirven hoy más que para

²⁰³ C: perderse[, pues] <:> están
B: perderse, pues están

²⁰⁴ B: muchachos [llenos] <tan comidos> de

²⁰⁵ B: vicios [de] [com] como

²⁰⁶ B: hombres [y]. ¡Mujeres!

²⁰⁷ B: que <en> mayores

²⁰⁸ B: cuidados [imponía] [ponía] al tirano [don José] <ponía>, y

²⁰⁹ C: de [fijo] <seguro>, si
B: de fijo, si

²¹⁰ B: a [ver a] <sorprender a> su

²¹¹ B: nieto [x5] <en> alguna

²¹² C: aunque [fuera] de las [autorizadas por la sociedad y por la Iglesia] <más inocentes>, le
B: aunque fuera de las [más honestas] <autorizadas por la sociedad y por la Iglesia,> le

²¹³ C: No [quería] <consentía>, en
B: No quería, en

²¹⁴ B: estorbaba [como sus] a

²¹⁵ C: al [ver a] <sorprender en> alguien [voluntarioso, aunque en grado último] <síntomas de carácter>, [sufría] <padecía> como
B: al ver a alguien voluntarioso, aunque en grado último, [sufría como si] sufría como

²¹⁶ C: le [doliese algo] <doliesen las muelas>. Quería
B: le doliese algo. Quería

Horacio fuera droguista, que cobrase afición²¹⁷ al *género*, a la contabilidad²¹⁸ escrupulosa, a la²¹⁹ rectitud comercial, al²²⁰ manejo de la tienda²²¹; deseaba hacer de él un²²² hombre, y enriquecerle; se encargaría de casarle²²³ oportunamente, esto es, de proporcionarle una madre para los hijos que debía tener; de labrarle un hogar modesto y ordenado²²⁴, de reglamentar su existencia hasta la vejez, y la existencia de²²⁵ sus sucesores. Para llegar a este fin, que²²⁶ don Felipe Díaz conceptuaba tan noble como el fin sin fin de salvar el alma, lo primerito era que Horacio se curase de aquella estúpida chiquillada de querer representar los²²⁷ objetos por medio de una pasta que se²²⁸ aplica sobre tabla o tela. ¡Vaya una tontería! ¡Querer reproducir la naturaleza, cuando²²⁹ tenemos

²¹⁷ B: afición [a la compraventa] <al género>, a

²¹⁸ C: contabilidad [ordenada] <escrupulosa>, a
B: contabilidad ordenada, a

²¹⁹ B: a la [fiel] rectitud

²²⁰ B: al [mecanismo] manejo

²²¹ B: tienda; [él se comprometía x4 x3 x5] <deseaba hacer de él un hombre>, y hacerle rico; se

²²² C: hombre, [[buscarle una madre para los]] y [hacerle rico] <enriquecerle>; de

²²³ C: casarle [cuando llegase la ocasión] <oportunamente, esto es, de proporcionarle una madre para los hijos que debía tener>, de
B: casarle cuando llegase la ocasión, de

²²⁴ C: ordenado [para toda su vida], de [reglamentarle la] <reglamentar su> existencia
B: ordenado para toda su vida, de reglamentarle la existencia

²²⁵ C: de [los hijos que tuviese] <sus sucesores>. Para
B: de los hijos que tuviese. Para

²²⁶ B: que [don Lucas] [don Juan] <don Felipe> Díaz [tenía tan] conceptuaba [el fin más sin fin] tan noble

²²⁷ B: los [ob] objetos

²²⁸ C: se [va aplicando] <aplica> sobre [tela o tabla] <tabla o tela>. ¡Vaya
B: se va aplicando sobre tela o tabla. ¡Vaya

²²⁹ B: cuando [está] <tenemos> ahí

ahí la naturaleza misma delante de los ojos! ¿A quién se le ocurre tal disparate²³⁰? ¿Qué es un cuadro? Una [99] mentira, como las comedias, una función²³¹ muda, y por muy bien pintado que²³² un cielo esté, nunca se²³³ puede comparar con el cielo mismo. Los artistas²³⁴ eran, según él, unos majaderos, locos y falsificadores (47) de las cosas, y su única utilidad consistía en el gasto que hacían en las tiendas comprando²³⁵ los enseres del oficio. Eran, además²³⁶, viles usurpadores de la facultad divina²³⁷, e insultaban a Dios queriendo remedarle, creando fantasmas o figuraciones de cosas, que sólo la acción divina puede y sabe crear²³⁸, y por tal²³⁹ crimen, el lugar más calentito de los infiernos debía ser para ellos. Igualmente despreciaba don Felipe a los cómicos y a los poetas²⁴⁰; como que se preciaba de no haber leído²⁴¹ jamás un verso, ni visto una función de teatro²⁴²;

²³⁰ B: disparate! [E] ¿Qué

²³¹ C: función [callada] <muda>, y
B: función callada, [y las co] y

²³² C: que [estuviese] un cielo <esté>, nunca
B: que estuviese un

²³³ C: se [podría] <puede> comparar
B: se podría comparar

²³⁴ C: artistas eran, [a su juicio] <según él> unos
B: artistas [er] eran, a su juicio, unos

²³⁵ C: comprando [sus útiles y herramientas] <los enseres del oficio>. Eran
B: comprando sus útiles y herramientas. Eran

²³⁶ C: además, <viles> usurpadores
B: además, usurpadores

²³⁷ B: divina, [porque] <e> insultaban

²³⁸ B: crear, [x2] y por

²³⁹ C: tal [delito] <crimen> el
B: tal delito, [sería mucha] el

²⁴⁰ C: poetas [y era hombre] <; como> que
B: poetas y era [x2] hombre que

²⁴¹ C: leído [nunca] <jamás> un
B: leído nunca un

y hacía gala también de no haber viajado nunca, ni en ferrocarril, ni en²⁴³ diligencia, ni en carromato²⁴⁴; de no haberse ausentado de [100] su tienda²⁴⁵ más que para²⁴⁶ ir a misa, o para evacuar algún asunto urgente.

Pues bien, todo su empeño era²⁴⁷ reacuñar a su nieto²⁴⁸ con este durísimo troquel, y cuando el chico creció y fue hombre, crecieron en el viejo las ganas de²⁴⁹ estampar en él sus hábitos y sus²⁵⁰ rancias manías. Porque debe decirse que le²⁵¹ amaba, sí, ¿a qué negarlo?, le había tomado cariño, un²⁵² cariño extravagante, como todos sus afectos y su manera de ser²⁵³. La voluntad de Horacio, en tanto, fuera de la siempre viva

²⁴² C: teatro[, como] <; y> hacía
B: teatro, como [se] hacía

²⁴³ B: ni en [dili] diligencia

²⁴⁴ C: carromato, [ni] de <no> haberse
B: carromato, ni de haberse

²⁴⁵ C: tienda [para andar por la ciudad] más que
B: tienda [más] para andar por la ciudad más que

²⁴⁶ B: para [ir] ir

²⁴⁷ C: era [vaciar] <reacuñar> a
B: era [mo] vaciar a

²⁴⁸ C: nieto [en] <con> este [extraño molde] <durísimo troquel> [y hacerlo a su imagen y semejanza], y
B: nieto en este extraño molde y hacerlo a su imagen y semejanza, y

²⁴⁹ C: de [reproducir] <estampar> en
B: de reproducir en

²⁵⁰ C: sus <rancias> manías
B: sus manías

²⁵¹ C: le [quería] <amaba>, sí
B: le quería, sí

²⁵² B: un [cariño] cariño

²⁵³ C: ser. [Horacio, en tanto, habíase atrofiado moralmente]. [Su] <La> voluntad <de Horacio, en tanto,> fuera
B: ser. Horacio, en tanto, [se] habíase atrofiado moralmente. Su voluntad

vocación de la pintura, había llegado a²⁵⁴ ponerse lacia por falta de uso. Últimamente, a escondidas del abuelo, en un²⁵⁵ cuartucho alto de la casa, que éste le permitió disfrutar, pintaba²⁵⁶, y hay algún indicio de que²⁵⁷ lo sospechaba el feroz viejo y hacía la vista gorda. Fue la primera [101] debilidad de su vida, precursora quizás de²⁵⁸ acontecimientos graves. Algún cataclismo tenía que²⁵⁹ sobrevenir, y así fue, en efecto²⁶⁰: una mañana, hallándose don Felipe en su escritorio revisando unas facturas inglesas de²⁶¹ clorato de potasa y de sulfato de zinc, inclinó la cabeza sobre el papel, y quedó muerto sin exhalar un ay. El día antes había cumplido²⁶² noventa años.

²⁵⁴ B: a [ser] ponerse lacia [y x3 como] por

²⁵⁵ C: un [cuartito] <cuartucho> alto
B: un cuartito alto

²⁵⁶ C: pintaba [algo], y hay
B: pintaba algo, y [ni con x2:¿la?] hay

²⁵⁷ C: que el feroz viejo lo sospechaba y
B: que el feroz viejo lo sospechaba y

²⁵⁸ C: de algún acontecimiento grave [y en efecto, algún] <. Algún> cataclismo
B: de algún acontecimiento grave, y en efecto, [sucedió] algún cataclismo

²⁵⁹ C: que [suceder] <sobrevenir>, y
B: que suceder, y

²⁶⁰ C: efecto[,]<:> una
B: efecto, una

²⁶¹ C: de [productos químicos] <clorato de potasa y de sulfato de zinc>, inclinó
B: de productos químicos, inclinó

²⁶² C: cumplido [los] noventa <años>.
B: cumplido los noventa. [Todo esto y otras]

IX

(48) Todo esto, y otras cosas que¹ irán saliendo, se lo contaba Horacio a² su damita, y ésta lo³ escuchaba con⁴ deleite, confirmándose en la creencia de que el hombre que le había deparado el Cielo era una excepción entre todos los mortales, y su vida⁵ lo más peregrino y anómalo que en clase de vidas de jóvenes se⁶ pudiera encontrar; como que casi⁷ parecía vida de santo⁸, digna de un huequecito en el martiriologio. <<Cogióme aquel suceso⁹ -prosiguió Díaz- a los veintiocho años, con hábitos de viejo y [102] de niño¹⁰, pues por un lado la terrible disciplina de mi abuelo había conservado en mí una inocencia y desconocimiento del mundo impropios de mi edad, y por otro poseía virtudes¹¹ propiamente seniles¹², inapetencias de lo que apenas¹³ conocía, un cansancio, un tedio que

¹ B: que [ib] irán

² C: a [Tristana] <su damita>, y
B: a Tristana, y

³ B: lo [oía] escuchaba

⁴ C: con [delectación] <deleite>, [viendo en ello confirmada su] <confirmándose en la> creencia
B: con delectación, viendo en ello confirmada [x2] su creencia

⁵ C: vida [lo más extraño y anómalo] [[la más extraña y anómala]] <lo más peregrino y anómalo>
que
B: vida [x4] lo más extraño y anómalo que

⁶ C: se [pudiera] <pudiese> encontrar
B: se pudiera encontrar

⁷ B: casi [fue] [er] parecía

⁸ B: santo, [y] digna

⁹ B: suceso, [a] -prosiguió

¹⁰ C: niño [en una pieza], pues
B: niño en una [pieza] pieza, pues [en la], por

¹¹ B: virtudes [casi seniles] propiamente

¹² C: seniles, [como desgana e] inapetencias
B: seniles, [no sé qué repugnancia de] como desgana e inapetencias

me hicieron¹⁴ tener por hombre¹⁵ entumecido y anquilosado para siempre... Pues, señor, debo decirte que¹⁶ mi abuelo dejó un bonito caudal, amasado cuarto a cuarto en aquella tienda asquerosa y maloliente¹⁷. A mí me¹⁸ tocaba una¹⁹ quinta parte²⁰; diéronme una²¹ casa muy linda en Villajoyosa, dos²² finquitas rústicas, y la participación correspondiente en la droguería, que [103] continúa con la razón social de *Sobrinos de Felipe Díaz*. Al²³ verme libre, tardé en reponerme²⁴ del estupor que mi independencia me²⁵ produjo; me sentía tan tímido, que al querer dar algunos pasos por el mundo, me

¹³ B: apenas [conocía] conocía, [un] <un> cansancio, un tedio, [un entumecimiento que] <que> me

¹⁴ B: hicieron [x3] tener

¹⁵ B: hombre [muerto y do] [mue] [muerto] [muerto] entumecido

¹⁶ C: que [al morir] mi abuelo [se vio que poseía] <dejó> un [mediano] <bonito> caudal
B: que al morir mi [tío se x1] abuelo se vio que poseía un mediano caudal

¹⁷ C: maloliente[, vendiendo caparrosa, pintura de barcos, desinfectantes, perfumería barata, y mil ingredientes de uso común]. A mí
B: maloliente, vendiendo caparrosa, [x1] pintura de barcos, desinfectantes, [y mil ingredientes de uso com] perfumería barata, y mil ingredientes de uso común. A mí

¹⁸ B: me [toca] tocaba

¹⁹ C: una [cuarta] <quinta> parte
B: una [par] cuarta parte

²⁰ C: parte; [en el reparto] diéronme
B: parte [y]; [en el reparto] diéronme

²¹ C: una [finquita] <casa> muy linda
B: una finquita muy [mona] linda

²² C: dos [casas] <finquitas rústicas>, y la
B: dos casas, y [algo] la

²³ B: Al [ve] verme

²⁴ C: reponerme [de la emoción] [[de la sacudida]] <del estupor> que mi
B: reponerme de la emoción que [mi] mi

²⁵ C: me [producía] <produjo>; me sentía [viejo, o demasiado joven y] tan tímido
B: me producía, [me] me sentía viejo, [x2] o demasiado joven y [como] [tan tímido que intenté dar algún paso, tan flojo] <tan tímido>, que

caía, hija²⁶ de mi alma, me caía, como el que²⁷ no sabe andar por no haber ejercitado²⁸ en mucho tiempo las piernas.

> > Mi vocación artística²⁹, ya desatada de aquel freno maldito, me salvó, hízome hombre. (49) Sin cuidarme de³⁰ intervenir en los asuntos de la testamentaria, levanté el vuelo, y³¹ del primer tirón me planté en Italia³², mi ilusión, mi sueño. Yo había llegado a pensar que Italia no existía, que³³ tanta belleza era mentira, engaño de la mente. Corrí allá, y³⁴... ¡qué había de suceder! Era yo como un seminarista³⁵ sin vocación a quien sueltan por esos mundos después de quince años [104] de³⁶ forzosa virtud³⁷. Ya comprenderás..., el contacto de la vida despertó en mí³⁸ deseos locos de cobrar todo lo

²⁶ B: hija <de mi alma>, me

²⁷ B: que [no] [[por]] [no haber ejercitado las piernas en mucho tiempo, las tiene como de] <no sabe andar por no haber ejercitado las piernas> [[a causa de un [[largo]] largo encierro]] <valga la figura>. Mi

²⁸ C: ejercitado <nunca> las piernas [valga la figura]. Mi

²⁹ B: artística, [sacóme de aqu] [ya sin freno que la contuviera, me sacó de aquel triste estado] <ya desatada de aquel freno maldito, me salvó>, hízome

³⁰ B: de [los] intervenir

³¹ B: y [me fui a It] del

³² C: Italia, [que era mi sueño] [[mi sueño, mi ilusión]] <mi ilusión, mi sueño>. Yo
B: Italia, que era mi sueño, [mi ilusión, una mentira]. Yo

³³ C: que [todo] <tanta belleza> era mentira, [engaños] <engaño> de la [imaginación] <mente>. Corrí

B: que todo era mentira, engaños de la imaginación. Corrí

³⁴ C: y [sucedió lo que tenía que suceder] <... ¡qué había de suceder!>. Era
B: y sucedió lo que tenía que suceder. Era

³⁵ C: seminarista <sin vocación> a
B: seminarista a

³⁶ B: de forzada virtud. Sucedió que el

³⁷ C: virtud. [Sucedió que] <Ya comprenderás...> el

³⁸ C: mí [el deseo] <deseos locos> de
B: mí el deseo de

atrasado, de vivir en meses³⁹ los años que el tiempo me debía⁴⁰, estafándomelos de una manera indigna, con la complicidad de⁴¹ aquel viejo maniático. ¿No me entiendes?... Pues en Venecia me entregué a la disipación⁴², superando con mi conducta a mis propios instintos, pues⁴³ no era el niño-viejo tan vicioso como aparentaba serlo por desquite, por venganza de⁴⁴ su sosería y ridiculez pasadas⁴⁵. Llegué a creer que si no extremaba⁴⁶ el libertinaje no era bastante hombre, y me recreaba mirándome en aquel espejo, inmundo⁴⁷ si se quiere, pero en el cual⁴⁸ me veía mucho más airoso de lo que fui en la⁴⁹ trastienda de mi abuelo... Naturalmente, me⁵⁰ cansé; claro. En Florencia y Roma, el arte me curó

³⁹ B: meses [x2] los años

⁴⁰ B: debía [estafándome mi /juv/ juventud] estafándomelos

⁴¹ C: de aquel viejo [loco] <demente>. [Tenía que suceder...] <¿No me entiendes?... Pues> [En] <en> Venecia me

B: de [un] <aquel> viejo loco [x2 puedes /figurártelo/ figurártelo] <. Tenía que suceder... En Venecia> me

⁴² B: disipación, [quería x3] [haciendo un [[el]] papel de calavera] [suponía desproporcionado] [[engañándome a mí propio, aparentando ser más calavera]] superando

⁴³ C: pues [yo] no era <el niño-viejo> tan
B: pues yo no era tan

⁴⁴ C: de [mi] <su> sosería
B: de [aque] mi sosería

⁴⁵ C: pasadas. [Me parecía] <Llegué a creer> que
B: pasadas. [x2] [Hacia un papel, y mis escándalos pare] [[Me]] <Me> parecía que

⁴⁶ B: extremaba [[los es]] [[el escándalo, no]] <el libertinaje> no

⁴⁷ B: inmundo <si se quiere>, pero

⁴⁸ C: cual [aparecía muy otro] <me veía mucho más airoso> de lo
B: cual aparecía muy otro de lo

⁴⁹ C: la [droguería de Alicante] <trastienda de mi abuelo>... Naturalmente
B: la [tienda de mi x2 abuelo] droguería de Alicante... Naturalmente

⁵⁰ C: me cansé [al fin] <; claro>. En
B: me [cansé] <cansé> al fin. En

de aquel afán diabólico, y como mis pruebas estaban hechas⁵¹, y ya no me atormentaba [105] la idea de⁵² *doctorarme de hombre*⁵³, dediquéme al estudio; copiaba⁵⁴, atacando con brío el natural; pero⁵⁵ mientras más aprendía⁵⁶, mayor suplicio me causaba la deficiencia de mi educación artística⁵⁷. En el color íbamos bien: lo manejaba fácilmente; pero en el⁵⁸ dibujo, cada día⁵⁹ más torpe. ¡Cuánto⁶⁰ he padecido, y qué vigili- as, qué afanes día y noche, buscando la línea, luchando con ella y⁶¹ concluyendo por declararme vencido, para volver enseguida a la espantosa batalla, con brío⁶², con furor...!

> > ¡Qué rabia!... Pero no podía ser de otra manera. Como de niño no cultivé el dibujo, costábame Dios y ayuda (50) encajar un contorno... Te diré que en mis tiempos de

⁵¹ C: hechas, <y> ya no me [inquietaba tanto] <atormentaba> la
B: hechas, ya [no x6] <no me inquietaba> tanto la

⁵² B: de [regenerarme] *doctorarme*

⁵³ C: *hombre* [. Dedicuéme] <, dedicuéme> al
B: *hombre*. Dedicuéme al

⁵⁴ C: copiaba, [atacaba] <atacando> con
B: copiaba, atacaba con

⁵⁵ B: pero [a m] mientras

⁵⁶ C: aprendía, [más] <mayor> [desesperación] <suplicio> me
B: aprendía, más [me] desesperación me

⁵⁷ C: artística. [Sentía] <En> el color <íbamos bien> [y]<:> lo
B: artística. Sentía el color y lo

⁵⁸ B: el [dibujo] dibujo

⁵⁹ C: día [era] más
B: día era más

⁶⁰ C: Cuánto [he sufrido] <he padecido>, y
B: Cuánto he sufrido, y

⁶¹ B: y [declarándome /vencido/ vencido] concluyendo

⁶² C: con [ardor] <furor...!> [Tenía que suceder] <¡Qué rabia!... Pero no podía ser de otra manera.> [No había cultivado de niño el dibujo,] <De niño no cultivé el dibujo...> [y era muy difícil] <me costaba Dios y ayuda> encajar [bien] un contorno [Yo recordaba] <Te diré...> que <en mis tiempos de esclavitud,> al trazar

B: con ardor, pero sin éxito. [No hab] Tenía que suceder. No había cultivado de niño el dibujo, y era muy difícil encajar bien un contorno. Yo recordaba que al [escribir núm] trazar

esclavitud, al trazar números sin fin en el escritorio de⁶³ don Felipe, me entretenía en darles la intención de formas humanas⁶⁴. A los sietes⁶⁵ les imprimía cierto aire⁶⁶ jaquetón, como si rasguease un escorzo de hombre⁶⁷; con los ochos⁶⁸ [106] apuntaba un contorno de seno de mujer, y qué sé yo⁶⁹...; los treses me servían para indicar⁷⁰ el perfil de mi abuelo, semejante al pico de una tortuga... Pero este ejercicio⁷¹ pueril no bastaba. Faltábame⁷² el hábito de ver seriamente la línea y de⁷³ reproducirla. Trabajé, sudé, renegué... y por fin, algo aprendí. Un año pasé en Roma entregado en cuerpo y alma al estudio formal⁷⁴, y aunque tuve⁷⁵ también allí mis bocharreritas del género de las de Venecia⁷⁶, fueron más reposadas, y ya no era yo el⁷⁷ zangolotino que llega tarde al festín

⁶³ C: de [mi abuelo] <don Felipe>, [procuraba] <me entretenía en> darles la
B: de mi abuelo, procuraba darles [a los sietes y a los] [el] la

⁶⁴ B: humanas. [Eran] <A los> sietes [hacia escorzos de hombre] dábales cierto

⁶⁵ C: sietes [dábales] <les imprimía> cierto

⁶⁶ C: aire <jaquetón>, como si [apuntase] <rasguease> un
B: aire, como si apuntase un

⁶⁷ B: hombre; [a los] con

⁶⁸ C: ochos [hacia] <apuntaba> un
B: ochos hacía un

⁶⁹ B: los [treses me] treses

⁷⁰ B: indicar [la caricatura de] el

⁷¹ C: ejercicio <pueril> no
B: ejercicio no

⁷² C: Faltábame [ese ejercicio,] [ese] <el> hábito de ver <seriamente> la
B: Faltábame ese ejercicio constante, ese hábito de ver la

⁷³ C: de [expresarla] <reproducirla>. Trabajé
B: de expresarla. Trabajé

⁷⁴ C: formal, [de principiante devorado por la fiebre,] y
B: formal, de principiante devorado por la fiebre, y

⁷⁵ C: tuve también [no pocas expansiones] <allí mis borracheritas> del
B: tuve [también] [[también]] <también> no pocas [x12] expansiones del

⁷⁶ B: Venecia [no igualaron a x10] fueron

de la vida, y se come⁷⁸ precipitadamente con atrasado apetito los platos servidos ya, para ponerse al nivel de los que⁷⁹ a su debido tiempo empezaron.

>> De Roma me volví a Alicante, donde mis tíos arreglaron la herencia, asignándome la parte que quisieron, [107] sin ninguna desavenencia ni⁸⁰ regateo por mi parte, y⁸¹ di mi último adiós a la droguería, trasformada y modernizada, para venirme acá, donde tengo una tía que no me la merezco, más buena que⁸² los ángeles, viuda sin hijos, y que me quiere⁸³ como a tal, y me cuida y me⁸⁴ agasaja. También ella fue víctima del⁸⁵ que tiranizó a toda la familia⁸⁶. Como que⁸⁷ sólo le pasaba una peseta diaria, y⁸⁸ en todas sus cartas le decía que ahorrarse⁸⁹... Apenas llegué a Madrid, tomé el estudio, y me

⁷⁷ B: el [zangolotino] [[hambrón]] [[hambrón]] <zangolotino> [que] [trasnochado] [[retrasado]] que

⁷⁸ C: come precipitadamente, [y] con

B: come [de] precipitadamente, <y con atrasado apetito> los

⁷⁹ B: que [se sen] [oportunamente se sentaron a] a

⁸⁰ C: ni [regateos] <regateo> por mi parte [por ser más o ser menos], y

B: ni regateos [por] por mi parte, por ser más o ser menos, y

⁸¹ B: y [dije] [di] [x4] <di> mi último [adiós] adiós

⁸² C: que [el buen pan] <los ángeles>, viuda

B: que el buen pan, viuda

⁸³ B: quiere [por] <como a> tal

⁸⁴ C: me [mima] <agasaja>. También

B: me mima. [Tam] También

⁸⁵ C: del [abuelo] que

B: del abuelo que

⁸⁶ B: familia. [Como que la tenía muerta de hambre en Madrid y] <Como que no le pasaba más> que una

⁸⁷ C: que [no] <sólo> le pasaba [más que] una

⁸⁸ C: y [aun] en

B: y [aun] <aun> en

⁸⁹ B: ahorrarse... [Pues sí, vivo con mi tía Luciana, y x2 ya no pienso más] <Apenas llegué a Madrid, tomé el estudio, y me> consagré

consagré con alma⁹⁰ y vida al trabajo. Tengo ambición, deseo el aplauso, la gloria, un nombre. Ser⁹¹ cero, no valer más que el grano que⁹², con otros iguales, forma la multitud, me entristece⁹³. Mientras no me convenzan de lo contrario, creeré que me ha caído dentro (51) una parte, quizás no grande, pero parte al fin, de la esencia [108] divina que Dios ha esparcido sobre el montón, caiga donde cayere⁹⁴.

>> Te diré algo más⁹⁵. Meses antes de descubrirte padecí en este Madrid unas melancolías⁹⁶... Encontrábame otra vez⁹⁷ con mis treinta años⁹⁸ echados a perros, pues aunque conocía⁹⁹ un poco la vida, y los placeres de la mocedad, y¹⁰⁰ saboreaba también

⁹⁰ B: alma <y> vida

⁹¹ B: Ser [un] cero, [no estar siempre en la fila, me entristece] no [ser] <valer> más

⁹² B: que <con> otros

⁹³ C: entristece. <Mientras no me convenzan de lo contrario,> [Siento] <creeré> que me [ha tocado] <ha caído> dentro
B: entristece. Siento que me ha [ca] tocado dentro

⁹⁴ C: cayere. [Mientras no me convenza de lo contrario, creeré que algo ha caído en mí, vaya si lo creeré. Y ahora, después de conocerte, siento más viva la revelación de que algo hay en mí, y lo que antes era un susurro, ahora es voz fuerte y tumultuosa]. Te diré

B: cayere. Mientras no me convenza de [que] lo contrario, creeré que algo [me tocó, y] <ha caído en mí>, vaya si lo creeré. Y [hasta] ahora, [x1] después de conocerte, [no sentía] siento más viva la revelación de que [en] algo hay en mí, y [el susurro de x5 es ya una voz /que/ fuerte] <lo que antes era> un susurro, ahora es voz fuerte y tumultuosa. Te diré

⁹⁵ B: más [que por x5 de x2]. [En los seis meses que pasé en Madrid antes de conocerte,] <Meses antes de [[cono]] descubrirte>, padecí

⁹⁶ B: melancolías... [Me faltabas tú; ya sabía que existías [[parecía que no eras una sombra]]; pero no te veía por parte alguna]. Encontrábame

⁹⁷ C: vez, [-continuaba diciendo el exaltado Díaz-] con
B: vez, <-continuaba diciendo el x2 exaltado Díaz-> con

⁹⁸ C: años [desperdiciados] <echados a perros> pues
B: años desperdiciados pues

⁹⁹ B: conocía [algo] <un poco> la

¹⁰⁰ B: y [me co] saboreaba

el goce estético¹⁰¹, faltábame {109} el amor, el sentimiento de nuestra fusión en otro ser¹⁰². [109] Entreguéme a filosofías abstrusas, y en la soledad de mi estudio, bregando¹⁰³ con la forma humana¹⁰⁴, pensaba que el amor no¹⁰⁵ existe más que¹⁰⁶ en la aspiración de obtenerlo¹⁰⁷. Volví a mis¹⁰⁸ tristezas amargas de adolescente; en sueños veía siluetas, vaguedades¹⁰⁹ tentadoras que me hacían señas¹¹⁰, labios que me siseaban¹¹¹. Comprendía entonces las¹¹² cosas más¹¹³ sutiles; las psicologías más

¹⁰¹ C: estético, [el placer puro de la creación aun dentro de moldes tan modestos,] faltábame

B: estético, el placer puro de la creación aun dentro de moldes tan modestos, faltábame [el amor. El amor era todavía un enigma] [[el amor. Ese sentimiento exaltado, me decía yo, ese /paréntesis/ paladear de lo infinito que purifica el alma, eso que nos permite [[paladear x9]] /paladear lo infinito/ contener el sabor de lo infinito, x3 comulgándolo y asimilándolo a /mi ser/ /mi/ mi espíritu]] <el amor, el sentimiento de nuestra fusión en otro ser; faltábame> [[conocer ese]] esa facultad de penetrar en lo infinito, de [x2] aspirarlo y [x2] empapar en él nuestro espíritu. Entregábame yo a filosofías

A: {[mulgarlo y asimilarlo al princi] <que nos lo da en comunión y [[x2]] lo asimila a > nuestra alma, ¿dónde [está] <estaba>? [Yo me entregaba] <Entregábame yo> a filosofías abstrusas

¹⁰² C: ser[; faltábame esa facultad de penetrar en lo infinito, de aspirarlo y empapar en él nuestro espíritu] [Entregábame yo] <. Entreguéme> a

¹⁰³ A: bregando <con> la forma, [entreveía tu imagen y me embriagaba con ella] pensaba que el amor

¹⁰⁴ B: humana, [x5 ser también la divina] pensaba

¹⁰⁵ C: no [existía] <existe> más

B: no existía más

¹⁰⁶ A: más que [como] <en la> aspiración <de obtenerlo>. Hubo tentativas, ensayos, pruebas sin resultado. [Pensando x4 en alguien que me pareció lo que buscaba x2] Pasé todas las murrías del adolescente que siente sonada, bien sonada, la hora de querer, pero [que no encuentra el objeto]. [Las] Mis horas sonaban en hueco, y el objeto no parecía. En sueños veía

¹⁰⁷ B: obtenerlo. [Pasé todas las] <Volví a mis> manías <sombrías> [del] <de> adolescente [que siente suceder en sí la [[una]] hora, x3 un llamamiento, [[x9 y]] x2 y no ve venir lo anunciado]; en

¹⁰⁸ C: mis [manías] [[tristezas]] <tristezas> sombrías de

¹⁰⁹ A: vaguedades <tentadoras> que

¹¹⁰ A: señas, [que siseaban] labios

¹¹¹ A: siseaban. [x4] [Púseme tan espiritual en aquellos días, y con las vidas del alma tan sutiles, que creía escuchar llamamientos [[venidos]] de otro /lugar/ hemisferio. Dábanme ganas de irme a América] Comprendía entonces las cosas

¹¹² B: las [cosas] <cosas> más sutiles [y]; las [psi] psicologías

enrevesadas parecíanme tan claras como las¹¹⁴ cuatro reglas de la¹¹⁵ {110} aritmética... Te vi al fin¹¹⁶; me saliste al encuentro. Te pregunté si eras tú..., no sé qué te dije. Estaba tan turbado, que¹¹⁷ debiste de encontrarme ridículo. Pero¹¹⁸ Dios quiso [110] que¹¹⁹ supieras ver lo grave y serio al través de lo tonto. Nuestro romanticismo, nuestra exaltación no nos parecieron¹²⁰ absurdos. Nos sorprendimos con hambre atrasada, el hambre¹²¹ espiritual, noble y pura que mueve el mundo, y por la cual existimos, y existirán¹²² miles de generaciones (52) después de nosotros. Te reconocí mía, y me declaraste tuyo¹²³. Esto es vivir; lo demás, ¿qué es? > > .

Dijo, y Tristana, atontada por aquel espiritualismo, que era como bocanadas de

¹¹³ A: más absurdas, y las psicologías

¹¹⁴ A: las <cuatro> reglas de la [aritmé] R{110}: {[tica] aritmética. Llegué a creerme un sonámbulo crónico que no vivía [más que] ni andaba más que soñando. Te vi

¹¹⁵ A: la [aritmé] R{110}: [tica] aritmética. Llegué a creerme un sonámbulo crónico que no vivía [más que] ni andaba más que soñando. Te vi al fin, [nos encontramos, y] me saliste

¹¹⁶ A: fin, [nos encontramos, y] me saliste

¹¹⁷ C: que [debí de parecer] <debiste de encontrarme> ridículo

B: que debí de parecerte ridículo

A: que [no acertaba] debí de parecerte ridículo

¹¹⁸ A: Pero [no sé por qué me comprendiste, me respondiste que eras tú comprendiendo]. [En otra ocasión tú y yo nos hubiéramos parecido recíprocamente dos románticos de gusto dudoso... pero no cabían burlas en nuestra pasión antigua. A los diez minutos de vernos, ya éramos el uno para el otro y nos hablábamos tan x6] <Dios quiso que supieras ver lo grave y serio al través de lo tonto. Nuestro romanticismo, nuestra exaltación, no nos parecieron ridículos... Nos sorprendimos con hambre atrasada, el hambre [[no]] noble y pura que [[puede existir]] mueve el mundo y> por la cual existimos

¹¹⁹ B: que [x5] supieras [ver] <ver> lo

¹²⁰ C: parecieron [ridículos] <absurdos>. Nos

B: parecieron [grotesc] ridículos. Nos

¹²¹ C: hambre [del espíritu] <espiritual>, noble

B: hambre <del espíritu>, noble

¹²² B: existirán [much] <miles de> generaciones

A: existirán [los que] otros. [Te quise desde que te vi, y me quisiste desde que] <Te reconocí mía y me declaraste tuyo>. No hay más. [Aquel] [Nos agarramos los dos /al/ a la [[al pedazo de]] vida que se nos ponía delante, porque no concebíamos otras...] Esto es vivir, lo demás es}

¹²³ B: tuyo. [No hay más] Esto

incienso que su amante arrojaba¹²⁴ sobre ella con un descomunal *botafumeiro*¹²⁵ no supo responderle. Sentía que dentro del pecho le pataleaba la emoción, como un ser vivo más grande que el seno que lo contiene, y se desahogaba con risas frenéticas, o con¹²⁶ repentinos y ardientes chorretazos de lágrimas. Ni era posible decir si aquello era en ambos felicidad o una [111] pena lacerante, porque uno y otro se sentían¹²⁷ como heridos por un aguijón que les llegaba al alma¹²⁸, y atormentados por el deseo de un más allá. Tristana, particularmente¹²⁹, era insaciable en el continuo exigir de su pasión¹³⁰. Salía de repente por el registro de una queja amarguísima¹³¹, lamentándose de que Horacio no la quería bastante, que debía quererla más, mucho más; y él concedía¹³² sin esfuerzo el más, siempre más, exigiendo a su vez lo mismo.

Contemplaban al caer de la tarde el grandioso horizonte de la Sierra, de un¹³³ vivo tono de turquesa¹³⁴, con desiguales toques y transparencias, como si el azul purísimo se

¹²⁴ B: arrojaba [con el] [sobre ella] sobre ella [como] con [una] <un> descomunal

¹²⁵ B: *botafumeiro* [no] [no pudo expresar los sentimientos que la] [no le cabían las ráfagas de su emoción dulcísima que] [y esto era] <no supo responderle. Sentía que dentro del pecho> le

¹²⁶ B: con [repentinos] [repentinas lágrimas] repentinos

¹²⁷ B: sentían [heridos de inquietud] <como> heridos

¹²⁸ C: alma[. Inquietud hondísima les atormentaba] <y, atormentados por> el deseo
B: alma. Inquietud hondísima les atormentaba, [sin saber de dónde venía] el deseo de [más grandes] un

¹²⁹ B: particularmente, [tenía momentos de es] era

¹³⁰ C: pasión [, hasta entonces de un espiritualismo angelical]. Salía
B: pasión, [frenada x2] hasta entonces de un espiritualismo angelical. Salía

¹³¹ B: amarguísima, [diciéndole que] lamentándose

¹³² B: concedía [con gen] sin

¹³³ C: un [intenso] <vivo> tono de
B: un [azul intenso, de] <intenso tono> de

¹³⁴ C: turquesa, con <desiguales> toques [y] <y> transparencias
B: turquesa, [con] con toques [de nácar y] <y> transparencias [de] [que parecen], como

derramase sobre cristales de hielo. Las curvas del suelo desnudo, perdiéndose¹³⁵ y arrastrándose como [112] líneas que quieren¹³⁶ remedar un manso oleaje, les repetían aquel *más, siempre más*¹³⁷, ansia inextinguible de sus corazones sedientos. Algunas tardes, paseando junto al Canalillo del Oeste¹³⁸, ondulada tira de oasis¹³⁹ que ciñe los áridos contornos del¹⁴⁰ terruño madrileño, se recreaban en la placidez¹⁴¹ bucólica de aquel¹⁴² vallecito en miniatura. Cantos de gallo, ladridos de perro, casitas de labor; el remolino de las (53) hojas¹⁴³ caídas, que el manso viento barría¹⁴⁴ suavemente, amontonándolas junto a los troncos; el asno, que pacía con grave¹⁴⁵ mesura, el ligero temblor de las más altas ramas de los árboles, que se iban quedando desnudos, todo les¹⁴⁶ causaba embeleso y maravilla, y se¹⁴⁷ comunicaban las impresiones, dándose las y quitándose las como si fuera

¹³⁵ B: perdiéndose [como rastros] y

¹³⁶ quieren [remedar un] <remedar un [[suavísi] manso] oleaje

¹³⁷ C: *más*, ansia <inextinguible> de
B: *más*, [que era el] ansia de

¹³⁸ C: Oeste. [que es una] tira curva de
B: Oeste. que es [un verde oasis] una tira curva de

¹³⁹ C: oasis[, ciñendo] <que ciñe> los
B: oasis, ciñendo los

¹⁴⁰ B: del [campo de Madrid] <terruño madrileño>, se

¹⁴¹ B: placidez [seráfica] <bucólica> de

¹⁴² B: aquel [angosto] [apartado va] vallecito [de] <en> miniatura [y]. Cantos

¹⁴³ B: hojas [x7:¿muertas?], que

¹⁴⁴ B: barría [x11 melancólico] suavemente

¹⁴⁵ C: grave [continente] <mesura>, el [dulce meneo] [[temblor]] <ligero temblor> de las [últimas] <más altas> ramas
B: grave continente, el dulce meneo de [los ár] las últimas ramas

¹⁴⁶ B: les [arrull] causaba

¹⁴⁷ B: se [quitaban] comunicaban [y se] [y] las

una sola impresión que¹⁴⁸ corría de labio a [113] labio y saltaba de ojos a ojos.

Regresaban siempre a hora fija, para que ella no tuviese bronca en su casa, y¹⁴⁹, sin cuidarse de¹⁵⁰ Saturna, que les esperaba, iban del brazo por el camino¹⁵¹ de Aceiteros, al anochecer más silencioso y¹⁵² solitario que¹⁵³ la Mala de Francia. Al lado de occidente, veían¹⁵⁴ el cielo¹⁵⁵ inflamado, rastro espléndido de la puesta del sol¹⁵⁶. Sobre aquella faja se destacaban, como¹⁵⁷ crestería negra de afiladas puntas, los cipreses del cementerio de San Ildefonso, cortados por¹⁵⁸ tristes pórticos a la griega, que a media luz parecen¹⁵⁹ más elegantes de lo que son¹⁶⁰. Pocas habitaciones hay por allí, y poca o ninguna gente encontraban a¹⁶¹ tal hora. Casi [114] siempre veían¹⁶² uno o dos bueyes

¹⁴⁸ C: que [pasaba] <corría> de
B: que pasaba de

¹⁴⁹ B: y [dejan] sin

¹⁵⁰ B: de [la] Saturna

¹⁵¹ C: camino [nuevo del Partidor] <de Aceiteros> al
B: camino nuevo del Partidor, [que] al

¹⁵² B: y [sobre] [solo] <solitario> que

¹⁵³ C: que la [calle o carretera] <Mala> de Francia. [Si se anticipaban, hacían tiempo, yendo y viniendo]. Al
B: que [el] la calle o carretera [del] de Francia. Si se anticipaban, [daban] [retr] hacían tiempo, yendo y viniendo. [Al] [Al] Al

¹⁵⁴ B: veían [las tierras] [la] el

¹⁵⁵ C: cielo [encendido] <inflamado> rastro
B: cielo [rojo y ante] encendido [ras] rastro [mag] espléndido

¹⁵⁶ C: sol [que solía durar hasta muy entrada la noche]. Sobre
B: sol que solía durar hasta muy entrada la noche. Sobre

¹⁵⁷ C: como [una] crestería
B: como [una crestería los] <una crestería negra de [[agudas]] afiladas puntas, los> cipreses

¹⁵⁸ B: por [angostos] <tristes> pórticos

¹⁵⁹ B: parecen [de una magnificencia que en realidad no tienen] más

¹⁶⁰ B: son. [Tristana] [Ambos miraban aquel fondo de decoración y x9] [[admirable telón y]] Pocas

¹⁶¹ B: a [tal hora] tal hora. [A ve] Casi

desuncidos¹⁶³, echados, de esos¹⁶⁴ que por el tamaño parecen elefantes, hermosos animales¹⁶⁵ de raza de Avila, comúnmente negros, con¹⁶⁶ una cornamenta que pone miedo en el ánimo más¹⁶⁷ valeroso; bestias inofensivas a fuerza de cansancio, y que, cuando¹⁶⁸ las sueltan del yugo, no se¹⁶⁹ cuidan más que de reposar, mirando con¹⁷⁰ menosprecio al transeúnte¹⁷¹. Tristana¹⁷² se acercaba a ellos hasta poner¹⁷³ sus manos en las astas retorcidas, y¹⁷⁴ se hubiera alegrado de¹⁷⁵ tener algo que echarles de comer. << Desde que te quiero¹⁷⁶ -a su amigo decía-, no tengo miedo (54) a nada, ni a los toros

¹⁶² B: veían [do] uno

¹⁶³ C: desuncidos, <echados,> de
B: desuncidos, de

¹⁶⁴ C: esos [de Avila] que
B: esos de Avila que

¹⁶⁵ C: animales <de raza de Avila,> comúnmente
B: animales comúnmente

¹⁶⁶ B: con [un cargament] una

¹⁶⁷ C: más [esforzado] <valeroso;> [Eran animales de tiro, inofensivos] <bestias inofensivas> a
B: más esforzado. Eran animales [x2] de tiro, [cansados, x4 inocentes], inofensivos a

¹⁶⁸ C: cuando [los] <las> sueltan
B: cuando los [soltaban] <sueltan> del [trab] [yugo] yugo

¹⁶⁹ B: se [cuidaban] cuidan

¹⁷⁰ B: con grave menosprecio

¹⁷¹ C: transeúnte [y masticando sin cesar]. Tristana
B: transeúnte <y masticando [[sin]] sin cesar>. Tristana

¹⁷² B: Tristana [que siempre tuvo miedo] se

¹⁷³ B: poner [su] sus manos [sobre] en

¹⁷⁴ B: y [daría a los anima] <se> hubiera [podido dar x3] alegrado

¹⁷⁵ B: de [x2] tener

¹⁷⁶ C: quiero -[decía a su amante] <a su amigo decía> - no
B: quiero -decía a su amante- no

ni a los¹⁷⁷ ladrones. Me siento valiente hasta el heroísmo, y ni la serpiente boa ni el león de¹⁷⁸ la selva me harían [115] pestañear > > .

Cerca ya del¹⁷⁹ antiguo Depósito de Aguas veían los armatostes del tiovivo¹⁸⁰, rodeados de tenebrosa soledad. Los caballitos de madera, con las patas estiradas en actitud de correr, parecían¹⁸¹ encantados. Los balancines, la montaña¹⁸² rusa, destacaban en medio de la noche sus formas extravagantes¹⁸³. Como¹⁸⁴ no había nadie por allí¹⁸⁵, Tristana y¹⁸⁶ Horacio solían apoderarse durante breves momentos de todos¹⁸⁷ los juguetes grandes con que se divierte el niño-pueblo¹⁸⁸... Ellos también eran niños¹⁸⁹. No lejos de aquel¹⁹⁰ lugar, veían la sombra del Depósito viejo, rodeado de¹⁹¹ espesas masas

¹⁷⁷ B: los [ladrones] ladrones. [Siento un] <me siento> valiente

¹⁷⁸ B: de las selvas me

¹⁷⁹ B: del [Depósito viejo] antiguo

¹⁸⁰ C: tiovivo, [y les admiraba verlos] rodeados de <tenebrosa> soledad
B: tiovivo, [rodeados] <y les admiraba verlos rodeados> de soledad

¹⁸¹ B: parecían [encant] encantados

¹⁸² B: montaña [rusa] rusa

¹⁸³ B: extravagantes [y parecí]. Como

¹⁸⁴ C: Como [no había] <no había> nadie

¹⁸⁵ B: allí, [se] Tristana

¹⁸⁶ C: y [Díaz] <Horacio> solían
B: y Díaz solían

¹⁸⁷ C: todos [aquellos] <los> juguetes
B: todos aquellos [mecánicos jug] [grandes] juguetes <grandes> con

¹⁸⁸ C: niño-pueblo ... ellos también
B: niño-pueblo[, y] ... ellos también

¹⁸⁹ B: niños. [Lle] [Cer] No

¹⁹⁰ C: aquel sitio, veían
B: aquel sitio, [ve] veían

¹⁹¹ B: de [árboles] espesas [masas] masas

de árboles, y hacia la carretera brillaban¹⁹² luces, las del tranvía¹⁹³ o coches que pasaban, las de algún merendero en que todavía sonaba¹⁹⁴ rumor pendencioso de parroquianos¹⁹⁵ retrasados. Entre aquellos edificios de humilde arquitectura, rodeados¹⁹⁶ de banquillos paticojos y de rústicas mesas, [116] esperábales Saturna, y allí era la separación¹⁹⁷, algunas noches tan dolorosa y patética como si Horacio se¹⁹⁸ marchara para el fin del mundo, o Tristana se despidiera para¹⁹⁹ meterse monja. Al fin, al fin²⁰⁰, después de mucho tira y afloja²⁰¹, conseguían despegarse, y cada mitad se iba por su lado. Aún se miraban de lejos, adivinándose, más que viéndose, entre²⁰² las sombras de la noche.

¹⁹² C: brillaban [algunas] luces
B: brillaban algunas luces

¹⁹³ C: tranvía [o] <o> coches

¹⁹⁴ C: sonaba [algún bullicio] <rumor pendencioso> de
B: sonaba algún bullicio de

¹⁹⁵ B: parroquianos [tras] retrasados

¹⁹⁶ C: rodeados de un espacio con desvencijadas mesillas rústicas, [les esperaba] <esperábales> Saturna
B: rodeados [de un] de un espacio con desvencijadas mesillas rústicas [y], les esperaba Saturna

¹⁹⁷ C: separación, [que] algunas noches [era] tan [patética y tan penosa] <dolorosa y patética> como
B: separación, que algunas noches fue tan patética y tan penosa como

¹⁹⁸ C: se fuera para el
B: se fuera para [la Habana a] el fin

¹⁹⁹ C: para [entrar] <meterse> monja
B: para entrar monja

²⁰⁰ B: fin, [tras imp] después

²⁰¹ B: afloja [se separaban] <conseguían despegarse>, y [la] cada [cual a su casa] mitad

²⁰² C: entre [la oscuridad] <las sombras> de la
B: entre la oscuridad de la

X

Tristana, según su expresión, no temía, después de enamorada, ni al toro corpulento, ni a la serpiente boa, ni al fiero¹ león del Atlas; pero² tenía miedo de don Lope³, viéndole ya cual monstruo que se dejaba tamañitas a cuantas fieras y animales dañinos⁴ existen en la creación⁵. Analizando su miedo, la señorita de Reluz (55) creía⁶ encontrarlo [117] de tal calidad que podía, en un momento dado⁷, convertirse en⁸ valor temerario y ciego. La desavenencia entre⁹ cautiva y tirano se acentuaba de día en día. Don Lope¹⁰ llegó al colmo de la impertinencia, y aunque ella le ocultaba, de acuerdo con Saturna, las saliditas vespertinas, cuando el anciano¹¹ galán le decía con semblante fosco: <<Tú sales,

¹ B: fiero [león] león

² B: pero [temía a] <tenía miedo de> don

³ C: Lope, [a quien veía] <viéndole> ya cual
B: Lope [en cuya] a quien veía ya [co] cual

⁴ C: dañinos [había] <existen> en
B: dañinos había en

⁵ C: creación. Analizando [aquel] <su> miedo [Tristana] <la señorita de Reluz> creía
B: creación. [Anudando] [En] Analizando [con su pensamien] aquel miedo, Tristana creía

⁶ C: creía [encontrar que su miedo era] <encontrarlo> de tal
B: creía encontrar que [su] su miedo [fu] era de tal

⁷ B: dado, [convertirse] convertirse

⁸ C: en [el] valor [más] temerario y ciego [que cabe imaginar]. La
B: en el valor más temerario y ciego que cabe imaginar. La

⁹ C: entre [ella y su protector] <cautiva y tirano> [había llegado a ser tal que no había entre los dos momento de paz. Gracias que Tristana no le contradecía, que si no, sabe Dios lo que habría pasado] <se acentuaba de día en día>. Don

B: entre ella y su protector había [sido] llegado a ser tal que no había entre los dos momento de paz. Gracias que Tristana no le contradecía, que si no, sabe Dios lo que habría pasado. Don

¹⁰ C: Lope [había llegado] <llegó> al
B: Lope había llegado al

¹¹ B: anciano [don] galán

Tristana, sé que sales; te lo conozco en la cara¹² > >, si al principio lo negaba¹³ la niña, luego asentía con su¹⁴ desdeñoso silencio. Un día se atrevió a¹⁵ responderle: << Bueno, pues salgo¹⁶, ¿y qué? ¿He de estar encerrada toda mi vida? >> .

Don Lope¹⁷ desahogaba su enojo con amenazas y [118] juramentos, y luego¹⁸, entre airado y burlón, le decía: << Porque nada tendrá de particular que, si sales¹⁹, te acose algún mequetrefe, de estos *bacillus virgula* del amor que andan por ahí, único fruto de esta generación raquítica, y²⁰ que tú, a fuerza de oír sandeces, te²¹ marees y le hagas caso. Mira²², niñita, mira que no te lo perdono. Si me faltas, que²³ sea con un hombre digno de mí. ¿Y dónde está ese hombre, digno rival²⁴ de lo presente? En ninguna parte²⁵,

¹² B: cara" [no respondía a] si

¹³ C: negaba <la niña,> luego
B: negaba, luego

¹⁴ C: su [silencio desdeñoso] <desdeñoso silencio>. Un
B: su silencio desdeñoso. Un

¹⁵ B: a [decirle] responderle

¹⁶ B: salgo, ¿[y qué] y qué?

¹⁷ C: Lope [descargaba] <desahogaba> su
B: Lope descargaba su

¹⁸ C: luego [le decía entre airado y burlón] <, entre airado y burlón, le decía>: "Porque [no tendría] <nada tendrá> de
B: luego le decía entre [airado y] airado y burlón: "Porque no tendría de

¹⁹ C: sales, te [acosará] <acose> algún
B: sales, [te] te acosará algún

²⁰ C: y <que> tú
B: y tú

²¹ C: te [marearas] <marees> y le [hicieras] <hagas> caso
B: te marearas y le hicieras caso

²² C: Mira, [Tristana] <niñita>, mira
B: Mira [que], Tristana, mira

²³ B: que [sea] sea

²⁴ C: rival [mío] <de lo presente>? En
B: rival mío? En

¡vive Dios! Cree que no ha nacido... ni nacerá²⁶. Así y todo, tú misma reconocerás que no se me desbanca a mí tan fácilmente... Ven acá²⁷: basta de moñitos. ¡Si creerás que no te quiero ya²⁸! ¡Cómo me echarías de menos si te fueras de mí! No encontrarías más que tipos de una [119] insipidez²⁹ abrumadora... Vaya, hagamos las paces. Perdóname si dudé de ti. No, no, tú no me engañas³⁰. Eres una mujer superior, que conoce el mérito y... > > .

(56) Con estas cosas³¹, no menos que con sus arranques de mal genio³², don Lope llegó a inspirar a³³ su cautiva un aborrecimiento sordo y profundo, que a veces se disfrazaba de menosprecio, a veces de³⁴ repugnancia. Horriblemente hastiada de su

²⁵ C: parte, [mujer] <¡vive Dios!> Cree
B: parte, mujer. Cree

²⁶ C: nacerá["]. Poco a poco paraba en echarlo a broma, y concluía diciendo: "Así" [[Con mi carga de años]] <Así> y
B: nacerá". Poco a poco paraba en [echarlo] <echarlo> a broma, y concluía diciendo: "Así y [todo] todo, [todavía no] tú misma [reconocerás /que no hay x4/ lo que vale este] [sabrás] [distinguirás el oro del estaño, y verás que el oro no se merma por viejo.] <reconocerás que no se me desbanca a mí tan fácilmente... Ven acá: No> seas esquivia. [Veñ con tu viejo. No me hagas]. ¡Si

²⁷ C: acá: [No seas esquivia] <basta de moñitos.> ¡Si

²⁸ B: ya! [Lo mismo, hija, lo mismo. Lo que siento es que] <¡Cómo me echarías de menos si te> fueras

²⁹ C: insipidez [abrumadora] <abrumadora> ... Vaya
B: insipidez [in] abrumadora

³⁰ C: engañas... [Tú eres] <Eres> una
B: engañas... Tú eres una

³¹ B: cosas [lo mismo] no

³² B: genio, [Tristana se llegó a entristecer] don

³³ C: a [Tristana] <su cautiva> un
B: a Tristana un

³⁴ C: de terror. [Le desagradaba en tal manera] <Horriblemente hastiada de> su compañía, [que] contaba
B: de terror. Le desagradaba en tal manera su compañía que contaba

compañía, contaba los minutos³⁵ esperando el momento en que solía echarse a la calle³⁶. Causábale espanto la idea de que³⁷ cayese enfermo, porque entonces no saldría, ¡Dios bendito!, y ¿qué sería de ella presa³⁸, sin poder³⁹...? No, no, esto era imposible⁴⁰. Habría paseíto aunque don Lope enfermase o se muriera. Por las noches⁴¹, casi siempre fingía⁴² Tristana dolor de cabeza⁴³ para retirarse pronto de la vista y de las⁴⁴ odiadas caricias del don Juan⁴⁵ caduco. [120] << Y lo raro es -decía⁴⁶ la niña, a solas con su⁴⁷ pasión y su conciencia- que si este hombre⁴⁸ comprendiera que no puedo quererle, si⁴⁹

³⁵ C: minutos [ansiendo] <esperando> el [instante] <momento> en que el viejo solía
B: minutos [que] ansiando [con to] el instante [de] en que el viejo solía

³⁶ B: calle. [Se ponía mala x2] <Causábale espanto> la

³⁷ C: que [se pusiese malo] <cayese enfermo>, porque
B: que se pusise malo, porque

³⁸ B: presa, [amarrada a] sin

³⁹ C: poder [salir]... No
B: poder salir... No

⁴⁰ C: imposible. [Saldría] <Habría paseíto> aunque
B: imposible. Saldría aunque

⁴¹ C: noches, [su martirio subía de punto, y] casi
B: noches, su martirio [llegaba a] subía de punto, [y su] y casi

⁴² C: fingía <Tristana> dolor
B: fingía dolor

⁴³ B: cabeza [o] [o] para

⁴⁴ C: las [aborrecidas] <odiadas> caricias
B: las aborrecidas caricias

⁴⁵ C: Juan [caído] <caduco>. "Y
B: Juan [caduco] caído. "Y

⁴⁶ C: decía [Tristana] <la niña> a
B: decía Tristana a

⁴⁷ C: su [amor] <pasión> y
B: su amor y

⁴⁸ C: hombre [comprendiese] <comprendiera> que
B: hombre comprendiese que

borrase la palabra amor de nuestras relaciones, y⁵⁰ estableciera entre los dos... otro parentesco, yo le querría, sí señor, le querría⁵¹, no sé cómo, como se quiere a⁵² un buen amigo, porque él no es malo, fuera de la⁵³ perversidad monomaniaca de la persecución de mujeres. Hasta le perdonaría yo el mal⁵⁴ que me ha hecho, mi⁵⁵ deshonra, se lo perdonaría⁵⁶ de todo corazón, sí, sí, con tal que me dejase en paz... Dios mío, inspíralo que me deje en paz, y yo le perdonaré, y hasta le tendré cariño, y seré⁵⁷ como las hijas demasiado humildes que parecen criadas, o como las {121} [121] sirvientes leales, que ven un padre en el amo que⁵⁸ les da de comer > > .

Felizmente para Tristana⁵⁹, no sólo mejoró la salud de⁶⁰ Garrido, desvaneciéndose

⁴⁹ B: si [me tratase como debe tratarme, todos sus años y su] <borrase [la x2] la palabra amor de nuestras > relaciones

⁵⁰ C: y [estableciese un parentesco razonable entre los dos] <estableciera entre los dos... otro parentesco >, yo

B: y estableciese un parentesco razonable entre los dos, yo

⁵¹ B: querría [como] no

⁵² B: a [un padre, porque él es bueno] un

⁵³ C: la [perversidad de su monomanía de hacer el galán] [[perversa]] <perversidad monomaniaca de la persecución de mujeres >. Hasta

B: la perversidad de su [furor de quitar] monomanía de hacer el galán. Hasta

⁵⁴ B: mal [de [[mi]] la perdición que le d] <que me ha > hecho

⁵⁵ C: mi perdición, [que pesaría sobre su conciencia, si él para cosas de amor tuviera conciencia] se

B: mi perdición, que [sobre] pesaría sobre su conciencia, si él para cosas de amor tuviera conciencia, se

⁵⁶ C: perdonaría <de todo corazón >, sí

B: perdonaría, [sí, le] sí

⁵⁷ B: seré [su cria] como

⁵⁸ A: amo que [las] les [gob] [oprime sin] da

⁵⁹ B: Tristana, [la salud de don Lope mejoró, y con la mejoría ya no hubo] <no sólo mejoró la salud de don Lope [[y se desvanecieron]] <<desvaneciéndose >> con esto los temores de que > [desapareciera] se quedara

A: Tristana, <la salud de > don Lope mejoró, y no hubo miedo de que [deja] se quedara

⁶⁰ C: de [don Lope] <Garrido >, desvaneciéndose

con esto los temores de que se quedara en casa por las tardes⁶¹, sino que⁶² debió de tener algún⁶³ alivio en⁶⁴ sus ahogos pecuniarios, porque⁶⁵ cesaron sus murrias impertinentes, y se le vio⁶⁶ en el temple sosegado⁶⁷ (57) en que vivir solía⁶⁸. Saturna⁶⁹, perro viejo y machucho, comunicó a la señorita sus observaciones sobre este particular: << Bien se ve que el amo está en fondos⁷⁰, porque ya no se le ocurre que yo pueda ensuciarme por un cuarto de escarola⁷¹, ni se olvida del respeto que, como caballero, debe a las que llevamos una falda⁷², aunque sea⁷³ remendadita. Lo malo es que cuando cobra⁷⁴ los

⁶¹ A: tardes. Y [en sus menguados x1] en el continuo ahogo de sus intereses, debió de tener también el caballero algún respiro, porque sus sombrías tristezas cesaron por unos días, y

⁶² C: que [el buen caballero] debió
B: que [en el continuo] el buen caballero debió

⁶³ B: algún [respiro] alivio

⁶⁴ B: en [los] sus

⁶⁵ C: porque [sus sombrías tristezas [[murrias]] cesaron por unos días] <cesaron sus murrias [[y]] impertinentes>, y

B: porque sus sombrías tristezas [x7:¿cesaron?] cesaron por unos días, y

⁶⁶ B: vio [en el genio] en

A: vio en [el] el [humor] <genio> equilibrado de siempre, [am] amable a ratos, y olvidado de sus fiscalizaciones impertinentes. Saturna, que de antiguo le conocía, dijo a la señorita: "El amo

⁶⁷ B: sosegado [que] en

⁶⁸ C: solía[, olvidado de sus fiscalizaciones impertinentes]. Saturna

B: solía, olvidado de sus fiscalizaciones impertinentes [y /dejando a las dos muj/ sin meterse].
Saturna

⁶⁹ C: Saturna, [que de antiguo le conocía] <perro viejo y machucho>, comunicó

B: Saturna, que de antiguo le conocía, comunicó

⁷⁰ B: fondos, [porque no regatea el cuarto de escarola, y no se permite ya la] <porque ya no se le ocurre que yo pueda [[men]] ensuciarme por> un

A: fondos: no hay más que verle la cara [y no]. No cominea cuartos ni me riñe por el cuarto de escarola. Al propio tiempo

⁷¹ B: escarola, [y ya le tiene usted tan caballero como siempre, aunque con la estrechez] <ni se olvida> [[de las caballerosidades que]] del

⁷² B: falda [para] aunque

atrasos, se [122] los gasta en una semana, y⁷⁵ luego... adiós caballería⁷⁶, y otra vez ordinario, cominero y metomentodo >>. Al propio tiempo⁷⁷, volvió don Lope a poner en el cuidado de su persona un⁷⁸ prolijo esmero señorial, acicalándose como en sus mejores tiempos⁷⁹. Ambas mujeres⁸⁰ dieron gracias a Dios por⁸¹ esta feliz⁸² restauración de costumbres, y aprovechando las ausencias⁸³ metódicas del⁸⁴ tirano, entregóse⁸⁵ la niña con toda libertad al inefable goce de sus⁸⁶ paseítos con el hombre que amaba⁸⁷.

⁷³ C: sea [remendada] <remendadita>. Lo
B: sea remendada. Lo

⁷⁴ C: cobra [lo atrasado] <los atrasos>, se [lo] <los> gasta en [la] <una> semana
B: cobra lo atrasado, se lo gasta en la semana

⁷⁵ B: y [luego /vuelve/ volvemos a hacer x5] <luego... adiós caballería, vuelta a ser> ordinario

⁷⁶ C: caballería[, vuelta a ser] <y otra vez> ordinario

⁷⁷ A: tiempo, don Lope comienza a poner

⁷⁸ B: un [esmero prolijo y] <prolijo esmero> señorial, [y a] acicalándose
A: un gentil y puntoso esmero. Ambas

⁷⁹ B: tiempos. [Así] Ambas

⁸⁰ A: mujeres agradecieron a Dios este cambio, y

⁸¹ B: por [este feliz cambio] esta

⁸² C: feliz [renovación] <restauración> de
B: feliz renovación de [las] costumbres

⁸³ A: ausencias de don Lope, entregóse Tristana con más libertad

⁸⁴ C: del [tirano] [[x6]] <tirano>, entregóse [Tristana] <la niña> con [más] <toda> libertad

⁸⁵ B: entregóse Tristana con más libertad

⁸⁶ C: sus [entrevistas] <paseítos> con
B: sus entrevistas con
A: sus entrevistas con

⁸⁷ A: amaba. Este, por dar variedad a los paseos, iba a buscarla en} A{122}: {en coche, y se alejaban en él hasta [los] perder de vista a Madrid. Vieron las torres de Chamartín, y el sombrío pinar que se x5:¿cubre? de sombras. Vieron las sombrías arboledas del Pardo, y las x8, y otros términos lejanos. Paseaban a pie

El cual, por⁸⁸ variar el escenario y la decoración, llevaba un {122} coche las más de las tardes, y metiéndose los dos en él, se⁸⁹ daban el gustazo de alejarse de Madrid casi hasta perderlo de vista⁹⁰. Testigos de su dicha fueron el cerro de Chamartín⁹¹, las dos torres, que parecen pagodas, del colegio de los jesuitas⁹², y el pinar misterioso⁹³; hoy [123] el camino de Fuencarral, mañana las sombrías espesuras del Pardo, con su suelo de hojas metálicas⁹⁴ erizadas de picos, las fresnedas que⁹⁵ bordean el Manzanares⁹⁶, las desnudas eminencias de Amaniel, y las hondas⁹⁷ cañadas del Abroñigal⁹⁸. Dejando el coche, paseaban a pie⁹⁹ largo trecho por¹⁰⁰ los linderos de las tierras labradas, y¹⁰¹

⁸⁸ C: por variar [la escena] <el escenario> y [los accidentes] <la decoración>, llevaba
B: por [la variedad] variar la escena y los accidentes, [iba a buscarla en coche algunas tardes; iba otras con] <llevaba un> coche

⁸⁹ B: se [alejaban hasta perder de vista a Madrid] daban

⁹⁰ B: vista. [El] [Vieron x1 el placentero] [Pasearon con dicha por /el/ /el/ la campiña] <Testigos de su dicha fueron> el cerro

⁹¹ C: Chamartín, [y] las dos
B: Chamartín, [coronado por las] [[contrastando]] <y las dos> torres

⁹² B: jesuitas[; se extasiaron /en/ en el /Pinar/ pinar sombrío; x2 se], y

⁹³ B: misterioso [que el camino de Fuencarral]; hoy

⁹⁴ B: metálicas [que] erizadas

⁹⁵ B: que [bordean] <bordean> el

⁹⁶ C: Manzanares, las [despejadas] <desnudas> eminencias
B: Manzanares, [el camino de Amaniel] <las despejadas> eminencias

⁹⁷ B: hondas [ran] cañadas

⁹⁸ B: Abroñigal. [Paseaban] <Dejando el coche, paseaban> a

⁹⁹ C: pie [largos trechos] <largo trecho> por
B: pie largos trechos, por
A: pie largamente, y se sentaban. A veces se ponían [de] de rodillas y abrazados sin [x3] prisa, dejábanse llevar a los más absurdos delirios del amor, exigiéndose mayor fe, pidiéndose y dándose más pasión. Muchas veces quiso Horacio que ella fuese a su estudio

¹⁰⁰ B: por [senderos x2] <los linderos de las> tierras

aspiraban¹⁰² con el aire las delicias de¹⁰³ la soledad y plácida quietud, recreándose en cuanto veían, pues todo les¹⁰⁴ resultaba bonito, fresco¹⁰⁵ y nuevo¹⁰⁶, sin reparar que¹⁰⁷ el encanto de las cosas era una proyección de¹⁰⁸ sí mismos. Retrayendo los ojos¹⁰⁹ hacia la causa de tanta hermosura, que¹¹⁰ en ellos residía¹¹¹, entregábanse al inocente juego de su discretismo, que a los no enamorados (58) habría parecido empalagoso. Sutilizaban¹¹² los porqués de su¹¹³ cariño, querían explicar [124] lo inexplicable, descifrar el¹¹⁴ profundo misterio, y¹¹⁵ al fin¹¹⁶ paraban en lo de siempre¹¹⁷, en

¹⁰¹ B: y [se sentaban a contemplar la puesta de sol o a mirar [[a mirar]] /los rebaños de cabras que solían encon/ los rebaños de cabras] <aspiraban [en] las delicias> de aquella [[plácida]] soledad [y frescura,] y plácida [frescura] <quietud>, [creyendo que les recreaba lo externo, por la] <recreándose en cuanto veían, pues> [tod] todo [era] les parecía bonito

¹⁰² C: aspiraban <con el aire> las

¹⁰³ C: de [aquella] <la> soledad

¹⁰⁴ C: les [parecía] <resultaba> bonito

¹⁰⁵ B: fresco[,] <y> nuevo

¹⁰⁶ B: nuevo, [como que era una proyec] <sin reparar que> [era una pro] [x2] <lo que> les embelesaba [la] <era una> proyección

¹⁰⁷ C: que [lo que les embelesaba] <el encanto de las cosas> era

¹⁰⁸ C: de [ellos] <sí> mismos. [Volviendo] <Retrayendo> los
B: de ellos mismos. [[De vuelta en el coche,]] Volviendo los

¹⁰⁹ B: ojos [a] hacia

¹¹⁰ B: que [en] en

¹¹¹ C: residía, [se entregaban] <entregábanse> al
B: residía, se entregaban [a los jue] al

¹¹² B: Sutilizaban [el porqué] los

¹¹³ C: su [amor] <cariño>; querían
B: su amor; querían

¹¹⁴ C: el [eterno] <profundo> misterio
B: el eterno misterio

¹¹⁵ B: y [se] al fin

exigirse y prometerse¹¹⁸ más amor¹¹⁹, en dasafiar la eternidad¹²⁰, dándose garantías de fe inalterable en vidas sucesivas¹²¹, en los¹²² cercos nebulosos de la inmortalidad, allá donde habita la perfección y se sacuden las almas el polvo de¹²³ los mundos en que penaron.

Mirando a lo inmediato y positivo, Horacio la incitaba a¹²⁴ subir con él al estudio¹²⁵, demostrándole la comodidad y¹²⁶ reserva que aquel local les ofrecía para¹²⁷ pasar juntos la tarde¹²⁸. ¡Flojitas ganas tenía ella de ver el estudio¹²⁹! Pero tan grande como su deseo¹³⁰ era su temor de¹³¹ encariñarse demasiado con el¹³² nido, y sentirse

¹¹⁶ B: fin [x9 x14 [[x4]] x2] <paraban en> lo

¹¹⁷ B: siempre, [a] en

¹¹⁸ B: prometerse [x9] más

¹¹⁹ B: amor, [x6] en [darse] desafiar

¹²⁰ B: eternidad, [jurándose] <dándose garantías de> fe

¹²¹ C: sucesivas [y] <, > en
B: sucesivas y en

¹²² B: los [x4] [ciclos] [x1] [ciclos] <cercos> nebulosos

¹²³ B: de [x3] los [recuerdos] mundos [x2] <en> que

¹²⁴ C: a [ir] <subir> con
B: a ir con

¹²⁵ C: estudio, [haciéndole ver] <demostrándole> la comodidad
B: estudio, [prometiéndole x1] haciéndole [x1] ver [la] <la> comodidad
A: estudio. **Tristana se negaba. Deseaba ir, deseaba ver aquel asilo del genio de su amado; pero temía ir allá; [miedo de que] barruntaba lo que**

¹²⁶ B: y [x2] reserva [de aquel sitio,] <que aquel> local

¹²⁷ B: para [las entrevistas entre] <pasar> juntos [toda] la tarde

¹²⁸ C: tarde. [Tristana deseaba] <;Flojitas ganas tenía ella de> ver
B: tarde. Tristana deseaba ver

¹²⁹ C: estudio[;] <!> [pero] <Pero> tan grande
B: estudio; pero [temía] <tan grande como> su

¹³⁰ B: deseo [x1] [x2] era

en él tan bien, que¹³³ no pudiera abandonarlo. Barruntaba¹³⁴ lo que¹³⁵ en la¹³⁶ vivienda de su¹³⁷ ídolo, vecina de los pararrayos, según Saturna, podría pasarle¹³⁸; es decir, no lo barruntaba, lo veía tan claro que más no podía ser¹³⁹. [125] Y le asaltaba el recelo amarguísimo de ser menos amada después de¹⁴⁰ lo que allí¹⁴¹ sucediera, como se pierde el interés del¹⁴² jeroglífico después de descifrado¹⁴³; recelaba también que el¹⁴⁴ caudal de su propio cariño disminuyera, prodigándose en¹⁴⁵ el grado supremo.

¹³¹ C: de [ir allá; temía] encariñarse
B: de ir allá; [temía encariñarse porque x2] temía encariñarse

¹³² B: el [sitio, y] nido

¹³³ C: que no pudiera [salir de él] <abandonarlo>. Barruntaba
B: que [no] no [pudiera] pudiera salir de él. Barruntaba

¹³⁴ B: Barruntaba [que] lo que [en] en

¹³⁵ A: lo que allí sucedería, no lo barruntaba

¹³⁶ C: la [[solitaria]] vivienda

¹³⁷ C: su [amado] <ídolo>, [sola con él] <vecina de los pararrayos, según Saturna,> podría
B: su amado, sola con él, [x1] podría

¹³⁸ B: pasarle; [cuando en] es

¹³⁹ C: ser. [Pensando en esto,] <Y> le asaltaba
B: ser. Pensando en esto, la asaltaba

A: ser y temía que él la quisiese menos después y aun temía que ella también le quisiese menos. El, cubriéndola de besos, la sometió a su voluntad} A{123}: {y ella, exaltándose, le decía: Temo la felicidad

¹⁴⁰ B: de [x2] [descifrada] lo

¹⁴¹ C: allí [ocurriera] <sucediera>, como
B: allí ocurriera, como

¹⁴² C: del [enigma] <jeroglífico> después
B: del enigma después

¹⁴³ B: descifrado; [temía además] [[recelaba]] [temía] recelaba

¹⁴⁴ B: el [tesoro] caudal

¹⁴⁵ B: en [el grado mayor] <el> grado

Como el amor¹⁴⁶ había encendido nuevos focos de luz en su inteligencia, llenándole¹⁴⁷ de ideas el cerebro, dándole asimismo una gran sutileza de¹⁴⁸ expresión para¹⁴⁹ traducir al lenguaje los más hondos misterios¹⁵⁰ del alma, pudo exponer a su amante aquellos recelos con frase tan¹⁵¹ delicada y tropos tan exquisitos, que¹⁵² decía cuanto en lo humano cabe, sin decir nada que al pudor pudiera ofender. El la comprendía, y como en todo iban acordes¹⁵³, devolvíale con espiritual ternura los propios sentimientos. Con todo¹⁵⁴, no cejaba en su afán de llevarla al estudio¹⁵⁵.

{123} -¿Y si nos pesa después? -decía ella-. Temo la felicidad¹⁵⁶, [126] pues cuando me siento¹⁵⁷ dichosa, pareceme que el mal me¹⁵⁸ acecha. Créete que en vez de

¹⁴⁶ C: amor había [refinado en ella la] <encendido nuevos focos de luz en su> inteligencia
B: amor [le] había [x14 una gran] refinado en ella la inteligencia

¹⁴⁷ C: llenándole el cerebro de ideas, [y además le había dado] <dándole asimismo> una
B: llenándole el cerebro de ideas, y además le había dado una

¹⁴⁸ B: de [expresión] [[palabra]] <expresión> para

¹⁴⁹ C: para [poder] traducir
B: para poder [exponer] <traducir al lenguaje> los

¹⁵⁰ C: misterios [de su] alma
B: misterios de su alma

¹⁵¹ C: tan [x2] delicada[, que x2] y

¹⁵² B: que [su charla parecía una x8 x6] decía

¹⁵³ C: acordes, [le devolvía] <devolvíale> con [ternezas y caricias] <espiritual ternura> los
B: acordes, [los mismos sentimientos] le devolvía <con ternezas y caricias> los

¹⁵⁴ C: todo, [insistía en] <no cejaba en su afán de> llevarla
B: todo, insistía en llevarla

¹⁵⁵ B: estudio. [La pasión de ambos continuaba] <"¿Y si nos pesa después? -decía> ella

¹⁵⁶ C: felicidad, y cuando
B: felicidad, y cuando
A: felicidad, y cuando

¹⁵⁷ A: siento feliz, temo el mal, una desgracia, soy pesimista, no lo puedo remediar. El amor es

¹⁵⁸ C: me [está acechando] <acecha>. Créete que
B: me está acechando. [Soy pesimista, y no quiero apurar la felicidad por no] <Créete que en vez de apurar la felicidad, nos vendría bien> ahora alguna contrariedad, un poquitín de

apurar la felicidad, nos vendría bien ahora¹⁵⁹ algún contratiempo, una miajita de desgracia. El amor es¹⁶⁰ sacrificio¹⁶¹, y para¹⁶² la abnegación y el dolor debemos estar preparados siempre. Impónme un sacrificio grande; una obligación penosa, y verás con qué gusto me lanzo a cumplirla. Suframos un poquitín; seamos buenos...

(59) -No, lo que es a buenos no hay quien nos gane- decía Horacio con¹⁶³ gracejo-. Nos pasamos ya de angelicales¹⁶⁴, alma mía¹⁶⁵. Y eso de imponernos sufrimientos es música, porque bastantes¹⁶⁶ trae la vida sin que nadie los busque. Yo también soy pesimista; por eso, cuando veo el bien¹⁶⁷ en puerta, lo llamo y no lo dejo marcharse, no¹⁶⁸ sea que después, cuando¹⁶⁹ lo necesite, se empeñe en no¹⁷⁰ venir el muy pícaro...

¹⁵⁹ C: ahora [alguna contrariedad] <algún contratiempo>, un poquitín de

¹⁶⁰ B: es [sac] sacrificio

¹⁶¹ A: es sacrificio; impónme un sacrificio muy grande, una obligación muy penosa, y la cumpliré, si no, no quiero ser feliz ni esta unión. (Cap. XI): Luego por sus pasos contados

¹⁶² C: para el sacrificio y el dolor [se debe estar preparado] <debemos estar preparados> siempre
B: para el sacrificio y el dolor se debe estar preparado siempre

¹⁶³ C: con [donaire] <gracejo>-. Nos pasamos
B: con donaire-. [Sea puro] <Nos pasamos ya de> angelicales

¹⁶⁴ B: angelicales, [mi vida] <alma> mía

¹⁶⁵ C: mía. Y [no conviene imponerse] <eso de imponernos> sufrimientos <es música>, porque
B: mía. [Los su] <Y no> conviene imponerse sufrimientos, porque

¹⁶⁶ C: bastantes [traerá] <trae> la vida [cuando menos se piense] <sin que nadie los busque>. Yo
B: bastantes traerá la vida cuando menos se piense. Yo

¹⁶⁷ B: bien [no] en

¹⁶⁸ B: no [x2] <sea> que

¹⁶⁹ C: cuando [yo] lo
B: cuando yo lo

¹⁷⁰ C: no [dejarse ver] <venir el muy pícaro>... Surgía
B: no dejarse ver... [Era] [-Qué x6] [Imposible seguir este diálogo, en el cual las palabras tiernas x2] Surgía

Surgía en ambos, con estas y otras cosas, un¹⁷¹ entusiasmo ardiente; a las palabras sucedían [127] las ternezas, hasta que un¹⁷² arranque de dignidad y cordura¹⁷³ les ponía de perfecto acuerdo para enfrenar su inquietud y revestirse de¹⁷⁴ formalidad, engañosa si se quiere, pero que por el momento les salvaba¹⁷⁵. Decían cosas graves, pertinentes a la moral; encomiaban las ventajas de la virtud¹⁷⁶, y lo hermoso que es quererse¹⁷⁷ con exquisita y¹⁷⁸ celestial pureza. Como que así es más fino y sutil el amor, y se graba más en el alma. Con¹⁷⁹ estas dulces imposturas iban ganando tiempo, y¹⁸⁰ alimentaban su pasión¹⁸¹, hoy con anhelos, mañana con¹⁸² suplicios de Tántalo, exaltándola con lo mismo que parecía destinado a contenerla¹⁸³, humanizándola con lo que¹⁸⁴ divinizarla

¹⁷¹ C: un [ardiente entusiasmo] <entusiasmo ardiente> [, y ya] <; a> las palabras [no bastaban y venían] <sucedían> las ternezas [y no bastando éstas, se agitaban en sí mismos] hasta

B: un ardiente entusiasmo, y ya las palabras no bastaban y venían las ternezas y no bastando éstas, se agitaban en sí mismos, hasta

¹⁷² C: un [instante] <arranque> de
B: un [in] instante de

¹⁷³ C: cordura [surgía en ambos con] <les ponía de> perfecto
B: cordura surgía en ambos con perfecto

¹⁷⁴ C: de una formalidad
B: de una [engañosa] formalidad

¹⁷⁵ B: salvaba. [Hablab] Decían

¹⁷⁶ B: virtud, [la hermosura de la abstinencia] y

¹⁷⁷ B: quererse [sin] [conservando] con

¹⁷⁸ C: y [noble] <celestial> pureza
B: y noble pureza

¹⁷⁹ B: Con [estos engaños] <dulces imposturas>, iban

¹⁸⁰ B: y [presentaban su pasión como] alimentaban

¹⁸¹ B: pasión [con martirios] hoy

¹⁸² C: con [martirios] <suplicios de Tántalo>, exaltándola
B: con martirios [que ponían con su] exaltándola

¹⁸³ B: contenerla, [y divini] humanizándola

debiera, [128] ensanchando por la margen del espíritu, así como¹⁸⁵ por la de la materia, el cauce por donde aquel raudal de vida corría.

¹⁸⁴ C: que divinizarla [debía] <debiera>, ensanchando

B: que [debía] divinizarla debía, [y] [preparándose para esas catástrofes hasta] [perdiéndose en un dédalo en que el x6 [[desear]] y el temer, el querer y el x3 padecer y el gozar, eran un sacrificio y la] ensanchando

¹⁸⁵ C: como <por> la

B: como la

XI

Por¹ sus pasos contados vinieron las confidencias² difíciles, abriéronse las páginas biográficas que³ más se resisten a la⁴ revelación, porque afectan a la conciencia y al amor propio. Es ley de amor el inquirir, y lo es también el revelar. La confesión⁵ procede del amor⁶, y por él son más dolorosas las aperturas de la conciencia. Tristana deseaba confiar a⁷ Horacio los hechos tristes de su vida, y no se (60) conceptuaba⁸ dichosa hasta no efectuarlo⁹. Entreveía¹⁰ o más bien adivinaba el artista un misterio grave en la¹¹ existencia de su amada, y si al principio¹², por refinada delicadeza, no quiso¹³ echar la

¹ Continuación de A{123}: Luego, por sus

² C: confidencias [graves] < difíciles >, abriéronse

B: confidencias graves, [esas que afectan a las cosas q] abriéronse

A: confidencias, es ley de amor. El amor es curioso y Horacio preguntaba. Entreveía

³ B: que [afectan] [se revelan] < más > se

⁴ B: la [con] revelación

⁵ B: confesión [es] procede

⁶ B: amor, [como la x7 /la curiosidad/ la curiosidad y la conciencia] [y del] y por

⁷ C: a [su amante] < Horacio > [las cosas más graves] [[las verdades]] < los hechos tristes > de
B: a su amante [algunas] las cosas más graves de

⁸ C: conceptuaba [feliz] < dichosa > hasta

B: conceptuaba [feliz] hasta

⁹ C: efectuarlo. [Sentía él gran curiosidad, entreveía] < Entreveía o más bien adivinaba el artista >

un

B: efectuarlo. [C] Sentía < él > gran curiosidad, entreveía un

¹⁰ A: Entreveía un misterio en la vida de Tristana, y si

¹¹ C: la [vida] < existencia > de

B: la vida de

¹² A: al principio fue lleno de delicadeza, no quiso indagar, llegó la hora en que el aguijón de la curiosidad, los recelos del amante, pudieron más

¹³ B: quiso [escarbar en aquel] echar

sonda, llegó¹⁴ día en que los recelos del¹⁵ hombre y la¹⁶ [129] curiosidad del¹⁷ enamorado pudieron más que¹⁸ sus finos miramientos. Al conocer¹⁹ a Tristana²⁰, creyóla Horacio, como algunas²¹ gentes de Chamberí, hija de don Lope²². Pero Saturna, al llevarle la segunda carta²³, le dijo: <<La señorita es casada, y²⁴ ese don Lope, que usted cree papá, es su²⁵ propio marido²⁶ inclusive>>. Estupefacción del joven artista; pero²⁷ el asombro no impidió la credulidad... Así quedaron las cosas²⁸, y por²⁹ bastantes

¹⁴ C: llegó [un] día
B: llegó un día

¹⁵ B: del [amante y la] hombre

¹⁶ B: la [x10:¿curiosidad? x4 y el ansia de conocer] curiosidad

¹⁷ C: del [amante] <enamorado> pudieron
B: del amante [vencieron la delica] pudieron

¹⁸ B: más que [todos los x6] <sus finos miramientos>. Al
A: más que Todo. En los primeros días creyó, como mucha gente del barrio, que don Lope era su padre. Saturna va a llevarle la

¹⁹ B: conocer [a Tristana, por la simple] [[a la joven]] <a Tristana> y al entablar correspondencia con ella con el [sen] simple lenguaje de los ojos [Horacio creyó] <creyóla Horacio>, como

²⁰ C: Tristana, [y al entablar correspondencia con ella con el simple lenguaje de los ojos] creyóla

²¹ C: algunas gentes del barrio, hija
B: algunas [personas] gentes del barrio, [que Tristana era] hija

²² C: Lope, [y en tal creencia siguió hasta dos días después de la primera entrevista]. Pero
B: Lope, [siguió creyéndolo así] y en tal creencia siguió hasta [el día después de la prim] [[el día]] <<dos días>> <después de [[su]] la primera> entrevista [y]. Pero

²³ A: segunda carta y le dijo

²⁴ B: y [el] <ese> don
A: y don Lope es su marido. Así quedaron

²⁵ B: su <propio> marido". Estupefacción

²⁶ C: marido <inclusive>". Estupefacción

²⁷ B: pero [no x1] el

²⁸ A: las cosas. Y Horacio le decía siempre: "Tu marido esto o lo otro". Pero un día

²⁹ B: por [alg] bastantes [días] días

días persistió en Horacio la³⁰ costumbre de ver en su³¹ conquista la legítima esposa del³² respetable y gallardo caballero, que parecía³³ figura escapada del *Cuadro de Las Lanzas*. Siempre que ante ella le nombraba, decía: <<Tu marido acá, tu marido allá...>>, y³⁴ ella [130] no se daba maldita prisa en destruir el error. Pero³⁵ un día³⁶, al fin, palabra tras palabra, pregunta³⁷ sobre pregunta, sintiendo³⁸ invencible repugnancia de la mentira, y³⁹ hallándose con fuerzas para cerrar contra ella, Tristana, {124} ahogada de⁴⁰ vergüenza y dolor, se determinó a poner las cosas en su⁴¹ lugar.

<<Te estoy engañando, y no debo ni⁴² quiero engañarte. La verdad se me sale a la boca, y no puedo contenerla más. No estoy casada con mi marido..., digo, con mi

³⁰ B: la [idea de que su amada era] <costumbre de ver en su amada la> esposa legítima del

³¹ C: su [amada] <conquista> la [esposa legítima] <legítima esposa> del

³² C: del respetable <y gallardo> caballero
B: del [noble ca] respetable caballero

³³ B: parecía [capitán de los tercios de Flandes] <figura escapada del *Cuadro de Las Lanzas*>. Siempre

³⁴ B: y [como] ella no se [apresuraba a destruir el error] <daba maldita prisa en> destruir [por no] el error

³⁵ C: Pero [llegó] un día [en que] <, al fin,> palabra
B: Pero llegó un día en que palabra

³⁶ A: un día, Tristana} A{124}: {ahogada por la pena, le dijo: "No puedo engañarte. Para ti la verdad siempre. Sin la verdad paréceme que no te quiero a mi gusto. La verdad siempre, aunque me quieras menos, ese hombre no es mi marido. Soy una mujer deshonrada. Esto fue el colmo, y rompió a llorar sin consuelo ocultando el rostro en el pecho

³⁷ B: pregunta [tras] <sobre> pregunta [viendo que no era posible sostener su] <sintiendo gran repugnancia de la> mentira

³⁸ C: sintiendo [gran] <invencible> repugnancia

³⁹ B: y [repugnándola con toda su alma, Tristana ahogada por la pena, le dijo:] <hallándose con fuerzas para [[dar]] cerrar contra ella,> Tristana

⁴⁰ C: de [pena y] vergüenza <y dolor>, se [aventuró] <determinó> a poner
B: de pena y vergüenza, [dijo] se aventuró a poner

⁴¹ B: su [lugar] lugar

⁴² C: ni [puedo] <quiero> engañarte
B: ni puedo engañarte

papá..., digo, con ese hombre⁴³... Un día y otro pensaba decírtelo; pero no me salía, hijo, no me salía⁴⁴... Ignoraba, ignoro⁴⁵ aún si lo sientes o te alegras, si valgo más o valgo menos a tus ojos... Soy una mujer deshonrada, pero soy libre. ¿Qué prefieres?... ¿Que sea una casada⁴⁶ (61) infiel, o una soltera que ha perdido su [131] honor? De todas maneras creo que, al⁴⁷ decírtelo, me lleno de oprobio... y no sé..., no sé>>. No pudo concluir, y rompiendo⁴⁸ en lágrimas amargas, ocultó el rostro en el pecho de su⁴⁹ amigo. Largo rato duró aquel espasmo de sensibilidad⁵⁰. Ninguno de los dos decía nada. Por fin saltó ella con⁵¹ la preguntita de cajón: <<¿Me quieres más o me quieres menos?>>.

-Te quiero lo mismo... no; más, más, siempre más.

No se hizo de rogar⁵² la niña para referir *a grandes rasgos* el cómo y cuándo de su deshonra⁵³. Lágrimas sin fin derramó aquella tarde; pero nada omitió su sinceridad, su

⁴³ C: hombre... [Todos los días] <Un día y otro> pensaba
B: hombre... Todos los días pensaba

⁴⁴ B: salía... [Yo esperé que lo adivinaras /y/; pero no has querido] [[Soy una mujer deshonrada...]]
<Ignoraba>, ignoro

⁴⁵ C: ignoro [todavía] <aún>, si
B: ignoro todavía, si

⁴⁶ B: casada [sin] [sin fi] infiel

⁴⁷ B: al [contarlo] decírtelo

⁴⁸ B: rompiendo [en] <en> lágrimas

⁴⁹ A: de su amado. El se excitó. Exhortó a x8 a que le contase todo, ella entre lágrimas refiere su deshonra, cómo la recogió don Lope, cómo fue. Y qué, ¿me desprecias ahora? Yo no pude resistir, qué arrepentida estoy de mi debilidad. Lo estaba antes de conocerte, cuánto más ahora

⁵⁰ C: sensibilidad. Ni Horacio ni Tristana decían] <Ninguno de los dos decía> nada
B: sensibilidad. Ni Horacio ni Tristana decían nada

⁵¹ B: con [x2] <la> preguntita

⁵² C: rogar [ella] <la niña> para referir [punto por punto] <a grandes rasgos> el cómo
B: rogar ella para [contar todos los x5] <referir> punto por punto el cómo

⁵³ C: deshonra. [Muchas] lágrimas <sin fin> derramó
B: deshonra. Muchas lágrimas derramó

noble afán de confesión⁵⁴, como medio⁵⁵ seguro de purificarse. <<Recogíome cuando me quedé huérfana. El fue, justo es decirlo, muy generoso con⁵⁶ mis padres. Yo⁵⁷ le respetaba y le quería⁵⁸; no sospechaba lo que me iba a pasar⁵⁹. La [132] sorpresa no me permitió resistir. Era yo entonces un poco más tonta que ahora, y⁶⁰ ese hombre⁶¹ maldito me dominaba⁶², haciendo de mí lo que quería⁶³. Antes, mucho antes de conocerte, abominaba yo de mi flaqueza de ánimo; cuanto más ahora que te conozco⁶⁴. ¡Lo que he llorado⁶⁵, Dios mío!..., ¡las lágrimas que me ha costado el⁶⁶ verme como me veo...! Y cuando te quise, dábanme ganas de matarme, porque no podía ofrecerte lo que⁶⁷ tú te

⁵⁴ B: confesión, [que pasó por contar /su/ /la/ /el/ la] como

⁵⁵ C: medio [indudable] <seguro> de
B: medio indudable de

⁵⁶ C: con [mi madre y con mi padre] <mis padres>. Yo
B: con mi madre y con mi padre. Yo

⁵⁷ B: Yo [creí] le

⁵⁸ C: quería; [yo] no [pensaba] <sospechaba> <lo> que
B: quería; yo no pensaba que

⁵⁹ C: pasar [lo que me pasó]. La
B: pasar lo que me pasó. La

⁶⁰ B: y [me dejaba dominar] ese

⁶¹ C: hombre <maldito> me
B: hombre me

⁶² C: dominaba, [hacía] <haciendo> de mí
B: dominaba, [me] hacía de mí

⁶³ B: quería [x3 pues si me cogiera ahora... Pero es] [[Que]] <Antes,> mucho

⁶⁴ B: conozco. Lo que he sufrido. Lo que he

⁶⁵ C: llorado; <Dios mío!...> ¡las
B: llorado; ¡las
A: llorado. No poder ofrecerte

⁶⁶ B: el [ser] <verme> como [soy] me

⁶⁷ A: lo que te mereces, mi virginidad. Pero en cambio, soy menos pecadora, no soy adúltera. ¿Verdad que esto te agrada?} A{125}: {-Me quieres menos. -Te quiero más. Tu desgracia me hace quererte más. Ese hombre... -Lo aborrezco de muerte. Antes no te hablaba de mi aborrecimiento porque [sien] [como]

mereces⁶⁸... ¿Qué piensas? {125} ¿Me quieres menos o me quieres más? Dime que más, siempre más. En rigor de⁶⁹ verdad, debo parecerte⁷⁰ ya menos⁷¹ culpable, porque no soy adúltera; no engaño⁷² sino a quien⁷³ no tiene derecho a tiranizarme. Mi infidelidad⁷⁴ no es tal infidelidad⁷⁵, ¿qué te parece?, sino castigo de su infamia; y⁷⁶ este agravio que de mí [133] recibe se lo tiene bien merecido⁷⁷ > > .

(62) No pudo menos Horacio de manifestarse más celoso⁷⁸ al saber la ilegitimidad de los lazos que unían a Tristana con don Lope. <<No, si no le quiero -dijo ella⁷⁹ con

creyendo tú que era mi marido te parecería mal. Le hacía una pintura de don Lope diciéndole que no era malo en todo, sólo que no tenía conciencia en cosas de amor. Horacio la hacía contarle de esto. Sentía una pena profundísima. Aquello le desconcertó. -Abandónale. -¿Cómo? No me deja. Tristana temía abandonarle. La noche de este diálogo fue Tristana a su casa

⁶⁸ C: mereces... [lo que perdí y no volveré a tener jamás...] ¿Qué
B: mereces... lo que perdí y no volveré a tener jamás... ¿Qué

⁶⁹ B: de [x5] <verdad> , debo

⁷⁰ B: parecerte [x4:¿otra?] ya

⁷¹ C: menos [pecadora] <culpable> , porque
B: menos pecadora, porque

⁷² B: engaño [a] sino

⁷³ B: quien [x5] no

⁷⁴ C: infidelidad [hacia él] no
B: infidelidad hacia él no

⁷⁵ C: infidelidad, ¿[verdad] <qué te parece>?, sino
B: infidelidad, ¿verdad?, sino

⁷⁶ B: y [los] [este x2] este

⁷⁷ C: merecido. [Horacio no pudo menos] <No pudo menos Horacio> de
B: merecido. [Lo primero que dio a conocer Horacio /fue su/ fue x1 su] <Horacio no pudo menos de manifestarse más celoso de aquel> hombre, a quien Tristana estaba unida por lazos que no eran los que impone el Sacramento. "No

⁷⁸ C: celoso [de aquel hombre, a quien Tristana estaba unida por lazos que no eran los que impone el Sacramento] <al saber la ilegitimidad de los lazos que unían a Tristana con don Lope> . "No

⁷⁹ C: ella con [extraordinaria viveza] <énfasis> -, ni
B: ella [con] con extraordinaria viveza-, ni

énfasis-, ni le he querido nunca. Para⁸⁰ expresarlo todo de una vez⁸¹, añadiré que desde que te conocí empecé a⁸² sentir hacia él un terrible desvío⁸³... Después⁸⁴... ¡Ay, Jesús, me pasan cosas⁸⁵ tan raras!... A veces paréceme que le aborrezco, que siento hacia él un odio tan grande como el mal que me⁸⁶ hizo; a veces... todo te lo⁸⁷ confieso, todo... siento hacia él cierto⁸⁸ cariño, como de hija, y me parece que si él⁸⁹ me tratara como debe, como un padre, yo le querría⁹⁰... Porque no es malo, no vayas a creer que es⁹¹ muy malo, muy malo... No⁹²; allí hay de todo: es una combinación monstruosa de cualidades [134] buenas y de defectos horribles; tiene dos conciencias, una muy pura y noble para ciertas cosas, otra que es⁹³ como un lodazal; y las⁹⁴ usa según los casos⁹⁵: se las pone

⁸⁰ B: Para [decirlo] expresarlo

⁸¹ C: vez, [te diré] <añadiré> que
B: vez, te diré que

⁸² B: a [ab] sentir

⁸³ B: desvío... [que ha concluido en aborrecimiento x3 le aborrezco de muerte; /no/ lo digo como lo siento; sé que es pecado el odio, pero no puedo remediarlo, no puedo perdonar a ese hombre el mal que me ha hecho. Te confío [[declar]] todo lo que siento] <Después... me pasan cosas muy raras. A veces paréceme que le aborrezco [[con]] que siento hacia él un odio tan grande como el mal que me ha hecho. A veces... todo te lo digo, todo... siento hacia él cierto cariño, cariño como de hija, y me> parece

⁸⁴ C: Después... <¡Ay, Dios mío,> me

⁸⁵ C: cosas [muy] <tan> raras<!> A veces

⁸⁶ C: me [ha hecho] <hizo;> [A] <a> veces

⁸⁷ C: lo [digo] <confieso>, todo

⁸⁸ C: cierto [[cariño]] cariño

⁸⁹ C: él [se portara conmigo] <me tratara> como
B: él [quisiera] se portara conmigo como

⁹⁰ B: querría... [y no le abandonaría] Porque

⁹¹ B: es [un monstruo, te diré, es la combinación] muy

⁹² C: No; [tiene] <allí hay> de
B: No; tiene de

⁹³ C: es un puro [abismo de miseria] <lodazal>; y
B: es un puro abismo de [miseria] <miseria>; y

como si fueran camisas. La conciencia negra⁹⁶ y sucia la emplea para todo cuanto al amor se refiere⁹⁷. ¡Ah, no creas! ha sido muy afortunado en amores. Sus conquistas⁹⁸ son tantas que no se pueden contar⁹⁹. ¡Si tú supieras¹⁰⁰...! Aristocracia, clase media¹⁰¹, pueblo..., en todas partes dejó memoria triste, como don Juan Tenorio. En palacios y cabañas se coló¹⁰², y no respetó nada¹⁰³ el muy trasto, ni la virtud, ni la paz doméstica, ni la¹⁰⁴ santísima religión. Hasta con monjas y beatas ha tenido amores el maldito¹⁰⁵, y sus éxitos¹⁰⁶ parecen obra del demonio¹⁰⁷. Sus víctimas¹⁰⁸ no tienen número: maridos y padres burlados; esposas que se han ido al infierno o se irán cuando mueran; hijos... que

⁹⁴ B: las [saca] <usa> según

⁹⁵ C: casos[. Se] <: se> las pone
B: casos. [La x5] [[La con]] <Se las pone como si fueran camisas. La conciencia negra> la

⁹⁶ C: negra <y sucia> la

⁹⁷ C: refiere. [Es hombre que] <¡Ah, no creas!> ha sido
B: refiere. Es hombre que ha [sid] sido

⁹⁸ C: conquistas <son tantas que> no se
B: conquistas [son] no [x6] se

⁹⁹ C: contar [de tantas que son]. <¡> Si
B: contar de tantas que son. Si

¹⁰⁰ B: supieras...! [x2 x8] [es un Tenorio] <Aristocracia, clase media> y pueblo..., [x2] <en> todas

¹⁰¹ C: media [y] <,> pueblo

¹⁰² B: coló [y su] y

¹⁰³ C: nada <el muy trasto>, ni
B: nada, ni

¹⁰⁴ C: la <santísima> religión. Hasta
B: la [religión, ni] <religión.> Hasta

¹⁰⁵ B: maldito [y cuanta buena suerte goza] y

¹⁰⁶ B: éxitos [y sus] parecen

¹⁰⁷ B: demonio. [Maridos y padres burlados] <Sus víctimas son innumerables>, maridos

¹⁰⁸ C: víctimas [son innumerables] <no tienen número:> maridos

no se sabe de quién son hijos. En fin, es hombre¹⁰⁹ muy dañino, porque además tira las armas con gran [135] arte, y a más de cuatro les ha mandado al otro mundo. En su juventud¹¹⁰ (63) tuvo arrogante figura, y hasta hace poco tiempo todavía daba un chasco. Ya comprenderás que sus conquistas¹¹¹ han ido desmereciendo en importancia según¹¹² le iban pesando los añitos. A mí me ha tocado ser la última¹¹³. Pertenezco a su¹¹⁴ decadencia... > >.

Oyó Díaz estas cosas¹¹⁵ con indignación primero, con asombro después, y lo¹¹⁶ único que se¹¹⁷ le ocurrió decir a su amada fue¹¹⁸ que debía romper cuanto antes¹¹⁹ aquellas nefandas relaciones¹²⁰, a lo que contestó¹²¹ la niña muy acongojada que era¹²²

¹⁰⁹ C: hombre [que ha hecho mucho daño] <muy dañino>, porque

B: hombre que ha hecho mucho daño, [yo le he conocido ya caduco] <porque además, tira las armas [[como un]] con gran> arte

¹¹⁰ C: juventud [fue hombre muy arrogante] <tuvo arrogante figura> y [aún lo era hasta hace poco tiempo] <hasta hace poco tiempo [[todavía daba el golpe]] todavía daba un chasco>. Ya

B: juventud fue hombre muy arrogante, [y] y aún lo era hasta hace poco tiempo. Ya

¹¹¹ B: conquistas [han ido] han

¹¹² C: según [se iba poniendo viejo] <le iban pesando los añitos>. A

B: según se iba poniendo viejo. A

¹¹³ C: última [o de las últimas]. Pertenezco

B: última o de las últimas. Pertenezco

¹¹⁴ B: su [x5] decadencia..." [x10] Oyó

¹¹⁵ B: cosas [x4] con

¹¹⁶ B: lo [x10] <único> que

¹¹⁷ B: se [le oc] le

¹¹⁸ B: fue [que la x5] que debía [salir] <romper> cuanto

¹¹⁹ C: antes [las] <aquellas> nefandas

B: antes [de la casa de don Lope] las nefandas

¹²⁰ C: relaciones [con don Lope], a

B: relaciones con don Lope, a

¹²¹ C: contestó [ella] <la niña> muy

B: contestó ella muy

esto más difícil de¹²³ decir que de¹²⁴ practicar, pues¹²⁵ el muy ladino, cuando¹²⁶ advertía en ella síntomas de¹²⁷ hastío y¹²⁸ pruritos de separación¹²⁹, se las echaba de padre¹³⁰, mostrándose tiránicamente cariñoso¹³¹. Con todo, fuerza era dar un gran tirón para [136] arrancarse de¹³² tan ignominiosa y antipática vida¹³³. Horacio la incitó a proceder con¹³⁴ firmeza, y a medida que se agigantaba en su mente la figura del don Lope, más viva era su resolución de burlar al burlador y de arrancarle su víctima, la¹³⁵ postrera quizás, y¹³⁶ sin duda la más preciosa¹³⁷.

¹²² B: era [x3] <esto> más

¹²³ B: de [ded] decir

¹²⁴ B: de [hacer] <practicar>, pues

¹²⁵ C: pues [él] [[don Lope]] [[el muy ladino]] <el muy ladino>, cuando
B: pues él [x4], cuando

¹²⁶ B: cuando [notaba] <advertía> en

¹²⁷ B: de [x2] hastío

¹²⁸ B: y [ganas] <pruritos> de

¹²⁹ B: separación [x2] <se> las

¹³⁰ B: padre, [y la /amenazaba/ contenía inspirándole miedo y /le ins/ se mostraba] <mostrándose> tiránicamente [tierno] cariñoso

¹³¹ C: cariñoso. [A pesar de] <Con> todo
B: cariñoso. A pesar de todo

¹³² C: de [aquella] <tan ignominiosa y> antipática
B: de aquella [x6] antipática

¹³³ vida. [Ambos] [x2 consentían que] <Horacio [[juró]] la

¹³⁴ C: con [energía] <firmeza>, y
B: con energía, y

¹³⁵ C: la [última] <postrera> quizás
B: la última quizás

¹³⁶ B: y [la] sin

¹³⁷ C: preciosa. [Aquella noche fue] <Volvió> Tristana
B: preciosa. [La noche x3] Aquella noche fue Tristana

Volvió Tristana a su casa en un estado¹³⁸ moral y mental lastimoso, disparada de los nervios¹³⁹, febril, y dispuesta a consumir cualquier desatino. Tocábale aquella noche aborrecer a su tirano, y cuando le vio¹⁴⁰ llegar, risueño y con humor de bromas, entróle tal rabia, que de buena gana le habría tirado a la cabeza el plato de la sopa¹⁴¹. Durante la comida, don Lope estuvo decididor, y echaba¹⁴² [137] chafalditas a Saturna, diciéndole, entre otras cosas: << Ya, ya sé que tienes un novio ahí en¹⁴³ Tetuán, ese que llaman *Juan y Medio* por lo largo que es¹⁴⁴, el herrador..., ya sabes. Me lo ha dicho Pepe, el del tranvía¹⁴⁵. Por eso¹⁴⁶, a la caída de la tarde¹⁴⁷, andas desatinada por esos caminos, buscando los¹⁴⁸ rincones oscuros, y no falta una sombra¹⁴⁹ larga y escueta que se confunda con la tuya.

¹³⁸ B: estado [x3] <moral y mental> lastimoso [que en los nervios] disparada

A: estado horrible. Don Lope estaba de buenas. Le cuenta sus aventuras y le enseña los retratos. Tristana dice para sí: "Mañana voy al estudio".}

¹³⁹ B: nervios, [sintiéndose] febril, y [con ánimo de hacer cualquier] <dispuesta a> consumir

¹⁴⁰ C: vio [entrar] <llegar>, [de buen talante, con propensión bromista] <risueño y [[chancero]] con humor de chanzas> entróle

B: vio entrar [y notó en él] de buen talante, [dispuesto a las bromas x1 y a x9 del humor de las] con propensión bromista, [le entró tal] entróle

¹⁴¹ B: sopa. [En] [Ent] Durante

¹⁴² B: echaba [x2] chafalditas

¹⁴³ C: en [Cuatro Caminos] <Tetuán>, ese

B: en Cuatro Caminos, ese

¹⁴⁴ B: es <el [[herrero]] herrador> ... ya sabes>. Me

¹⁴⁵ B: tranvía. [Y x2 ya sé que se te] Por

¹⁴⁶ B: eso [en las] a

¹⁴⁷ C: tarde, andas [desperdigada] <desatinada> por esos

B: tarde, [x3] andas desperdigada [p] por [las oscuridades del Partidor] esos

¹⁴⁸ C: los [sitios] <rincones> oscuros

B: los sitios oscuros

¹⁴⁹ C: sombra [larguirucha] [[kilométrica]] [[escueta]] <larga> y [desgarbada] <escueta> que

B: sombra larguirucha y desgarrada que

(64) -Yo no tengo nada con *Juan y Medio*, señor¹⁵⁰... Que me pretenda él¹⁵¹..., no sé; podrá ser¹⁵². Me hacen la rueda otros que valen más..., hasta señoritos. Pues qué se cree, ¿que sólo él tiene quien le quiera?

Seguía Saturna la broma, mientras Tristana¹⁵³ se requemaba interiormente, y lo poco que¹⁵⁴ comió se le volvía veneno. A don Lope no le faltaba apetito aquella noche, y daba cuenta pausadamente de los garbanzos del cocido, como¹⁵⁵ el más¹⁵⁶ pánfilo burgués; [138] del modesto principio¹⁵⁷, más de carnero que de¹⁵⁸ vaca, y de las uvas del postre, todo acompañado¹⁵⁹ con tragos del vino de la taberna¹⁶⁰ próxima, malísimo, que el buen señor bebía con verdadera resignación¹⁶¹, haciendo muecas cada vez que a la

¹⁵⁰ B: señor... [El] <Que> me

¹⁵¹ C: él[,] <...> no sé[...]<;> podrá
B: él, [es una cosa y que] no sé... podrá

¹⁵² C: ser. [Y me pretenden] <Me hacen la rueda> otros
B: ser. [Pero yo] <Y me> pretenden otros

¹⁵³ B: Tristana [x2] se

¹⁵⁴ C: que [comía] <comió> se
B: que [comía] <comía> se

¹⁵⁵ B: como [con] el

¹⁵⁶ C: más [prosaico de los burgueses, y] [[panfilote]] <pánfilo burgués>; del
B: más prosaico de los burgueses, y del

¹⁵⁷ B: principio [con] más

¹⁵⁸ B: de [vaca] vaca

¹⁵⁹ C: acompañado [de] <con> tragos
B: acompañado de [l] tragos

¹⁶⁰ C: taberna [de abajo] <próxima>, malísimo
B: taberna de abajo, malísimo

¹⁶¹ C: resignación [suspirando] <haciendo muecas> cada vez que [tenía que llevárselo a la boca] <a la boca se lo llevaba>. [Concluida] <Terminada> la
B: resignación suspirando cada vez que tenía que llevárselo a la boca. Concluida la

boca se lo llevaba. Terminada la comida, retiróse a su cuarto y encendió un¹⁶² puro, llamando a Tristana para que le hiciese compañía; y estirándose en la butaca, le dijo estas palabras, que hicieron temblar a la joven:

<<No es sólo Saturna la que tiene un idilio nocturno por ahí. Tú también lo tienes. No, si nadie me ha dicho nada¹⁶³... Pero te lo conozco; hace días que te lo leo... en la cara, en la voz>>.

Tristana padileció¹⁶⁴. Su blancura de nácar tomó azuladas tintas a la luz del velón con [139] pantalla que alumbraba el gabinete. Parecía una muerta hermosísima, y se destacaba sobre el sofá¹⁶⁵ con el violento escorzo de una¹⁶⁶ figura japonesa, de esas cuya estabilidad no se comprende, y que parecen cadáveres¹⁶⁷ risueños pegados a un árbol, a una nube¹⁶⁸, a incomprensibles fajas decorativas¹⁶⁹. Puso al fin en su cara exangüe una sonrisilla forzada, y sobrecogida contestó: <<Te equivocas..., yo no tengo¹⁷⁰...>>. Don Lope¹⁷¹ se le imponía de tal modo, y la fascinaba con tan (65) misteriosa autoridad,

¹⁶² C: un [cigarro] <puro>, llamando
B: un cigarro, llamando

¹⁶³ C: nada...[pero] <Pero> te
B: nada... pero te

¹⁶⁴ B: palideció [de tal manera que su blancura era] [[Parecía x4]] <Su blancura de nácar> tomó

¹⁶⁵ C: sofá rojo con el
B: sofá rojo [como] con [un escorzo de un x6 japonés] <el violento escorzo> de

¹⁶⁶ C: una [de esas figuras japonesas] <figura japonesa, de esas> cuya
B: una de esas figuras japonesas [de que] cuya

¹⁶⁷ B: cadáveres <risueños> pegados

¹⁶⁸ C: nube, [o] <a> incomprensibles
B: nube, o incomprensibles

¹⁶⁹ C: de decorativas. [Tristana puso] <Puso al fin> en su cara [de nácar] <exangüe> una
B: decorativas. Tristana puso en su cara de nácar una

¹⁷⁰ C: tengo [nada] <...>. Don
B: tengo nada". Don

¹⁷¹ B: Lope [se imponía] se

que ante él, aun¹⁷² con tantas razones para rebelarse¹⁷³, no sabía tener ni un respiro de voluntad.

¹⁷² C: aun [cargada de] <con tantas> razones
B: aun cargada de razones

¹⁷³ B: rebelarse, [no osaba tener voluntad si bien su voluntad se] [no tenía voluntad] <no sabía tener ni un respiro> de voluntad.

XII

<< Lo sé -añadió el don Juan en decadencia, quitándose las botas y poniéndose las zapatillas, que Tristana, para¹ disimular la² estupefacción en que había quedado, [140] le trajo de la alcoba cercana-. Yo soy muy lince en estas cosas, y no ha nacido todavía la persona que me engañe y³ se burle de mí. Tristana, tú has encontrado por ahí⁴ un idilio; te lo conozco en tus⁵ inquietudes de estos días, en tu manera de mirar, en⁶ el cerco de tus ojos, en mil detalles que a mí no se me escapan. Soy perro viejo⁷, y sé que toda joven de tu edad, si se echa⁸ diariamente a la calle⁹, tropieza con su idilio. Ello será de una manera o de otra. A veces se¹⁰ encuentra lo bueno, a veces lo detestable. Ignoro cómo es tu¹¹

¹ B: para [des] disimular

² C: la [rigidez] <estupefacción> en
B: la rigidez en

³ C: y [me burle] <se burle de mí>, [máxime si es persona a quien quiero como te quiero a ti, con cariño de esposo y de padre, de padre, no te asombres]. Tristana
B: y me burle, máxime si es persona a quien quiero como te quiero a ti, con cariño de esposo y de padre, de padre, no te asombres. Tristana

⁴ B: ahí [tu idilio] un idilio [y yo]; te

⁵ B: tus [tr] inquietudes

⁶ B: en [tu] el

⁷ B: viejo [que sé cada] y

⁸ C: echa [todos los días] <diariamente> a
B: echa todos los días a

⁹ C: calle, [encuentra] <se tropieza con> [su] [[el]] <su> idilio
B: calle, encuentra su idilio

¹⁰ C: se [halla] <encuentra> lo
B: se halla lo

¹¹ C: tu idilio; pero
B: tu idilio; pero

hallazgo; pero no me niegues¹², por tu vida > > .

Tristana volvió a negar con¹³ ademanes y con palabras; pero tan mal, tan mal, que más le¹⁴ [141] valiera callarse. Los¹⁵ penetrantes ojos de don Lope, clavados en ella, la sobrecogían, la dominaban¹⁶, causándole terror y una dificultad extraordinaria para mentir. Con gran esfuerzo quiso vencer¹⁷ la fascinación de quella mirada, y repitió sus denegaciones.

(66) << Bueno¹⁸, defiéndete como puedas -prosiguió el caballero-, pero yo sigo en mis trece. Soy viejo sastre y conozco el paño¹⁹. Te aviso con tiempo, Tristana, para que adviertas tu error y retrocedas, porque a mí no me gustan²⁰ idilios callejeros, que pienso²¹ serán hasta ahora chiquilladas y juegos inocentes. Porque si fueran otra cosa... > > .

Echó al decir esto una mirada tan viva y amenazante sobre la²² pobre joven, que Tristana²³ se retiró un poco, como si en vez de ser una mirada fuera una mano la que

¹² C: niegues que lo has [encontrado] <hallado> . Tristana
B: niegues que lo has encontrado. [Eres x4 x8 circunstancias en que] Tristana

¹³ B: con [los ojos y la] ademanes

¹⁴ C: le [valía haberse callado] <valiera callarse> . Los
B: le valía haberse callado. Los

¹⁵ B: Los <penetrantes> ojos

¹⁶ B: dominaban, [le cau] causándole

¹⁷ B: vencer [est] la

¹⁸ C: Bueno, [tú dirás lo que quieras] <defiéndete como puedas> -prosiguió [Garrido] <el caballero> -, pero
B: Bueno, tú dirás lo que [quieras] <quieras> -prosiguió Garrido-, pero

¹⁹ B: paño [x7]. [El] [Te] Te

²⁰ C: gustan [esos] idilios <de la calle> , que
B: gustan esos idilios, que

²¹ B: pienso [serán] [serán] <serán> hasta

²² B: la [pobre] <pobre> joven

²³ B: Tristana [no pudo contener su] se

sobre su rostro venía²⁴.

<< Mucho cuidado, niña -dijo el caballero, dando una feroz mordida al cigarro [142] de estanco (por no poder gastar otros) que fumaba²⁵-. Y si tú, por²⁶ ligereza o aturdimiento, me pones en²⁷ berlina y das alas a cualquier mequetrefe para que me tome a mí por un... No, no dudo que²⁸ entrarás en razón. A mí, óyelo bien, nadie en el mundo hasta la hora presente me ha puesto en ridículo²⁹. Todavía no soy tan viejo para soportar³⁰ ciertos oprobios³¹, muchacha... Conque no te digo más³². En³³ último caso, yo me revisto de³⁴ autoridad para apartarte de un extravío, y si otra cosa no te gusta, me declaro³⁵ padre, porque como padre³⁶ tendré que tratarte si es preciso. Tu³⁷ mamá te

²⁴ C: venía. "[No consiento yo que a mí burle nadie, ¿sabes?] <Mucho cuidado, niña,> -dijo
B: venía. "No consiento yo que a mí burle nadie, ¿sabes? -dijo

²⁵ C: fumaba- [, y] <. Y> si
B: fumaba-, y si

²⁶ C: por ligereza [y] <o> [frivolidad] [[desconocimiento del mundo]] <aturdimiento>, me
B: por [flaque] [flaquear] ligereza y frivolidad, me

²⁷ B: en [berlina] <berlina> y

²⁸ C: que [volverás sobre ti] <entrarás en razón>. A
B: que volverás sobre ti. A

²⁹ B: ridículo. [Seré] Todavía

³⁰ B: soportar [un oprobio] ciertos

³¹ C: oprobios, Tristana... Conque
B: oprobios, Tristana... Conque

³² B: más. [Yo soy parti] En

³³ C: En [todo] <último> caso
B: En todo caso

³⁴ C: de [todas las autoridades] <autoridad> para
B: de todas las autoridades para

³⁵ B: declaro [padre] padre

³⁶ C: padre [tengo] <tendré> que
B: padre tengo que

confió a mí para que te amparase, y te amparé, y decidido estoy a protegerte contra toda clase de³⁸ acechanzas, y a³⁹ defender tu honor...> > .

Al oír esto⁴⁰, la señorita de Reluz no pudo contenerse, y sintiendo que le azotaba el alma una racha de [143] ira, venida⁴¹ quién sabe de dónde⁴², como soplo de huracán, se irguió y le dijo:

< <¿Qué hablas ahí de honor? Yo no⁴³ lo tengo; me lo has quitado tú, me has perdido> > .

Rompió a llorar tan sin consuelo, que don Lope⁴⁴ varió bruscamente de tono y de (67) expresión. Llegóse a ella, soltando el cigarro sobre un velador, y estrechándole las manos, se las besó, y⁴⁵ en la cabeza la besó también con no afectada ternura.

<<Hija mía, me⁴⁶ anonadas juzgándome de una manera⁴⁷ tan ejecutiva. Verdad

³⁷ C: tu [madre] <mamá> te
B: tu madre te

³⁸ C: de enemigos, y
B: de enemigos, y

³⁹ C: a [apartarte de todo mal, de todo deshonor] <defender tu honor>..." Al
B: a apartarte de todo mal, de todo deshonor..." [Y] Al

⁴⁰ C: esto, [Tristana] <la señorita de Reluz> no
B: esto, Tristana no

⁴¹ B: venida [quién] <quién> sabe

⁴² C: dónde, como [un] soplo
B: dónde, [como] como un soplo

⁴³ B: no <lo> tengo

⁴⁴ B: Lope [se] varió

⁴⁵ C: y [luego] [la besó en la cabeza] <en la cabeza la besó también> con no
B: y luego la besó en la [cabeza con ternura] <cabeza con> no

⁴⁶ C: me [afliges] <anonadas> juzgándome de
B: me afliges juzgándome [tan] de

⁴⁷ C: manera tan [expeditiva] <ejecutiva>. Verdad
B: manera [de] tan expeditiva. Verdad

que... Sí⁴⁸, tienes razón... Pero⁴⁹ bien sabes que no puedo mirarte como a una de tantas, a quienes⁵⁰... No, no es eso. Tristana, sé indulgente conmigo⁵¹; tú no eres una⁵² víctima; yo no puedo abandonarte, no te abandonaré nunca, y mientras este triste⁵³ viejo tenga un pedazo de pan, será para ti > > .

-¡Hipócrita, falso, embustero! -exclamó⁵⁴ [144] la esclava sintiéndose fuerte.

-Bueno, hija, desahógate, dime cuantas picardías⁵⁵ quieras (*Volviendo a tomar su cigarro*); pero déjame⁵⁶ hacer contigo lo que no he hecho con mujer alguna⁵⁷, mirarte como un ser querido..., esto es bastante nuevo en mí⁵⁸..., como un ser de mi propia sangre⁵⁹... ¿Que no lo crees?

-No, no lo creo.

⁴⁸ C: Sí, [es cierto] <tienes razón>... Pero

B: Sí, es cierto... Pero

⁴⁹ B: Pero [no dudes] <bien sabes> que

⁵⁰ C: quienes... [no] <No>, no

B: quienes... no, no

⁵¹ B: conmigo; [Y] tú

⁵² B: una [x3] víctima

⁵³ C: triste <viejo> tenga

B: triste tenga

⁵⁴ C: exclamó [Tristana] <la esclava> sintiéndose

B: exclamó Tristana sintiéndose

⁵⁵ B: picardías [quieras] <quieras> [A] (*volviendo*

⁵⁶ C: déjame [que haga] <hacer> contigo

B: déjame que [x2] haga contigo

⁵⁷ B: alguna, [señal] [mirar por tu bien, señalarte los peligros, como] <mirarte como un ser querido... esto es bastante nuevo> en

⁵⁸ C: mí <...> [Ver en tu persona un ser como] <como un ser> de mí

B: mí [figura]. Ver en tu persona un ser como de mí

⁵⁹ C: sangre[, unido a mí por un cariño]... ¿Pero no

B: sangre, [unida] unido a mí por un cariño... ¿Pero no

-Pues ya⁶⁰ te irás enterando. Por de pronto, he descubierto⁶¹ que andas en malos pasos. No me lo niegues, por Dios. Dime que es tontería⁶², frivolidad, cosa sin importancia; pero no me lo niegues. ¡Pues si yo quisiera vigilarte...! Pero no, no⁶³, el espionaje me parece indigno⁶⁴ de ti y de mí. No hago más que⁶⁵ darte un toquecito de atención⁶⁶, decirte que te [145] veo, que⁶⁷ te adivino, que al fin y a la postre nada podrás ocultarme, porque si me pongo a ello, hasta los pensamientos⁶⁸ extraeré de tu magín para verlos y examinarlos; hasta⁶⁹ tus expresiones más escondidas te sacaré cuando menos lo pienses⁷⁰. Chiquilla, cuidado, vuelve en ti. No se hablará más de ello si me prometes ser (68) buena y fiel⁷¹, pero si me engañas, si⁷² vendes mi dignidad por un puñado de

⁶⁰ C: ya [lo] <te> irás [viendo] <enterando>. Por
B: ya lo irás viendo. Por

⁶¹ C: descubierto [en ti] que
B: descubierto en ti [cosas que] que

⁶² C: tontería, [puerilidad] <frivolidad>, cosa
B: tontería, puerilidad, cosa

⁶³ C: no [haré contigo el polizonte, pues], <el espionaje> me
B: no haré contigo el polizonte, pues me

⁶⁴ C: indigno [de ti y] <de ti y> de

⁶⁵ B: que [darte] darte

⁶⁶ C: atención, [ponerte en guardia,] decirte
B: atención, ponerte en guardia, decirte

⁶⁷ B: que [x3] te

⁶⁸ B: pensamientos [te] extraeré

⁶⁹ C: hasta tus [sentimientos más escondidos] <impresiones más escondidas> te sacaré
B: hasta [los] <tus> sentimientos más escondidos [sacaré] [te] [vendrán a mi poder, como papeles robados de mi] <te sacaré cuando menos lo pienses. Tristana>, cuidado

⁷⁰ C: pienses. [Tristana] <Chiquilla>, cuidado

⁷¹ C: fiel. [si correspondes al cariño que te tengo] pero
B: fiel, si correspondes al cariño [tan] que te tengo [y en el cual caben todas las x7] pero

⁷² B: si [me pones en berlina, y x6] <vendes mi dignidad por un> puñado de [car] ternuras [con algún] que

ternuras que te ofrezca cualquier mocosito insípido⁷³..., no te asombres de que yo me defienda. Nadie me ha puesto la ceniza en la frente todavía.

-Todo es infundado, todo⁷⁴ cavilación tuya -dijo Tristana por decir algo-, yo no he pensado en...

-Allá veremos -replicó⁷⁵ el tirano volviendo [146] a flecharla con su mirada escrutadora-. Con lo hablado basta⁷⁶. Eres libre para salir y entrar cuando⁷⁷ gustes; pero te advierto que⁷⁸ a mí no se me puede engañar⁷⁹... Te miro como⁸⁰ esposa y como hija, según me convenga⁸¹. Invoco la memoria de tus padres...

-¡Mis padres! -exclamó la niña reanimándose-. ¡Si resucitaran y vieran lo que has hecho⁸² con su hija⁸³...!

⁷³ C: insípido[; si me burlas, entonces]... no te

B: insípido; si me burlas, entonces... no [me pidas que sea bueno para ti; no podré serlo] [[no respondo de ser]] te [sorprendas] <asombres> de

⁷⁴ C: todo [es] cavilación

B: todo es [cavil] cavilación

⁷⁵ C: replicó [don Lope] <el tirano> volviendo a

B: replicó don Lope [vol] volviendo [a] a

⁷⁶ C: basta. [Estás en libertad] <Eres libre> para

B: basta. Estás en libertad para

⁷⁷ C: cuando [quieras] <gustes>; pero

B: cuando quieras; pero

⁷⁸ C: que [si... A] <a> mí

B: que si... A mí

⁷⁹ B: engañar. [Si me da la gana de tratarte como] <Te miro como mujer y como hija>, según

⁸⁰ C: como [mujer] <esposa> y

⁸¹ C: convenga. Invoco [a] <la memoria de> tus padres... -[Para qué nombras a mis] <¡Mis> padres <!> -exclamó [Tristana] <la niña> reanimándose

B: convenga. [Y no me hables de] [[Invoco]] <Invoco> a tus padres [si al invocarlos me despojo de todo carácter de]... -Para qué nombras a mis padres -exclamó Tristana reanimándose

⁸² B: hecho de su hija

⁸³ B: hija!... [- Pero como no han de resucitar] -Sabe Dios

-Sabe Dios si sola en el mundo, o en otras manos que las mías, tu suerte habría⁸⁴ sido peor -replicó don Lope, defendiéndose como⁸⁵ pudo-. Lo bueno, lo perfecto, ¿dónde está? Gracias que⁸⁶ Dios nos conceda lo menos malo, y el bien relativo⁸⁷. Yo no⁸⁸ pretendo que me veneres como a un santo; te digo que⁸⁹ veas en mí⁹⁰ al hombre que te quiere con cuantas clases de cariño⁹¹ [147] pueden existir, al hombre que a todo trance te apartará del mal, y...

-Lo que veo -interrumpió Tristana- es un egoísmo brutal, monstruoso, un egoísmo que...

-El tonillo que tomas -dijo⁹² Garrido con acritud-, y la energía con que⁹³ me contestas, me⁹⁴ confirman en lo⁹⁵ mismo, chicuela sin seso. Idilio tenemos, sí. Hay algo

⁸⁴ B: habría [sido] peor

⁸⁵ C: como podía-. Lo bueno
B: como podía-. [Hay que examinar todos los casos] [[No]] [[Las cosas no x2]] <Lo bueno, lo perfecto>, ¿dónde

⁸⁶ C: que [el cielo] <Dios> nos
B: que el cielo nos

⁸⁷ C: relativo[, Tristana]. Yo
B: relativo, Tristana. Yo

⁸⁸ C: no te [digo] <pretendo> que
B: no [me] te digo que

⁸⁹ B: que [estoy dispuesto a contarte todo el mal] <veas en mí> a un hombre

⁹⁰ C: mí [a un] <al> hombre

⁹¹ C: cariño [puedan] <pueden> existir, [a un] <al> hombre [que no desea más que tu bien, y] que
B: cariño puedan existir, a un hombre que no desea más que tu [bien] bien, y que

⁹² C: dijo [don Lope] <Garrido> con [acrimonia] <acritud>- y la
B: dijo don Lope [en tono amenazante] <con [[acritu]] acrimonia>- [me] y la

⁹³ B: que [te] me

⁹⁴ C: me confirma en
B: me confirma en

⁹⁵ C: lo mismo, [Tristana] <chicuela sin seso.> [Hay idilio, no me lo niegues] <Idilio tenemos, sí>.
Hay
B: lo [que] mismo, Tristana. Hay idilio, no me lo niegues. Hay

fuera de casa que te inspira aborrecimiento de lo de dentro⁹⁶, y al propio tiempo te sugiere ideas de libertad, de⁹⁷ emancipación. Abajo la caretita. Pues no te suelto⁹⁸, no. Te estimo demasiado para⁹⁹ entregarte a los azares de lo desconocido, [148] y¹⁰⁰ {148} a las aventuras¹⁰¹ peligrosas. Eres una¹⁰² inocentona sin¹⁰³ juicio. Yo puedo haber sido para ti un mal padre. Pues mira, ahora se me antoja ser padre bueno.

(69) Y¹⁰⁴ adoptando la actitud de nobleza y dignidad que tan bien cuadraba a su¹⁰⁵ figura, y que con tanto arte usaba cuando le convenía, poniéndosela¹⁰⁶ y haciéndola cruzir, cual armadura de templado acero, le dijo estas graves palabras¹⁰⁷: <<Hija mía,

⁹⁶ B: dentro, [y] y

⁹⁷ C: de emancipación. [No me lo niegues. Al hablar de egoísmo, te declaras esclavizada, y como si quisieras [[libertad]] que yo te soltara.] <Fuera la caretita.> Pues

B: de [confiar x2] emancipación. No me lo niegues. [Expliquémonos, hija, háblame con sinceridad] <Al hablar de egoísmo,> [pareces expresar el des] [te impones] te declaras [tiran] esclavizada, y [quieres que te] como si quisieras que <yo> te soltara. Pues

⁹⁸ C: suelto, hija. Te

B: suelto, hija. Te

⁹⁹ C: para soltarte, entregándote a los

B: para soltarte, [y] entregándote a los

¹⁰⁰ A: {a las aventuras. Eres una chiquilla sin juicio. Yo puedo haber sido para ti un mal padre... [pero qué sería de ti sin este padre malo o] <Pues mira, ahora> se me antoja ser padre bueno (Incomodándose). Tristana, [x5] [no] no me busques [no me] porque me encontrarás. [Díjete antes] <Si no vas> por buenas, irás por malas. Díjete antes que te dejaba en libertad, fiando en tu cordura y en tus sentimientos de honradez; pues me vuelvo atrás. Desde mañana te prohíbo salir de casa, y a esa bribona de Saturna, que me parece a mí que [x2] [ha] [ha] te sonsaca en vez de enseñarte el recogimiento, la plantaré en la calle. Ea... (Con sorna) Tu papá se [x2]}

¹⁰¹ B: aventuras. [x2] <Eres> una

¹⁰² C: una [chiquilla] <inocentona> sin

B: una chiquilla sin

¹⁰³ B: sin [juicio] juicio

¹⁰⁴ B: y [tomando] <adoptando> la

¹⁰⁵ B: a su [persona y] figura[, poniéndose] y [con] que

¹⁰⁶ B: poniéndosela, [[digámoslo así]] [como si fuera una armadu] y

¹⁰⁷ C: palabras: "[Tristana] <Hija mía>, yo

B: palabras: "Tristana, yo

yo no te prohibiré que salgas de casa, porque esa prohibición¹⁰⁸ es indigna de mí y contraria a mis hábitos. No quiero hacer el celoso de comedia, ni el tirano doméstico, cuya ridiculez conozco mejor que nadie. Pero si no te prohíbo que salgas¹⁰⁹, te digo con toda¹¹⁰ formalidad que no me agrada verte salir¹¹¹. Eres materialmente libre¹¹², y las [149] limitaciones que deba tener tu libertad, tú misma eres quien debe señalarlas, mirando a mi decoro y al cariño que te tengo > > .

¡Lástima que no hablara en verso para ser perfecta¹¹³ imagen del *padre noble* de antigua comedia! Pero la prosa y las zapatillas, que por la decadencia en que vivía¹¹⁴ no eran de lo más elegante¹¹⁵, destruían en parte aquel efecto¹¹⁶. Causaron impresión a¹¹⁷ la joven las palabras del¹¹⁸ estropeado galán, y se retiró para llorar a solas¹¹⁹, allá en la cocina, sobre el pecho amigo y leal de Saturna; pero no había transcurrido media hora,

¹⁰⁸ B: prohibición [es indigna] es

¹⁰⁹ C: salgas [de casa], te
B: salgas de casa, te

¹¹⁰ B: toda [gravedad] <formalidad> que

¹¹¹ C: salir[, y espero que tu dignidad se pondrá al nivel de la mía]. Eres materialmente
B: salir, y [dejo a tu conveniencia y a tu] espero que tu dignidad se pondrá al nivel de la mía. Eres [libre /y/ /pero/ pero] materialmente

¹¹² B: libre[. Por] [Por tu] [Pero si crees que tu libertad debe tener algún límite] [[, sin más limitaciones]] y las

¹¹³ B: perfecta [la esce] <imagen> del

¹¹⁴ C: vivía [el galán] no
B: vivía el galán no

¹¹⁵ B: elegante, [destrui] [destrui] destruían

¹¹⁶ B: efecto. [x14] <Causaron impresión> a Tristana [x3] <las> palabras

¹¹⁷ C: a [Tristana] <la joven> las

¹¹⁸ C: del estropeado [caballero] <galán>, y
B: del [x10] [averiado] estropeado caballero, y

¹¹⁹ B: solas, [donde] allá

cuando don Lope tiró de la campanilla para llamarla. En la manera de tocar conocía¹²⁰ la señorita que la llamaba¹²¹ a ella y no a la criada, y acudió¹²² cediendo a una costumbre puramente mecánica. No, no pedía ni la¹²³ flor de malva, ni las bayetas calientes: lo que pedía era la compañía dulce de la¹²⁴ esclava, para entretener su insomnio [150] de libertino averiado¹²⁵, a quien los años atormentan como espectros acusadores¹²⁶.

Encontróle paseándose por el cuarto, con un gabán viejo¹²⁷ sobre los hombros¹²⁸, porque su pobreza no le permitía ya el uso de¹²⁹ un batín (70) nuevo y elegante; la cabeza¹³⁰ descubierta, pues antes de que ella entrara, se quitó el gorro con que solía cubrirla por las noches. Estaba guapo sin duda, con varonil y avellanada hermosura de *Cuadro de Las Lanzas*.

¹²⁰ C: conocía [Tristana] <la señorita > que
B: conocía Tristana que

¹²¹ B: llamaba [x1 a ella] <a ella y no a la criada > y

¹²² C: acudió [movida de] <cediendo a > una
B: acudió [x2] movida de una

¹²³ B: la [flor de] flor

¹²⁴ B: la [escl] esclava, [y] para

¹²⁵ C: averiado, [y de galán] a
B: averiado, y de galán [x10] a

¹²⁶ acusadores. [Ent] Encontróle

¹²⁷ B: viejo [por] <sobre > los

¹²⁸ C: hombros, [pues] <porque > su
B: hombros, pues su

¹²⁹ B: de [batín] un

¹³⁰ B: cabeza [envuelta en /el/ un pañuelo a guisa de turbante. Estornudaba a cada instante, y /con/ su rostro encendido y su sufrir x12 [[x12]] /desmentían su belleza/ estropeaban continuamente su varonil belleza de soldado del *Cuadro de Las Lanzas*. [[Lo peor]] [[Ya te pillé otra vez.]] Lo peor -dijo a Tristana- es que no puedo acostarme, porque me pongo tan [[tan]] inquieto, y el insomnio me] <descubierta, pues [[su sal]] [[antes de]] antes de que ella entrara, se quitó el gorro con que solía cubrirla por las noches. Estaba guapo sin duda, [[x3 x4 y la penumbra del cuarto hacía]] con varonil y avellanada hermosura de *Cuadro > de Las*

-Te he llamado, hija mía -le dijo¹³¹, echándose en una butaca y¹³² sentando a la esclava sobre sus rodillas-, porque no quería acostarme sin¹³³ charlar algo más. Sé que no he de dormir si me acuesto dejándote disgustada... Conque vamos a ver..., cuéntame¹³⁴ tu idilio...

[151] -No tengo¹³⁵ ninguna historia que contar -replicó Tristana, rechazando¹³⁶ sus caricias con buen modo, como haciéndose la distraída.

-Bueno¹³⁷, pues yo lo descubriré. No, no te riño. ¡Si¹³⁸ aun portándote mal conmigo, tengo mucho que agradecerte! Me has querido en mi vejez¹³⁹, me has dado tu juventud, tu candor¹⁴⁰; cogí flores en la¹⁴¹ edad en que no¹⁴² me correspondía tocar más que abrojos¹⁴³. Reconozco que he sido malo para ti, y que no debí arrancarte del

¹³¹ B: dijo [sentán] echándose

¹³² C: y [sentándola] <sentando a la esclava> sobre
B: y sentándola sobre

¹³³ C: sin decirte algo
B: sin [hablar] decirte algo

¹³⁴ C: cuéntame [el] <tu> idilio... [ten calma]. -No
B: cuéntame el idilio... ten alma. -No

¹³⁵ C: tengo [ningún idilio] <ninguna historia> que
B: tengo ningún idilio que

¹³⁶ B: rechazando [suavemente] sus

¹³⁷ B: Bueno, [pues] <pues> yo

¹³⁸ B: Si [x2] aun

¹³⁹ B: vejez, [has] me

¹⁴⁰ C: candor; [me has dado] <cogí> flores
B: candor; me has dado flores

¹⁴¹ B: la [x4] <edad> en

¹⁴² C: no <me> correspondía
B: no [debía] correspondía

¹⁴³ B: abrojos. [¿Te parece que no te debo gratitud? Dios ha queri] [[Pero no]] [No puedo remediarlo, no me acabo de convencer de que soy viejo] <Reconozco que he sido malo para ti y que no debí [[tomar tu]] arrancarte> del

tallo. Pero no lo puedo remediar; no me puedo convencer de que soy viejo, porque Dios parece que me¹⁴⁴ pone en el alma un sentimiento de eterna juventud¹⁴⁵... ¿Qué dices a¹⁴⁶ esto? ¿Qué piensas? ¿Te burlas¹⁴⁷?... Ríete todo lo que quieras; pero no te alejes de mí. Yo sé que no puedo dorar tu cárcel (*Con*¹⁴⁸ [152] *amargura vivísima*), porque soy pobre. Es la pobreza¹⁴⁹ también una forma de vejez¹⁵⁰; pero a ésta me resigno¹⁵¹ menos que a la otra. El ser pobre¹⁵² me anonada, no por mí, sino por ti, porque¹⁵³ me gustaría rodearte de las comodidades, de las galas que te corresponden¹⁵⁴. Mereces vivir como una princesa, y¹⁵⁵ te tengo aquí como una¹⁵⁶ pobrecita hospiciana... No puedo vestirme como¹⁵⁷ quisiera. Gracias que tú¹⁵⁸ estás bien de cualquier modo, y en esta

¹⁴⁴ C: me [ha puesto] <pone> en
B: me ha puesto en

¹⁴⁵ C: juventud[; que a todo se sobrepone]... ¿Qué
B: juventud; [x3] que a todo se sobrepone... ¿Qué

¹⁴⁶ B: a [esto] <esto>? ¿Qué

¹⁴⁷ C: burlas de mí?... [Búrlate] <Ríete> todo
B: burlas de mí?... Búrlate todo

¹⁴⁸ B: *con [vivísima] amargura*

¹⁴⁹ B: pobreza [una] <también> una

¹⁵⁰ vejez; [y] pero

¹⁵¹ C: resigno [más] <menos> que
B: resigno más que

¹⁵² B: pobre[, el] me

¹⁵³ C: porque [yo quisiera] <me gustaría> rodearte
B: porque yo [quisiera] quisiera rodearte

¹⁵⁴ B: corresponden. [x7] [x2] [x3 x11] <Mereces vivir como una princesa,> y

¹⁵⁵ C: y [aquí, entre estas paredes humildes, te tengo] [[estás aquí]] <te tengo aquí> como
B: y aquí, entre estas [humildes paredes] <paredes humildes>, te tengo como

¹⁵⁶ B: una [pobre h] pobrecita

¹⁵⁷ B: como [quisie] quisiera[, ni proporcionarte recreos [[recreos]], darte distracciones, ni] <Gracias que tú estás> bien

estrechez, en¹⁵⁹ nuestra miseria mal disimulada¹⁶⁰, siempre, siempre¹⁶¹ eres y serás perla.

(71) Con¹⁶² gestos más que con palabras, dio a entender Tristana que¹⁶³ le importaba un bledo la pobreza...

<<¡Ah!..., no, estas cosas se dicen, pero¹⁶⁴ rara vez se sienten¹⁶⁵. Nos resignamos porque no hay más remedio; pero la pobreza es cosa muy mala, hija, y todos, más [153] o menos sinceramente, renegamos de ella. Cree que mi mayor suplicio es no poder dorarte la jaulita. ¡Y qué bien te la doraría yo! Porque lo entiendo, cree que lo entiendo. Fui rico; al menos tenía para vivir¹⁶⁶ solo holgadamente, y hasta con lujo. Tú no te acordarás, porque¹⁶⁷ eras entonces¹⁶⁸ muy niña, de mi cuarto¹⁶⁹ de soltero en la calle de Luzón¹⁷⁰. Josefina te llevó alguna vez, y tú tenías miedo a las armaduras que¹⁷¹

¹⁵⁸ C: tú [estás bien] <estás bien> de

¹⁵⁹ C: en [esta] <nuestra> miseria
B: en esta miseria

¹⁶⁰ B: disimulada, [x10 ser la perla que me conserva su pureza y su brillo en e] <siempre, siempre eres perla.> [Pero quiero] Con

¹⁶¹ C: eres <y serás> perla

¹⁶² B: Con [gestos] <gestos> más

¹⁶³ C: que [no] le importaba <un bledo> la
B: que no le importaba la

¹⁶⁴ B: pero [rara] <rara> vez

¹⁶⁵ C: sienten. [Se resigna uno] <Nos resignamos> porque
B: sienten. Se resigna uno porque

¹⁶⁶ B: vivir <solo> holgadamente y [como hombre] hasta

¹⁶⁷ B: porque [hija,] eras

¹⁶⁸ C: entonces [una] <muy> niña
B: entonces una niña

¹⁶⁹ B: cuarto [de solte] de

¹⁷⁰ C: Luzón. [Tu madre] <Josefina> te
B: Luzón. Tu padre te

adornaban mi sala. ¡Cuántas veces te cogí en brazos, y te paseé por¹⁷² toda la casa, mostrándote mis¹⁷³ pinturas, mis pieles de león, y de tigre, mis panoplias, los retratos de¹⁷⁴ damas hermosas...! ¡Y tú¹⁷⁵ sin acabar de perder el miedo! Era un presentimiento, ¿verdad? ¡Quién nos había de decir entonces que andando los años¹⁷⁶...! Yo, que todo lo preveo, tratándose de amores posibles, no preví¹⁷⁷ esto, no se me ocurría. ¡Ay, cuánto he [154] decaído desde entonces¹⁷⁸! De escalón en escalón he ido bajando, hasta llegar a esta miseria vergonzosa¹⁷⁹. Primero tuve que privarme de mis caballos, de mi coche¹⁸⁰...., dejé el cuarto de la calle de Luzón¹⁸¹, cuando resultaba demasiado costoso para mí. Tomé otro, y luego, cada pocos años, he ido¹⁸² buscándolos más baratos, hasta tener que¹⁸³

¹⁷¹ C: que [yo tenía allí] <adornaban mi sala>. ¡Cuántas
B: que yo tenía allí. ¡Cúantas

¹⁷² C: por [mi sala] <toda la casa> mostrándote
B: por mi sala, mostrándote

¹⁷³ C: mis [cuadros, las mil figurillas que allí tenía yo, las] <pinturas, mis pieles de león y de tigre,
mis> panoplias
B: mis cuadros, las mil figurillas que allí tenía yo, las [x5] panoplias

¹⁷⁴ B: de [mi] damas

¹⁷⁵ C: tú[... no acababas] <sin acabar> de
B: tú... [siempre me] [no sólo tenías miedo a] no acababas de

¹⁷⁶ B: años...! [Parece que no] [Parecía /que/ que tenías miedo x8] <Yo, que todo lo preveo,
tratándose de amores posibles,> no

¹⁷⁷ B: preví [est] esto

¹⁷⁸ C: entonces! [He ido bajando de escalón en escalón] <De escalón en escalón he ido bajando> hasta
B: entonces! He ido bajando de escalón en escalón hasta

¹⁷⁹ B: vergonzosa. [Tuve] <Primero> tuve que [quitar] privarme

¹⁸⁰ B: coche... [quité] <dejé> el

¹⁸¹ C: Luzón, cuando [fue] <resultaba> demasiado
B: Luzón, [que er] cuando fue demasiado

¹⁸² C: ido [tomándolos] <buscándolos> más
B: ido tomándolos más

refugiarme en este arrabal excéntrico y vulgarote. A cada etapa¹⁸⁴, a cada escalón, iba perdiendo algo de las cosas buenas y cómodas que me rodeaban¹⁸⁵. Ya me privaba de mi bodega¹⁸⁶, bien repuesta de exquisitos vinos; ya de mis tapices flamencos y españoles; después de mis cuadros; luego de mis armas¹⁸⁷ preciosísimas y, por fin, ya no me quedan más que cuatro trastos indecentes... Pero¹⁸⁸ no debo quejarme del rigor de Dios, porque me quedas [155] tú, que vales más que cuantas joyas he perdido¹⁸⁹ > > .

(72) Afectada por las nobles expresiones del¹⁹⁰ caballero en decadencia¹⁹¹, Tristana no supo cómo contestarlas¹⁹², pues no quería ser esquiva con él¹⁹³, por no parecer ingrata, ni tampoco amable, temerosa de las consecuencias¹⁹⁴. No se determinó

¹⁸³ C: que [venirme a] <refugiarme en> este [barrio] <arrabal> excéntrico y [pobretón] <ordinario>. A cada

B: que venirme a este barrio [de pobretería] excéntrico y pobretón. [Del a] A cada

¹⁸⁴ B: etapa [de esta], a

¹⁸⁵ B: rodeaban. [Me] Ya

¹⁸⁶ C: bodega, [atestada] <bien repuesta> de
B: bodega, [bas] atestada de

¹⁸⁷ C: armas [riquísimas] <preciosísimas>, y
B: armas riquísimas, y

¹⁸⁸ C: Pero [hago mal en] <no debo> quejarme del
B: Pero hago mal en [acusarme] quejarme [de la] del

¹⁸⁹ C: perdido. [Tristana no chistaba, afectada] <Afectada> por
B: perdido. Tristana [callaba [[no decí]] [[no chistaba]], afectada por [[por]] las] no chistaba, afectada por

¹⁹⁰ B: del [anciano] caballero

¹⁹¹ C: decadencia, [y] <Tristana> no [sabía] <supo> cómo
B: decadencia, y no sabía cómo

¹⁹² C: contestarlas, [porque ni] <pues no> quería
B: contestarlas, porque [no quería ser] <ni quería ser esquiva con él, ni tampoco> amable [con él], temerosa

¹⁹³ C: él, <por no parecer ingrata> [ni tampoco debía mostrarse desagradecida], ni

¹⁹⁴ C: consecuencias[, no] <. No se determinó a> pronunciar
B: consecuencias, no [quería] [quería] <debía mostrarse desagradecida ni tampoco> pronunciar

a pronunciar una sola palabra tierna¹⁹⁵ que indicase¹⁹⁶ flaqueza de ánimo, porque no ignoraba el partido que el muy taimado secaría al instante de¹⁹⁷ tal situación. Por el pensamiento de Garrido cruzó una idea que no quiso expresar. Le amordazaba la delicadeza, en la cual era¹⁹⁸ tan extremado, que ni una sola vez, cuando hablaba de su¹⁹⁹ penuria, sacó a relucir sus sacrificios en pro de la familia de Tristana. Aquella noche [156] sintió²⁰⁰ cierta comezón de²⁰¹ ajustar cuentas de gratitud; pero²⁰² la frase expiró en²⁰³ sus labios, y sólo con el pensamiento²⁰⁴ le dijo: <<No olvides que²⁰⁵ casi toda mi fortuna

¹⁹⁵ B: tierna [porque ya sabía [[conocía]] /lo que [[del]]/ el partido que el muy taimado sabía sacar [[sacar]] del más ligero abandono de su esclava y al propio tiempo conducir] que

¹⁹⁶ C: indicase [abandono] <flaqueza de ánimo>, porque
B: indicase abandono, [mientras no] porque

¹⁹⁷ C: de [la flaqueza de su esclava] <tal situación>. [Algo cruzó por] <Por> el pensamiento de [ambos, que ni uno ni otro quisieron decir, ella por miedo a tener que hacer alardes de agradecimiento, él por] <Garrido cruzó una idea que no quiso expresar. Le amordazaba la> delicadeza

B: de [la x4] la flaqueza de su esclava [pero al propio tiempo x4]. Algo cruzó por el pensamiento de ambos, que [x2] <ni> uno ni otro quisieron decir, ella por miedo a tener que [x3] hacer [x4 un gesto importuno] <alardes> de agradecimiento, él por] delicadeza

¹⁹⁸ C: era <tan> extremado, [pues] <que> ni
B: era extremado, pues ni

¹⁹⁹ C: su [estado precario] <penuria>, sacó
B: su [pobreza] <estado precario>, [se le ocurrió hablar para nada de los sacrificios hechos por] <sacó a relucir [[los]] <<sus>> sacrificios [[hechos por]] en pro de la familia> de Tristana

²⁰⁰ B: sintió [una] cierta [x10] comezón

²⁰¹ C: de ajustar [aquella cuenta] <cuentas de gratitud>; pero
B: de [tener que decirlo] <ajustar aquella cuenta>; pero

²⁰² C: pero [su] <la> frase
B: pero su frase

²⁰³ B: en [x3] <sus> labios

²⁰⁴ B: pensamiento [le] [lo ex] [lo] le dijo

²⁰⁵ C: que [los últimos restos de] <casi toda> mi fortuna [fueron para tu padre, para tu mamá] <la devoraron tus padres>. ¿Y

B: que los últimos restos de mi fortuna fueron para tu padre, [para tu madre /. Al primero saqué de de la/ a quien saqué de la cárcel] <para tu mamá. ¿Y esto no se [x1] pesa y se mide> también?

la devoraron tus padres. ¿Y esto no se pesa y se mide también? ¿Ha de ser todo culpa en mí²⁰⁶? ¿No se te ocurre que algo hay que echar en el²⁰⁷ otro platillo? ¿Es esa manera justa de pesar, niña, y de juzgar? > > .

<< Por fin -dijo²⁰⁸ en alta voz después de una²⁰⁹ pausa, en la cual²¹⁰ juzgó y pesó la frialdad de²¹¹ su cautiva-, quedamos en que no tienes maldita gana de contarme²¹² tu idilio²¹³. Eres tonta. Sin hablar, me lo estás contando con la repugnancia que tienes de mí, y que no puedes disimular. Entendido, hija, entendido (*Poniéndola en pie, y²¹⁴ levantándose él también²¹⁵*). No estoy acostumbrado a inspirar asco, francamente²¹⁶, ni soy hombre que²¹⁷ gusta de echar²¹⁸ tantos memoriales para²¹⁹

²⁰⁶ B: mí? [No hay /nada/ ningún bien que echar en el platillo] <¿No se te ocurre que algo hay> que

²⁰⁷ B: el <otro> platillo

²⁰⁸ C: dijo don Lope después
B: dijo don Lope después

²⁰⁹ C: una gran pausa
B: una gran pausa

²¹⁰ C: cual [pesó y juzgó] <juzgó y pesó> la
B: cual [x9] <pesó y juzgó> la

²¹¹ C: de [la] <su> esclava-, quedamos
B: de la [x1] esclava-, quedamos

²¹² C: contarme [el] <tu> idilio
B: contarme el idilio

²¹³ B: idilio. [Peor para tí. Ya veo que te causo repugnancia] <Eres> tonta

²¹⁴ B: y [x2] levantándose

²¹⁵ B: también.) [A mí no] <No estoy> acostumbrado a [que me] inspirar

²¹⁶ C: francamente, [y no] <ni> soy
B: francamente, y [a qui] no soy

²¹⁷ B: que [se limite a] gusta

²¹⁸ C: echar [demasiados] <tantos> memoriales
B: echar demasiados memoriales

²¹⁹ B: para [vencer] obtener

obtener lo [157] que le corresponde. No me estimo en tan poco²²⁰. ¿Qué pensabas? ¿Que te iba a pedir de rodillas...? Guarda tus encantos juveniles²²¹ para algún (73) monigote de estos de ahora²²², sí, de estos que no podemos llamar hombres²²³ sin acortar la palabra o estirar la persona²²⁴. Vete a tu cuartito, y medita sobre lo que²²⁵ hemos hablado. Bien podría suceder que²²⁶ tu idilio me resultara indiferente²²⁷..., mirándolo yo como un medio fácil de que aprendieras, por demostración experimental, lo que va de hombre a hombre... ¡Pero bien podría suceder también que²²⁸ se me indigestara, y que²²⁹ sin atufarme mucho, porque el caso no lo merece, como {158} [158] quien aplasta hormigas, te enseñara yo²³⁰...! > > .

²²⁰ B: poco. [Te crees que] <¿Qué [[creías]] pensabas? > ¿Que

²²¹ C: juveniles, que no me hacen falta, guárdalos para algún [mocoso] <monigote > de
B: juveniles, que no me hacen falta, guárdalos [para u] para [x4 x12] algún [mocoso] <mocoso >
de

²²² C: ahora, <sí, > de
B: ahora, [que tengan] [a quienes se da] de

²²³ B: hombres [sin x2 estirar] <sin acortar > la

²²⁴ B: persona[, de éstos que yo, x2 [[si]] fuera mujer, miraría]. <Vete a tu > cuartito

²²⁵ C: que [te he dicho] <hemos hablado >. Bien
B: que te he dicho. [No] [Eres libre; pero no me gusta] Bien

²²⁶ B: que [el] <tu > idilio me [fuera] <resultara > indiferente[, que tal vez yo quisiera separarme de ti o imponerte algún castigo, te dejara correr a esa perdición y a x2 x8 a donde vas x5. Pero x5 podría suceder también que el idilio [[x4 x9]] no x8, haciéndome recordar [[mis]] los tiempos en que] <... que lo mirara yo como un medio fácil de [[enseñarte por demostración que]] que aprendieras, por demostración experimental, y que yo te enseñara [[lo que son hombres y lo que son]] [[y en tal]] [[y en tal caso te x9]] lo que > va

²²⁷ C: indiferente... [que lo mirara] <mirándolo > yo

²²⁸ C: que [el idilio] se me
B: que el idilio se me

²²⁹ B: que [mirando por tu dignidad y por la mía, te enseñara todo x2] <sin > atufarme

²³⁰ C: yo...! [Tristana se indignó tanto] <Indignóse tanto la niña > de
B: yo...! Tristana se indignó tanto de
A: yo...! Tristana se indignó tanto de

Indignóse tanto la niña de aquella amenaza, y²³¹ hubo de encontrarla tan insolente, que sintió²³² resurgir de su pecho el²³³ odio que en ocasiones su tirano le inspiraba. Y como²³⁴ las tumultuosas apariciones de aquel sentimiento le quitaban²³⁵ por ensalmo la cobardía, se sintió fuerte ante él, y²³⁶ le soltó redonda²³⁷ una²³⁸ valiente respuesta: << Pues mejor; no temo nada. Mátame cuando quieras >> .

Y don Lope, al verla salir en²³⁹ tan decidida y²⁴⁰ arrogante actitud, se llevó las manos a la cabeza y se dijo: << No me teme ya. Ciertos son los toros >> .

En tanto, Tristana corrió a la cocina²⁴¹ en busca de Saturna, y entre cuchicheos y lágrimas, le²⁴² dio sus órdenes, que palabra más o menos eran así: << Mañana, cuando

²³¹ B: y [la encontró] <hubo de encontrarla> tan
A: y la encontró tan

²³² A: sintió [x8] <resurgir de su pecho> el aborrecimiento que en ocasiones

²³³ C: el [odio] <aborrecimiento> que
B: el odio que

²³⁴ A: Y como [el] las [irrupciones] <tumultuosas apariciones> de aquel

²³⁵ A: quitaban como por ensalmo

²³⁶ A: y [le] le soltó

²³⁷ A: redonda [un] [una] <una> respuesta [x18] que el otro no esperaba: "[x6 x3 x12 veces, no] [[x5 matarás cien veces; pero no conseguirás que te quiera x20]] <No te temo. No faltará quien me defienda.> . Luego, corrió a la cocina

²³⁸ C: una <valiente> respuesta [que el otro no esperaba]: ["No te temo ya] <"Pues mejor: no temo nada> . Mátame cuando
B: una respuesta que el otro no esperaba: "No te temo ya. Mátame [si quieres] cuando

²³⁹ B: en <tan decidida y altanera> actitud [decidida], se

²⁴⁰ C: y altanera actitud

²⁴¹ C: cocina <en busca de Saturna>, y
B: cocina, y [cuchicheando con Saturna] <entre cuchicheos> y
A: cocina, y cuchicheando con Saturna, le dijo: "Mañana

²⁴² B: le [expresó] <dio> sus

vayas por la²⁴³ cartita, le dices que²⁴⁴ no traiga coche²⁴⁵, que no salga, que me espere en el estudio, pues allá voy aunque me muera... Oye; adviértele que despida el modelo, si lo tiene²⁴⁶ mañana, y que no reciba a nadie..., que esté solo, vamos... Si este hombre me mata²⁴⁷, máteme con razón > >.

²⁴³ C: la [carta] <cartita>, le
B: la carta, le
A: la carta, le

²⁴⁴ A: que [no] [no me espere] <no saldremos> en coche por la tarde. No quiero más paseos. [Que me ag] <Iré al estudio:> que me espere allí... [A la x1] Que despida el modelo

²⁴⁵ C: coche [por la tarde], que no
B: coche por la tarde, que [me es] no

²⁴⁶ A: tiene, y a los amigos... ¡Ay!, qué hombre este! No le puedo sufrir.}

²⁴⁷ B: mata, [máteme] máteme

XIII

[159] Y¹ desde aquel día ya no pasearon más.

Pasearon², sí, en el breve campo del estudio, desde³ el polo de lo ideal al de las realidades⁴; recorrieron toda la esfera, desde⁵ lo humano a lo divino⁶, sin poder determinar fácilmente⁷ la divisoria entre⁸ uno y otro, pues lo humano les parecía⁹ del cielo, y lo divino¹⁰ revestíase a sus ojos de carne¹¹ mortal. (74) Cuando su alegre embriaguez¹² permitió a Tristana enterarse del¹³ medio en que pasaba tan dulces horas, una nueva¹⁴ aspiración se reveló a su espíritu, el arte, hasta entonces simplemente soñado por ella, ahora¹⁵ visto de cerca y comprendido¹⁶. Encendieron sus fantasía y embelesaron

¹ B: Y [desde] <desde> aquel

² B: Pasearon, [x1] <sí>, en [la] <el> breve

³ B: desde [la región altísima] <el polo> de

⁴ B: realidades [más humanas], [recorrieron toda la esfera desde] recorrieron

⁵ B: desde [lo divino a] lo

⁶ B: divino, [x2 x5] <sin> poder

⁷ B: fácilmente [dónde] la

⁸ C: entre [lo] uno y [lo] otro

B: entre lo uno y lo otro

⁹ C: parecía [celestial] [[seráfico]] <del cielo>, y

B: parecía [celeste, y] celestial, y

¹⁰ B: divino [revestido de carne y piel] revestíase

¹¹ B: carne [y epidermis, recordando la vida] mortal. [En] [Por] Cuando

¹² C: embriaguez [le] permitió <a Tristana> enterarse

B: embriaguez [per] le permitió enterarse

¹³ B: del [medio] [medio] medio

¹⁴ B: nueva [x2] aspiración

¹⁵ B: ahora [x6:¿dentro?] visto

sus ojos las formas humanas o inanimadas que¹⁷, traducidas de la naturaleza, llenaban el estudio de su¹⁸ amante; y aunque antes de aquella ocasión había visto [160] cuadros, nunca¹⁹ vio a tan corta distancia el natural del procedimiento²⁰. Y tocaba con su dedito la²¹ fresca pasta, creyendo apreciar mejor así los secretos²² de la obra pintada, y sorprenderla en su misteriosa gestación. Después de ver²³ trabajar a Díaz, se prendó más de aquel arte delicioso, que le parecía²⁴ fácil en su procedimiento, y²⁵ entráronle ganas de²⁶ probar también su aptitud²⁷. Púsole él en la izquierda mano la paleta, el pincel²⁸ en

¹⁶ C: comprendido. [La pintura embargó] <Embargaron> su fantasía y [embelesó] <embelesaron> sus ojos[. Las] <las> formas

B: comprendido. La pintura embargó su fantasía, y [tuvo un] embelesó sus ojos. Las formas [que imitadas] <humanas> o

¹⁷ B: que, [imitadas] <traducidas> de

¹⁸ C: su amante, [la cautivaban] y aunque

B: su [amado] amante, la cautivaban [con] y [x5:¿nunca?] aunque

¹⁹ C: nunca [había visto] <vio> a tan

B: nunca [habían parecido tan bellos. El olor de la pintura, el verla y toca] <había visto a tan corta distancia el natural> del

²⁰ C: procedimiento[,]<,> y tocaba

B: procedimiento, y tocaba [la pintu] con

²¹ B: la [fresca pintu] <fresca> pasta, [por cerciorarse del] [para apreciar] creyendo

²² C: secretos [del arte] [[de la obra de arte]] <de la obra pintada>, y [sorprenderlo] <sorprenderla> en su

B: secretos del arte, y sorprenderlo en [los] su

²³ C: ver [pintar] <trabajar> a su [amado] <Horacio>, se

B: ver pintar a su amado, [compartió con él x5 y] se

²⁴ B: parecía [fácil] fácil

²⁵ C: y [le entraron] <entráronle> ganas

B: y le entraron ganas

²⁶ C: de [probar] <probar> también

²⁷ B: aptitud. [Púsole] Púsole

²⁸ C: pincel a la

B: pincel a la

la derecha, y la incitó a copiar un trozo. Al principio, ¡ay!, entre risotadas²⁹ y contorsiones³⁰, sólo pudo cubrir la tela de informes manchas; pero al segundo día, ¡caramba!, ya consiguió³¹ mezclar hábilmente dos o tres colores y ponerlos en su sitio, y³² aun fundirlos con cierta destreza. ¡Qué risa! ¡Si resultaría que³³ también ella era pintora³⁴! No le faltaban, no, disposiciones, [161] porque la mano³⁵ perdía de hora en hora su torpeza, y³⁶ si la mano no le³⁷ ayudaba, la mente iba muy altanera por delante, sabiendo *cómo se hacía*, aunque³⁸ hacerlo no pudiera. Desalentada ante las dificultades³⁹ del procedimiento, se impacientaba, y Horacio⁴⁰ reía, diciéndole: << ¡Pues qué crees tú?, ¿que esto es cosa de juego⁴¹? >> > > .

²⁹ B: risotadas [y] y

³⁰ C: contorsiones, [no pudo hacer más que] < sólo pudo > cubrir
B: contorsiones, no pudo hacer más que cubrir

³¹ B: consiguió [poner los] mezclar

³² B: y [x4] < aun > fundirlos

³³ B: que [podía] también

³⁴ C: pintora! [Algo había en ella, sí, de aptitud artística] < No le faltaban, no, disposiciones > , porque
B: pintora! Algo había < en ella, > sí, de aptitud artística, [x2 x5] porque

³⁵ B: mano [no] perdía

³⁶ C: y aunque la
B: y aunque la

³⁷ C: le ayudara, la
B: le ayudara, la

³⁸ C: aunque [no lo pudiera hacer] < hacerlo no pudiera > . Desalentada
B: aunque no lo [x2] pudiera hacer. Desalentada

³⁹ C: dificultades [mecánicas, por falta de práctica] < del procedimiento > , se impacientaba
B: dificultades [mecánicas] < mecánicas > , por falta de práctica, se [atormentaba] impacientaba, y
[x10 en] Horacio

⁴⁰ C: Horacio [se] reía
B: Horacio se reía

⁴¹ B: juego?" [La pobre Tristana se quejaba] < Quejábase amargamente [[de]] < < de > > no > haber

(75) Quejábase amargamente de no haber tenido a su lado, en tanto tiempo⁴², personas que supieran ver en ella una aptitud para algo⁴³, aplicándola al estudio de un arte cualquiera. << Ahora me parece a mí que si de niña me hubiesen enseñado⁴⁴ el dibujo, hoy sabría yo pintar⁴⁵, y podría ganarme la vida, y ser independiente con mi⁴⁶ honrado trabajo. Pero mi pobre mamá no pensó más que en darme la educación⁴⁷ insustancial de las niñas que aprenden para llevar un buen yerno a casa⁴⁸, [162] a saber: un poco de piano, el indispensable barniz de francés, y qué sé yo..., tonterías. ¡Si aún me⁴⁹ hubiesen enseñado idiomas, para que, al quedarme sola y pobre⁵⁰, pudiera ser profesora de lenguas⁵¹...! Luego, este hombre maldito me ha educado para la ociosidad⁵² y para su propio recreo, a la turca verdaderamente⁵³, hijo... Así es que me encuentro inútil de toda

⁴² C: tiempo [perdido], personas
B: tiempo perdido, personas

⁴³ B: algo, [encaminán] aplicándola

⁴⁴ C: enseñado [a dibujar] <el dibujo>, hoy
B: enseñado a dibujar, hoy

⁴⁵ C: pintar [cuadros], y
B: pintar cuadros, y

⁴⁶ C: mi [trabajo honrado] <honrado trabajo>. Pero
B: mi trabajo honrado. Pero

⁴⁷ B: educación [triste] insustancial

⁴⁸ C: casa[; y para esto creía mi mamá que bastaba] <, a saber:> un
B: casa; y para esto creía mi mamá que bastaba un

⁴⁹ C: me hubieran enseñado idiomas, [pero bien enseñados, se entiende] para que
B: me hubieran enseñado [lenguas o] idiomas, pero bien enseñados, <se entiende> [porque] para que [yo], al [ser mu] quedarme

⁵⁰ C: pobre [hubiera podido] <pudiera> ser
B: pobre [[me]] hubiera [dedicado a enseñar] podido ser

⁵¹ B: lenguas...! [Pero x3] Luego

⁵² B: ociosidad[, para ser su esclava que no tiene x2] [[Es]] [[Es un verdadero tirano,]], y para

⁵³ B: verdaderamente, [hijo] hijo

inutilidad⁵⁴. Ya ves, la pintura me encanta⁵⁵; siento vocación, facilidad. ¿Será inmodestia? No, dime que no; dame bombo, anímame... Pues si con⁵⁶ voluntad, paciencia y una aplicación continua se vencieran las dificultades, yo las vencería, y sería pintora, y estudiaríamos juntos, y mis cuadros..., ¡muérete de envidia⁵⁷!, dejarían tamañitos a los tuyos⁵⁸... ¡Ah, no, eso no; tú eres el⁵⁹ rey de los pintores! No, no te enfades⁶⁰; [163] lo eres, porque yo te lo digo. ¡Tengo⁶¹ un instinto⁶²...! Yo no sabré hacer las cosas, pero las sé juzgar > > .

Estos alientos de artista, estos arranques de mujer superior encantaban⁶³ al buen Díaz⁶⁴, el cual, a poco de aquellos⁶⁵ íntimos tratos, empezó a notar que la⁶⁶ enamorada

⁵⁴ B: inutilidad. [Ya ves,] Ya

⁵⁵ C: encanta; [me] siento [con disposiciones,] <vocación, facilidad.> ¿[será] <Será> inmodestia?
B: encanta; me siento con disposiciones, ¿será inmodestia?

⁵⁶ C: con [la] voluntad, [con la] paciencia y [con] una aplicación [constante] <continua> se [pudieran vencer] <vencieran> las
B: con la voluntad [se pue], con la paciencia y con una aplicación constante se pudieran vencer las

⁵⁷ C: envidia! [eclipsarían] <dejarían tamañitos a> los
B: envidia! eclipsarían los

⁵⁸ C: tuyos... No, no
B: tuyos... No, no

⁵⁹ C: el [mejor pintor] [[primer pintor]] [del mundo] <rey de los pintores> . No
B: el primer pintor del mundo. No

⁶⁰ B: enfades; [no ten] lo

⁶¹ C: tengo [yo] un
B: tengo yo un

⁶² B: instinto...! [No x4] Yo

⁶³ B: encantaban [al] [a Df] al

⁶⁴ B: Díaz, [que nada] el

⁶⁵ C: aquellos [tratos íntimos] <íntimos tratos> , empezó
B: aquellos tratos íntimos, empezó

⁶⁶ C: la enamorada <joven> se [crecía] <iba creciendo> a
B: la [joven] enamorada se [crecí] crecía a

joven se iba creciendo a los ojos de él, y le⁶⁷ empequeñecía. En verdad que esto le⁶⁸ causaba sorpresa, y casi, casi, (76) empezaba a contrariarle, porque⁶⁹ había soñado en Tristana la mujer subordinada al hombre en inteligencia y en voluntad, la esposa que⁷⁰ vive de la savia moral e intelectual del esposo, y que⁷¹ con los ojos y con el corazón de él ve y siente. Pero⁷² resultaba que la niña discurría por⁷³ cuenta propia, lanzándose a los espacios libres del pensamiento, y demostraba las aspiraciones más⁷⁴ [164] audaces. << Mira hijo de mi alma -le decía en⁷⁵ aquellas divagaciones deliciosas que⁷⁶ les columpiaban desde los transportes del amor a los problemas más graves de la vida-, yo te quiero con toda⁷⁷ mi alma⁷⁸; segura estoy de no poder vivir sin ti⁷⁹. Toda mujer aspira

⁶⁷ C: le [iba dejando tamañito] <empequeñecía>. En
B: le iba dejando tamañito. En

⁶⁸ C: le [sorprendía] <causaba sorpresa>, y
B: le sorprendía, y

⁶⁹ C: porque [él] había
B: porque él había

⁷⁰ B: que [alienta] vive

⁷¹ C: que [ve con los ojos de él y con el corazón de él por modo exclusivo] <con los ojos y con el corazón de él ve y> siente
B: que ve con los ojos de él y con el corazón de él [siente y x2 /ex/ exclusivamente] por modo exclusivo siente

⁷² C: Pero [no era así, pues] <resultaba que> Tristana [pensaba] <discurría> por [su] cuenta <propia>, [lanzábase] <lanzándose> a los espacios <libres> del pensamiento
B: Pero no era así, pues Tristana pensaba por su cuenta, lanzábase a [las] los espacios [de la inventiva varonil y] [de sus] del pensamiento [varonil], y [realizaba] <demostraba> [una voluntad] las

⁷³ C: por [su] cuenta <propia>, [lanzábase] <lanzándose> a los espacios <libres> del pensamiento, y demostraba las
B: por su cuenta, lanzábase a [las] los espacios [de la inventiva varonil y] [de sus] del pensamiento [varonil], y [realizaba] <demostraba> [una voluntad] las

⁷⁴ C: más [atrevidas] <audaces>, "Mira, niño de mi alma
B: más atrevidas. "Mira, niño de [x2] <mi> alma

⁷⁵ B: en [sus x6] <aquellas> divagaciones

⁷⁶ C: que [le] <les> columpiaban
B: que [empezaban con el amor y acababan en] <le columpiaban desde los transportes> del

⁷⁷ B: toda [mi] <mi> alma; [soy] yo estoy segura de

a casarse con el hombre que ama⁸⁰: yo no. Según las reglas⁸¹ de la sociedad⁸², estoy ya imposibilitada de casarme⁸³. No podría hacerlo, ni aun contigo, con la frente bien alzada⁸⁴, pues por muy bueno que⁸⁵ conmigo fueras, siempre tendría ante ti⁸⁶ cierto resquemor de haberte dado menos de lo que⁸⁷ mereces, y temería que tarde o temprano, en un⁸⁸ momento de mal humor o de casancio, me dijeras que habías tenido que cerrar los ojos para ser mi⁸⁹ marido... No, no. ¿será esto orgullo, o qué será? Yo te quiero y te querré siempre; pero deseo ser libre⁹⁰. Por eso⁹¹ ambiciono un modo de vivir; cosa

⁷⁸ C: alma; [yo estoy segura] <segura estoy> de

⁷⁹ B: ti. [La] [x2] Toda

⁸⁰ B: ama: [yo x2] yo

⁸¹ B: reglas [que imperan] <de la> sociedad

⁸² C: sociedad, [yo] estoy
B: sociedad, yo estoy

⁸³ B: casarme. [Tendría que] <No podría hacerlo>, ni

⁸⁴ C: alzada, [y siempre,] <pues> por
B: alzada, y [viviría] siempre [tend], por

⁸⁵ C: que [fueras conmigo] <conmigo fueras>, <siempre> tendría
B: que fueras conmigo, tendría

⁸⁶ C: ti un cierto [remordimiento] <resquemor> de
B: ti un cierto remordimiento de

⁸⁷ C: que [merecías] <mereces>, y
B: que merecías, y

⁸⁸ C: un [día] <momento> de
B: un día de

⁸⁹ C: mi [esposo] <marido>... No, no
B: mi esposo... No, [esto no] no

⁹⁰ B: libre [y vivir]. Por

⁹¹ C: eso [todo mi afán es tener] <ambiciono> un
B: eso [mi] todo [x2] <mi> afán es tener un

difícil, ¿verdad?⁹² Saturna me pone en solfa, y dice que no hay más⁹³ que tres carreras para las mujeres: el matrimonio, [165] el teatro y... Ninguna de las tres me⁹⁴ hace gracia. Buscaremos otra. Pero yo pregunto: ¿es locura poseer un arte, cultivarlo, y vivir de él? ¿Tan poco⁹⁵ entiendo del mundo, que tengo por posible lo⁹⁶ imposible? Explícamelo tú, que sabes más⁹⁷ que yo > > .

Y Horacio, apuradísimo⁹⁸, después de muchos rodeos⁹⁹, concluía por hacer suya la afirmación de Saturna.

(77) -Pero tú¹⁰⁰ -agregaba-, eres una mujer excepcional, y¹⁰¹ esa regla no¹⁰² va contigo. Tú encontrarás¹⁰³ la fórmula, tú resolverás quizás¹⁰⁴ el problema endiablado de

⁹² C: verdad? Saturna [se ríe de mí] <me pone en solfa>, y
B: verdad? [Ten] Saturna[, que] se ríe de mí, y

⁹³ B: más <que> tres

⁹⁴ C: me [gusta] <hace gracia>. [Yo buscaré] <Buscaremos> otra
B: me gusta. Yo buscaré otra

⁹⁵ B: poco [ent] entiendo

⁹⁶ C: lo [que es un disparate] <imposible>? Explícamelo
B: lo que es un disparate? Explícamelo

⁹⁷ B: más <que> yo

⁹⁸ C: apuradísimo, [vino a parar,] después
B: apuradísimo, vino a parar, después

⁹⁹ C: rodeos, [en] [[concluyó por]] [[concluyó por]] <concluía por> hacer
B: rodeos, en hacer

¹⁰⁰ C: tú -[agregó al fin] <agregaba> -, eres
B: tú -agregó al fin-, eres

¹⁰¹ C: y [esta] <esa> regla
B: y esta regla

¹⁰² C: no [regirá] <va> contigo
B: no regirá contigo

¹⁰³ C: encontrarás [ese plan] [[la clave]] <la fórmula>, tú
B: encontrarás [ese] ese plan [de la], tú [descubrirás] resolverás

¹⁰⁴ C: quizás [ese] <el> problema <endiablado> de
B: quizás ese problema de

la mujer libre...

-Y honrada¹⁰⁵, se entiende, porque también te digo que no creo faltar a la honradez queriéndote¹⁰⁶, ya vivamos o no juntos... Vas a decirme que he perdido toda idea de moralidad.

-No, por Dios. Yo creo¹⁰⁷...

-Soy muy mala yo. ¿No lo habías conocido? Confiésame¹⁰⁸ que te has asustado un poquitín al oírme [166] lo último que te he dicho¹⁰⁹. Hace tiempo que sueño con esa libertad honrada; y desde que te quiero, como se me ha despertado la inteligencia, y me veo sorprendida por rachas de¹¹⁰ saber que me entran en el¹¹¹ magín, lo mismo que el viento por una puerta mal cerrada, veo muy claro¹¹² eso de la honradez libre. Pienso en esto a todas¹¹³ horas, pensando en ti¹¹⁴, y no ceso de echar pestes contra los que no supieron enseñarme un arte, siquiera un oficio, porque si me hubieran puesto a ribetear zapatos, a estas horas sería yo¹¹⁵ una buena oficiala, y quizás maestra. Pero¹¹⁶ aún soy joven. ¿No

¹⁰⁵ B: honrada, [se] se

¹⁰⁶ C: queriéndote [más que a mi vida], ya [viva] <vivamos> o no [contigo] <juntos>... Vas a B: queriéndote más que a mi vida, ya viva o no contigo... [x5] <Vas a decir> que

¹⁰⁷ B: creo... -[No] Soy

¹⁰⁸ B: Confiésame [de] que

¹⁰⁹ B: dicho. [x14] Hace

¹¹⁰ C: de [talento] <saber> que
B: de talento que

¹¹¹ C: el [cerebro] <magín>, [como] <lo mismo que> el
B: el cerebro, como el

¹¹² B: claro [eso] <eso> de

¹¹³ C: todas horas, [pensando] <pensando> en
B: todas [horas] horas, [bien] pensando en

¹¹⁴ C: ti, [y cada día me enfado más con] <no ceso de echar pestes contra> los
B: ti, y cada día me enfado más con los

¹¹⁵ B: yo <una buena> oficiala

¹¹⁶ B: Pero [yo] aún

te parece a ti que soy joven? Veo que pones¹¹⁷ carita burlona. Eso quiere decir que soy joven para el amor¹¹⁸, pero que tengo los huesos duros para aprender¹¹⁹ un arte. Pues mira, me¹²⁰ rejuveneceré; me quitaré años¹²¹; volveré a¹²² la infancia, y mi aplicación suplirá¹²³ el tiempo perdido. Una voluntad firme lo vence todo. ¿No lo crees tú así?

Subyugado por tanta firmeza, Horacio se mostraba [167] más¹²⁴ amante cada día¹²⁵, reforzando el amor con la admiración. Al contacto de la fantasía exuberante de ella¹²⁶, despertáronse en él poderosas energías de la mente¹²⁷; el ciclo de sus ideas se agrandó; y¹²⁸ comunicándose de uno a otro el (78) poderoso estímulo de sentir¹²⁹ fuerte

¹¹⁷ C: pones [la cara sombría] <carita burlona>. Eso
B: pones la cara sombría. Eso

¹¹⁸ C: amor, [pero vieja] <pero que tengo los huesos duros> para
B: amor, pero [vieja] <vieja> para

¹¹⁹ B: aprender [un] <un> arte. [Enséñame el tuyo, dime lo que] Pues

¹²⁰ B: me [rejuveneceré] rejuveneceré

¹²¹ B: años, [me] volveré

¹²² C: a [mi] <la> infancia
B: a mi infancia

¹²³ C: suplirá [la tardanza] <el tiempo perdido>. Una
B: suplirá [mi] la tardanza. Una

¹²⁴ B: más [amante] [[enamorado]] <amante> cada

¹²⁵ C: día [uniéndose] [[añadiendo]] <reforzando> [al] <el> amor <con> la admiración
B: día [y sintiéndose al cabo un poquitín dominado por ella] [[y sintiendo que no era él quien dominaba, sino ella, ella quien más imponía a la pareja, más]] [[sintiéndose pequeño ante ella y mostrando que]] [dominado de lo que parecían celos, pues celos del porvenir, celos de las conveniencias, de la superioridad de ella] <uniéndose al amor la admiración. Al> contacto

¹²⁶ B: ella, [des] despertáronse

¹²⁷ C: mente; el [seno] [[ciclo]] <ciclo> de
B: mente [pues]; el seno de

¹²⁸ C: y comunicándose [en la intimidad de él a ella, y de ella a él] <de uno a otro> el
B: y [com] comunicándose en la intimidad de [uno] él a ella, y de ella a él [los tiernos] el

¹²⁹ C: sentir [fuerte] <hondo> y pensar [hondo] <alto> [que cada cual sentía], llegaron
B: sentir [hondo] <fuerte> y pensar [fuerte] <hondo> que cada cual sentía, llegaron

y pensar hondo, llegaron a un¹³⁰ altísimo grado de tempestuosa embriaguez de los sentidos, con relámpagos de atrevidas utopías¹³¹ eróticas y sociales. Filosofaban con¹³² peregrino desenfado entre delirantes ternuras, y vencidos del cansancio, divagaban lánguidamente hasta perder el aliento. Callaban las bocas, y los espíritus seguían aleteando por el espacio.

[168] En tanto, nada¹³³ digno de referirse ocurría en las relaciones de Tristana con su señor¹³⁴, el cual había tomado una actitud observadora y expectante, mostrándose con ella¹³⁵ muy atento, mas no cariñoso¹³⁶. Veíala entrar tarde algunas noches, y¹³⁷ atentamente la¹³⁸ observaba; mas no la reprendía¹³⁹, adivinando que, al menor choque,

¹³⁰ C: un <altísimo> grado de
B: un grado [de embriaguez] de

¹³¹ C: utopías [y de audaces teorías] eróticas y
B: utopías [unos días, otros de], y de [x4] audaces teorías [amatorias] [amorosas] <eróticas> y

¹³² C: con peregrino [atrevimiento] <desenfado> entre [besos y ternuras delirantes] <delirantes ternuras>, y [rendidos al] <vencidos del> cansancio, [seguían divagando] <divagaban> lánguidamente hasta [que, perdido] <perder> el aliento[, las bocas callaban] <.> <Callaban las bocas> y los espíritus seguían

B: con [increíble atr] peregrino atrevimiento entre besos y ternuras delirantes, y [al] rendidos al cansancio, [decí] seguían divagando [con languidez] [en la languidez, como en los fuegos fatuos emergen] <lánguidamente hasta que, perdido el aliento,> [[sólo los espíritus unidos]] las bocas callaban y [sólo] los [espíritus] espíritus [aleteab] seguían

¹³³ B: nada [de x1] digno

¹³⁴ C: señor [don Lope. Este] <, el cual> había
B: señor don Lope. Este había

¹³⁵ C: ella <muy> atento [y frío], mas
B: ella atento y frío, mas

¹³⁶ C: cariñoso, [tratándola con reservada cortesanía]. Veíala
B: cariñoso, tratándola con resevada cortesanía. Veíala

¹³⁷ B: y <atentamente> la miraba; mas

¹³⁸ C: la [miraba] <observaba>; mas

¹³⁹ B: reprendía, [adivinando que [[en]] su esclava no temía y se había x6 x6 y de no x8, saltaría, se rebelaría como x7] [En su rostro marmóreo] <adivinando que, al menor choque, la esclava> sabría

la esclava sabría mostrar¹⁴⁰ intenciones de no serlo. Algunas noches charlaron de diversos asuntos, esquivando don Lope, con fría táctica, el tratar del idilio; y tal viveza¹⁴¹ de espíritu mostraba la¹⁴² niña, de tal modo que se transfiguraba su nacarado rostro de dama japonesa¹⁴³, al reflejar en sus negros ojos la inteligencia soberana, que don Lope, refrenando¹⁴⁴ sus ganas de comérsela [169] a besos, se llenaba de melancolía, diciendo para su sayo: <<Le ha salido talento... Sin duda ama>>.

No pocas veces¹⁴⁵ la sorprendió en el comedor, a horas desusadas¹⁴⁶, bajo el foco¹⁴⁷ luminoso de la lámpara colgante, dibujando¹⁴⁸ el contorno de alguna figura en grabado¹⁴⁹, o copiando cualquier objeto de los que en¹⁵⁰ la estancia había. <<Bien¹⁵¹,

¹⁴⁰ C: mostrar [que no lo era o que no quería] <intenciones de no> serlo
B: mostrar que no lo era o que no quería serlo

¹⁴¹ B: viveza [mos] de

¹⁴² C: la niña, [con tal brillo] <de tal modo> se [iluminaba] <transfiguraba> su nacarado
B: la [joven] <niña>, con tal brillo se iluminaba su [rostro de mármol /y tal gracia y/ inflándose de gracia y donosura y] <nacarado rostro de dama> japonesa, y [tal mo] con tanta gracia resplandecía en sus ojos negros la soberana inteligencia, [que don Lope, refrenando su] al [decir aquellas] [contar] expresar las [ideas] ideas, que

¹⁴³ C: japonesa, [y con tanta gracia resplandecía] [[reflejando]] <al reflejar> en sus [ojos negros] <negros ojos> la soberana inteligencia [al expresar las ideas], que

¹⁴⁴ C: refrenando las ganas
B: refrenando las ganas

¹⁴⁵ C: veces <la> sorprendió [a Tristana] en
B: veces sorprendió a Tristana [en el com] <en el comedor>, [a veces] a

¹⁴⁶ B: desusadas, [metida] [rodeada de lápices y enfrascada, bien encendida la lámpara colgante] bajo

¹⁴⁷ C: foco [luminoso] <luminoso> de

¹⁴⁸ C: dibujando [afanosa, ya reproduciendo] el
B: dibujando afanosa, ya [copiando algún contorno que] reproduciendo el

¹⁴⁹ C: grabado, [ya] <o> copiando
B: grabado, ya copiando

¹⁵⁰ C: en [el comedor] <la estancia> había
B: en el comedor había

¹⁵¹ B: Bien, [bien, le] <bien -le> dijo

bien -le dijo¹⁵² a la tercera o cuarta vez que la encontró¹⁵³ en semejante afán-. Adelantas, hija, adelantas. De¹⁵⁴ anteanoche acá, noto una gran diferencia > > .

(79) Y¹⁵⁵ encerrándose en su alcoba con sus melancolías, el pobre galán decadente exclamaba, dando¹⁵⁶ un puñetazo sobre la mesa: <<Otro dato. El tal es pintor >> .

Pero no quería¹⁵⁷ meterse en averiguaciones¹⁵⁸ [170] directas, por creerlas ofensivas a su¹⁵⁹ decoro, e impropias de¹⁶⁰ su nunca profanada¹⁶¹ caballerosidad. Una tarde, no obstante¹⁶², en la plataforma del tranvía, charlando con¹⁶³ uno de los cobradores, que era su amigo, le preguntó: <<Pepe, ¿hay por aquí algún estudio de pintor? >> .

Precisamente en aquel¹⁶⁴ instante pasaban frente a la calle transversal, formada por

¹⁵² C: dijo [Garrido] a
B: dijo Garrido [es] a

¹⁵³ B: encontró [tan] en

¹⁵⁴ B: De [la otra] anteanoche

¹⁵⁵ B: Y [retir] [ocultándose] <encerrándose> en

¹⁵⁶ B: dando [puñ] un

¹⁵⁷ C: quería [el caballero] meterse
B: quería el caballero meterse

¹⁵⁸ B: averiguaciones [directas] <directas> por [creerlas] <creerlas> ofensivas

¹⁵⁹ C: su [dignidad] <decoro>, e
B: su dignidad, e

¹⁶⁰ B: de [tan gran caballero] <su nunca profanada caballería> [Unicamente, un día] <Una tarde, no [[obstante]] obstante,> viniendo en

¹⁶¹ C: profanada [caballería] <caballerosidad>. Una

¹⁶² C: obstante, [viniendo] en

¹⁶³ B: con [el cobrador] [[un amigo]] <uno de los> cobradores

¹⁶⁴ B: aquel [instante] <instante> pasaban [por frente a la /bocacalle/ bocacalle] [por] frente a la [bocacalle] calle

edificios nuevos de pobretería, destacándose entre ellos una casona de ladrillo al descubierto¹⁶⁵, grande y¹⁶⁶ de provecho, rematada en una especie de¹⁶⁷ estufa, cono taller de fotógrafo o de artista. <<Allí -dijo el cobrador¹⁶⁸-, tenemos al señor de Díaz¹⁶⁹, retratista al óleo... >> .

-¡Ah! sí, le conozco -replicó don Lope-. Ese que...

-Ese que va y viene por mañana y tarde. No duerme aquí¹⁷⁰. ¡Guapo chico!

-Sí¹⁷¹, ya sé... Moreno, chiquitín.

-No, es alto.

[171] -Alto, sí; pero un poco cargado de espaldas.

-No, garboso.

-Justo, con¹⁷² melenas...

-¡Si lleva el pelo al rape!

-Se lo habrá cortado ahora. Parece de¹⁷³ estos italianos que tocan el arpa.

-No sé si toca el¹⁷⁴ arpa. Pero¹⁷⁵ es muy aplicado a los pinceles. A¹⁷⁶ un

¹⁶⁵ B: descubierto, [con más ventanas que el Escorial] grande

¹⁶⁶ C: y [aprovechada] <de provecho>, rematada
B: y aprovechada, rematada

¹⁶⁷ C: de [torre] <estufa>, como
B: de torre, [que] como

¹⁶⁸ B: cobrador, [señalando al paso de]- tenemos

¹⁶⁹ B: Díaz, [que] retratista

¹⁷⁰ B: aquí. [Es] ¡Guapo chico! [Y dicen] -Sí

¹⁷¹ C: Sí, le conozco... Moreno
B: Sí, le conozco... Moreno

¹⁷² C: con [unas] melenas...
B: con unas melenas...

¹⁷³ B: de [est] estos

¹⁷⁴ B: el [arpa] arpa

¹⁷⁵ C: Pero [dicen que] es
B: Pero [dicen que pinta] dicen que es

compañero nuestro le llevó de modelo para apóstol¹⁷⁷... Crea usted que le sacó hablando.

-Pues yo¹⁷⁸ pensé que pintaba paisajes.

-También..., y caballerías... Flores retrata que parecen vivas¹⁷⁹; frutas bien maduras, y codornices muertas. De todo propiamente. Y las mujeres en cueros que tiene en el estudio le ponen a uno encandilado.

-¿También¹⁸⁰ niñas desnudas?

-O a medio vestir, con una tela que tapa y no tapa. Suba y véalo todo, don Lope. Es¹⁸¹ buen chico ese don Horacio, y le recibirá bien.

[172] (80) -Yo estoy curado de espanto, Pepe. No¹⁸² sé admirar esas¹⁸³ hembras pintadas. Me han gustado siempre más las¹⁸⁴ vivas. Vaya... con Dios.

¹⁷⁶ B: A [un] <un> compañero

¹⁷⁷ C: apóstol, [y yo subí al estudio y vi] <... Crea usted> que le [ha sacado] <sacó> hablando
B: apóstol, y [dice] [me contó [[me contaron]] que le había] <yo subí al estudio y vi que le ha> sacado hablando

¹⁷⁸ C: yo [creí] <pensé> que
B: yo creí que

¹⁷⁹ C: vivas[, y] <;> frutas <bien maduras,> y
B: vivas, y frutas y

¹⁸⁰ C: -¿También [mujeres] <niñas> desnudas? -[Y] <O> a
B: -¿También mujeres desnudas? -Y a

¹⁸¹ C: Es guapo chico
B: Es guapo chico

¹⁸² B: No [admiro nada] <sé admirar> esas mujeres pintadas

¹⁸³ C: esas [mujeres] <hembras> pintadas

¹⁸⁴ B: las [vidas] <vivas>. Vaya...

XIV

Justo es decir que la¹ serie borrascosa de turcas de amor cogidas por el² espiritual artista en aquella temporada, le³ desviaron de su⁴ noble profesión. Pintaba poco, y siempre sin modelo; empezó a sentir⁵ los remordimientos del trabajador, esa pena⁶ que causan los trozos sin concluir⁷ pidiendo hechura y encaje⁸; mas entre el arte y el amor prefería éste, por ser cosa⁹ nueva en él¹⁰, que despertaba las emociones más dulces de su alma¹¹; un mundo recién descubierto¹², florido, exuberante, riquísimo¹³, del cual había que tomar

¹ B: la [serie] serie

² B: el [pin] espiritual

³ B: le [descuidaron] <desviaron> de

⁴ C: su [arte] <noble profesión>. [Trabajaba] <Pintaba> poco, y
B: su arte. Trabajaba poco, [y eso] y

⁵ C: sentir [el remordimiento] <los remordimientos> del
B: sentir el remordimiento del

⁶ B: pena [de] que

⁷ C: concluir [que piden] <pidiendo> hechura
B: concluir que piden hechura

⁸ B: encaje; [lo] [y] mas

⁹ C: cosa [más] nueva
B: cosa más nueva

¹⁰ B: él, [y porque /tra/ a su alma traía] que [llevaba a su alma una frescura desconocida y las revelaciones de una vida de] <despertaba [[en él]] las emociones más dulces> [del] <de su> alma

¹¹ C: alma; [era] un mundo
B: alma[. Era un] <; era un> mundo

¹² B: descubierto, [del cual había que tomar posesión a toda prisa, antes que muera x2] <florido, exuberante>, riquísimo

¹³ C: riquísimo, [y] <del cual> había
B: riquísimo, y había

posesión¹⁴, afianzando sólidamente en él la planta de geógrafo y de conquistador. El arte ya podía esperar¹⁵; ya [173] volvería cuando las locas¹⁶ ansias se calmasen; y se calmarían, tomando el amor un carácter¹⁷ pacífico, más de colonización reposada que de¹⁸ furibunda conquista¹⁹. Creía sinceramente el bueno de Horacio que aquel era²⁰ el amor de toda su vida, que ninguna otra mujer podría agrada²¹ ya, ni sustituir en su corazón a la²² exaltada y donosa Tristana; y se complacía en suponer que el tiempo²³ iría templando en ella²⁴ la fiebre de ideación, pues para²⁵ esposa o querida perpetua, tal flujo de pensar²⁶ temerario le parecía excesivo²⁷. Esperaba que su constante cariño y la acción

¹⁴ C: posesión [de él, asegurando en sólido] <afianzando sólidamente en él> la
B: posesión de él, [aseg] asegurando <en sólido> la

¹⁵ C: esperar; [el seductor trabajo] ya
B: esperar; el [tr] seductor trabajo ya

¹⁶ B: locas [ansias] ansias

¹⁷ C: carácter [más] pacífico, más de [posesión] <colonización> reposada
B: carácter más pacífico, más de posesión reposada

¹⁸ B: de <furibunda> conquista. El bueno de Díaz se sondaba, y creía [firmemente] <sinceramente> que

¹⁹ C: conquista. [El bueno de Díaz se sondaba, y creía] <Creía> sinceramente <el bueno de Horacio> que

²⁰ B: era [un] <el> amor [para to] de

²¹ B: agrada²¹ [y] <ya,> ni

²² C: la donosa y exaltada Tristana; [pero] <y> se
B: la [fogosa] <donosa> y exaltada Tristana; pero [soñaba con un provenir] se

²³ B: tiempo [la em] iría

²⁴ C: ella [su] <la> fiebre
B: ella su [x1 fie] fiebre

²⁵ C: para [mujer] <esposa> o querida [continua] <perpetua> [para compañera de toda la vida],
tal
B: para mujer o querida continua, para compañera de toda la vida, tal

²⁶ B: pensar <temerario> [causáb] le

del tiempo²⁸ rebajarían un poco²⁹ la talla imaginativa y razonante de su ídolo, haciéndola más³⁰ mujer, más doméstica, más [174] corriente y útil³¹.

(81) Esto pensaba³²; mas no lo decía. Una noche que³³ juntos charlaban, mirando la³⁴ puesta de sol y³⁵ saboreando la dulcísima melancolía de una tarde brumosa³⁶, se asustó Díaz de oírla expresarse en estos términos³⁷: <<Es muy particular lo que me pasa: aprendo fácilmente las cosas difíciles; me apropio las ideas y las reglas de un arte... hasta de una ciencia si me apuras; pero no puedo enterarme de las³⁸ menudencias prácticas de la vida³⁹. Siempre que compro algo, me engañan; no sé apreciar el valor de las cosas; no

²⁷ C: excesivo. [Se consolaba de este recelo pensando que la influencia de él la modificaría] <Esperaba> que su

B: excesivo. Se consolaba de este recelo pensando [x2] que la influencia de él [ven] la modificaría, [y con] que [el tiempo] su

²⁸ B: tiempo [harían a Tristana más] [pondrían a Tristana en la] <rebajarían un> poco

²⁹ B: poco [el] la [x2] talla

³⁰ B: más [domést] mujer

³¹ C: útil[, como las mujeres que alegran otros hogares y son madres de un sinfín de chiquillos]. Esto
B: útil, como las mujeres que alegran otros hogares y son madres de un sinfín de chiquillos. Esto

³² C: pensaba[, aunque] <; mas> no
B: pensaba, aunque no

³³ B: que [estab] juntos

³⁴ B: la [no] puesta

³⁵ B: y [cont] saboreando

³⁶ B: brumosa [y], se

³⁷ C: términos [alarmantes]: "[Me pasa una cosa] <Es> muy particular <lo que me pasa:> [Aprendo] <aprendo> fácilmente

B: términos alarmantes: "Me pasa una cosa muy particular. Aprendo fácilmente

³⁸ C: las [cosas] <menudencias> prácticas
B: las cosas prácticas

³⁹ C: vida. [No sé nada de nada práctico; siempre] <Siempre> que
B: vida. No sé nada de nada práctico; [no sé compr] <siempre> que

tengo⁴⁰ ninguna idea de gobierno, ni de orden⁴¹, y si Saturna no se entendiera con todo en mi casa, aquello⁴² sería una leonera. Es indudable que cada cual sirve para una cosa; yo podré servir para muchas, pero para ésa está [175] visto que no⁴³ valgo. Me parezco a los hombres en que ignoro lo que cuesta una arroba de patatas y un quintal de carbón. Me lo ha dicho Saturna mil⁴⁴ veces, y por un oído me entra y por otro me sale. ¿Habré nacido para gran señora? Puede que⁴⁵ sí. Como quiera que sea⁴⁶, me conviene aplicarme, aprender todo eso, y sin perjuicio de poseer un arte⁴⁷, he de saber criar gallinas y remendar la ropa. En casa trabajo mucho, pero sin iniciativa. Soy pincha de Saturna. la ayudo⁴⁸, barro⁴⁹, limpio y fregoteo, eso sí; pero, ¡desdichada casa si yo⁵⁰ mandara en ella! Necesito⁵¹ aprenderlo, ¿verdad? El maldito don Lope ni⁵² aun eso se ha cuidado de

⁴⁰ B: tengo <ninguna> idea

⁴¹ B: orden, [ni de x1] y si [Trist] Saturna

⁴² C: aquello [no] sería [casa] <una leonera>. [Bien se ve] <Es [[evidente]] indudable> que
B: aquello no sería [casa, sería una] casa. Bien se ve que

⁴³ C: no valgo. [Soy como un hombre:] <Me parezco a los hombres en que> ignoro
B: no [sirvo] <valgo>. [Soy como un hombre. Igno] Soy como un hombre: ignoro

⁴⁴ C: mil veces, y [no me entra... se me olvida todo] <por un oído me entra y por otro me sale>. ¿Habré
B: mil [veces] veces, y no me entra... se me olvida todo. ¿Habré

⁴⁵ B: que [sí, aunque sin] sí

⁴⁶ C: sea, yo necesito aprender todo eso, aplicarme, y
B: sea, yo necesito aprender todo eso, aplicarme, y [saber], sin

⁴⁷ C: arte, [quiero] <he de> saber [cuidar] <criar> gallinas
B: arte, quiero saber cuidar gallinas

⁴⁸ B: ayudo, [barro y lavo, y] barro y limpio <y fregoteo>, eso sí

⁴⁹ C: barro [y] <, > limpio

⁵⁰ C: yo [fuera a la compra] <mandara en ella>! Necesito
B: yo fuera a la compra! Necesito

⁵¹ C: Necesito [aprender eso] <aprenderlo>, ¿verdad? [Ese] <El> maldito
B: Necesito aprender eso, ¿verdad? Ese maldito

⁵² B: ni [aun] aun

enseñarme⁵³. Nunca he sido para él más que una⁵⁴ circasiana comprada para su recreo, y⁵⁵ se ha contentado con verme bonita, limpia y amable⁵⁶ > > .

Respondióle el pintor que no⁵⁷ se apurara [176] por adquirir el⁵⁸ saber doméstico, pues fácilmente se lo enseñaría la práctica⁵⁹. << Eres una niña -agregó-, con muchísimo talento y⁶⁰ grandes disposiciones. Te falta sólo⁶¹ el pormenor, el conocimiento menudo que dan la independencia y⁶² la necesidad > > .

-Un recelo tengo -dijo Tristana, echándole⁶³ al cuello los brazos-: que dejes de quererme⁶⁴ por no saber yo lo que se puede comprar con un duro⁶⁵..., porque temas

⁵³ C: enseñarme. [No] <Nunca> ha visto [nunca] en mí más
B: enseñarme. No ha visto nunca en mí más

⁵⁴ B: una [odalisca] [odalisca] [turca] circasiana

⁵⁵ C: y [le ha bastado] <se ha contentado> con verme
B: y le ha bastado con [tenerme] verme

⁵⁶ C: amable". [Contestóle] <Respondióle> el
B: amable". Contestóle [a esto] el

⁵⁷ B: no [estaba] se apurara [por apren] por

⁵⁸ B: el [saber] <saber> doméstico, [que] <pues> fácilmente

⁵⁹ B: práctica. [Cuando] [Propúsole] [Cuando vivieran /juntos/ juntos] <"Eres una niña -agregó-, con muchísimo > talento

⁶⁰ C: y [grandísima disposición] <grandes disposiciones>. Te
B: y [n] [no] grandísima disposición. Te

⁶¹ C: sólo el conocimiento práctico de las cosas, <el> saber menudo que
B: sólo [la] el conocimiento práctico de las cosas, <saber menudo> que

⁶² C: y [las obligaciones] <la necesidad>. -Un
B: y las obligaciones. -Un

⁶³ C: echándole los brazos al cuello- [,] <:> que
B: echándole los brazos al cuello-, que

⁶⁴ C: quererme [porque] <por> no [sé qué cosas] <saber yo lo que> se [pueden] <puede> comprar [por] <con> un
B: quererme porque no sé qué cosas se pueden comprar por un

⁶⁵ B: duro, [porque no sé gobernar tu casa] porque

que⁶⁶ te convierta la casa en una escuela de danzantes. La verdad es que si pinto como tú, o⁶⁷ (82) descubro otra profesión en que pueda lucir y⁶⁸ trabajar con fe, ¿cómo nos vamos a⁶⁹ arreglar, hijo de mi vida? Es cosa que espanta.

Expresó su⁷⁰ confusión de una manera tan graciosa, que Horacio⁷¹ no pudo menos de soltar la risa:

-No te apures, hija. Ya veremos⁷². Me pondré yo las faldas. [177] ¡Que remedio hay!

-No, no -dijo Tristana, alzando un dedito⁷³, y marcando con él las expresiones de un modo⁷⁴ muy salado-. Si⁷⁵ encuentro mi manera de vivir, viviré⁷⁶ sola⁷⁷. ¡Viva la independencia!... sin perjuicio de amarte y de ser siempre tuya. Yo me entiendo: tengo acá

⁶⁶ C: que [tu casa, gobernada por mí, sea una reverendísima leonera] <te convierta la casa en una escuela de danzantes>. La

B: que tu casa, gobernada por mí, sea [un laberinto de desorden y de abandono] <una reverendísima leonera>. La

⁶⁷ C: o [encuentro] <descubro> [otro arte] <otra profesión> en
B: o encuentro otro arte [que] en

⁶⁸ C: y ser independiente, ¿cómo
B: y [hacerme ind] ser independiente, ¿cómo

⁶⁹ B: a [arreglar] arreglar

⁷⁰ B: su [estupefacc] confusión [con un] de

⁷¹ C: Horacio [se echó a reír y le puso en la cara un sinfín de besos] <no pudo menos de soltar la risa>: "No

B: Horacio [no pudo menos de echarse a reír y] se echó a reír y le [llenó la cara] <puso en la cara un sinfín> de besos: "No

⁷² B: veremos. [Haré yo] <Me pondré> yo

⁷³ B: dedito, [con gracia] y marcando <con él> las

⁷⁴ B: modo [saladísimo] <muy salado>-. Si

⁷⁵ C: - Si [yo] encuentro
B: - Si yo encuentro

⁷⁶ B: viviré [sola] sola. Quiero la independencia, [no quiero /que/ /ni hombres/ unas faldas y] sin

⁷⁷ C: sola. [Quiero] <¡Viva> la

mis ideítas. Nada de matrimonio, para⁷⁸ no andar a la greña por aquello de quién tiene⁷⁹ las faldas y⁸⁰ quién no. Creo que has de quererme menos si me haces tu esclava; creo que te querré⁸¹ poco si⁸² te meto en un puño. Libertad honrada es mi tema⁸³... o si quieres, mi dogma. Ya sé que es difícil, muy difícil⁸⁴, porque la *sociedad*, como dice Saturna... No acabo de entenderlo... Pero yo me lanzo al ensayo... ¿Que fracaso⁸⁵? Bueno. Y si no fracaso⁸⁶, hijito, si me salgo con la mía, ¿qué dirás tú? ¡Ay⁸⁷!, has de verme en mi casita, [178] sola, queriéndote mucho, eso sí, y trabajando, trabajando en mi arte para ganarme⁸⁸ el pan; tú en la tuya⁸⁹, juntos a ratos, separados muchas horas, porque... ya ves, eso de estar siempre juntos, siempre juntos⁹⁰, noche y día, es así, un poco...

⁷⁸ C: para [que] no [haya] <andar a la greña por> aquello
B: para que no haya aquello

⁷⁹ B: tiene faldas

⁸⁰ B: y [quién] quién no. [x7 /sí, todo lo qu/ mucho amor; pero /sujeción/ sujeción x6] [[Amor]] <Creo que has de> quererme

⁸¹ B: querré [menos] <poco> si [te x1] te esclavizo yo. [Yo] Libertad

⁸² C: si [te esclavizo yo] <te meto en un puño>. Libertad

⁸³ C: tema: [yo me entiendo] <... o si quieres, mi dogma>. Ya sé
B: tema: yo me entiendo. Ya [sé] sé

⁸⁴ B: difícil, [pero] porque la [sociedad... no acaba de entenderlo. Pero yo quiero] <*sociedad*, como dice Saturna...> No

⁸⁵ B: fracaso? [Pues me] Bueno

⁸⁶ B: fracaso, [niño] <hijito>, si

⁸⁷ C: ¡Ay! cuando me veas en
B: ¡Ay! cuando me veas en

⁸⁸ C: ganarme [la vida] <el pan>; tú
B: ganarme la vida; tú

⁸⁹ C: tuya, [a ratos juntos] <juntos a ratos>, separados
B: tuya, a ratos juntos, separados

⁹⁰ C: juntos, [de] noche y [de] día
B: juntos, de noche y de día

-¡Qué graciosa eres⁹¹ y recuantísimo te quiero! No paso por estar separado de ti parte del día⁹². Seremos dos en uno, los hermanos siameses; y si quieres ponerte pantalones⁹³, pónelos; si quieres hacer el marimacho⁹⁴, anda con Dios... Pero ahora se me ocurre⁹⁵ una grave dificultad. ¿Te la digo?

-Sí, hombre, dila.

-No, no⁹⁶ quiero. Es pronto.

-¿Cómo pronto? Dímelas, o te arranco una oreja.

-Pues yo⁹⁷... ¿Te acuerdas de lo que hablábamos anoche⁹⁸?

-Chi.

-Que no te acuerdas.

[179] (83) -Que sí⁹⁹, bobillo. Tengo yo una memoria...! Me dijiste que¹⁰⁰ para completar la ilusión de tu vida deseabas...

-Dilo.

⁹¹ B: eres[! x17 y x10] [[-dijo Horacio-]] <y> [[cuánto]] <<recuantísimo>> te

⁹² C: día. [Trabajaremos juntos] [[apareados]] [[en amor y compañía]] <Seremos dos en uno, los hermanos siameses>; y

B: día. Trabajaremos juntos; y

⁹³ B: pantalones, [pónelos, x2] <pónelos>; si

⁹⁴ C: marimacho, [no me importa] <anda con Dios>... Pero

B: marimacho, no me importa... Pero

⁹⁵ B: ocurre [un] <una> grave

⁹⁶ C: no [te la] quiero [decir]. Es

B: no te la quiero decir. Es

⁹⁷ B: yo... [No es la primera vez que] ¿Te

⁹⁸ B: anoche? -[Chi] Chi

⁹⁹ C: sí, [tonto] <bobillo>. ¡Tengo

B: sí, tonto. ¡Tengo

¹⁰⁰ C: que [después de quererme tanto, y] para

B: que después de quererme tanto, y para

-No, dilo tú¹⁰¹.

-Deseaba tener un chiquillín.

-¡Ay! no, no; le querría yo tanto, que me moriría de pena si¹⁰² me le quitaba Dios. Porque se mueren todos (*con exaltación*). ¿No ves pasar¹⁰³ continuamente los carros fúnebres con las cajitas blancas? ¡Me da una¹⁰⁴ tristeza...! Ni sé para qué permite Dios que vengan al mundo, si tan pronto se los ha de llevar... No, no¹⁰⁵; niño nacido es niño muerto..., y el nuestro se moriría también. Más vale que no lo tengamos¹⁰⁶. Di que no.

-Digo que sí. Déjalo¹⁰⁷, tonta. ¿Y por qué se ha de morir? Supón que vive..., y aquí entra el problema. Puesto que hemos de vivir separados, cada uno en su casa¹⁰⁸, independiente yo, libre y honrada tú, cada [180] cual en su hogar¹⁰⁹ honradísimo y *librísimo*... digo, libérrimo, ¿en cuál de los hogares vivirá el¹¹⁰ angelito?

Tristana se quedó¹¹¹ absorta, mirando las rayas del entarimado. No se esperaba¹¹²

¹⁰¹ C: tú. -[Deseaba] [[Deseabas]] <Deseaba> tener
B: tú. -Deseaba tener

¹⁰² C: si [se me moría] <me le quitaba Dios>. Porque
B: si se me moría. Porque

¹⁰³ C: pasar [todos los días] <continuamente> los
B: pasar todos los días los

¹⁰⁴ C: una [pena] <tristeza>! [No] <Ni> sé
B: una pena! No sé

¹⁰⁵ C: no;[se mueren todos] <niño nacido es niño muerto>... y
B: no; se mueren todos... y

¹⁰⁶ B: tengamos[, Horacio]. Di

¹⁰⁷ C: Déjalo, [mujer] <tonta>. ¿Y
B: Déjalo, mujer. ¿Y

¹⁰⁸ B: casa, [tú] independiente

¹⁰⁹ B: hogar [honrado y libre] <honradísimo y *librísimo*... digo, libérrimo>, ¿en

¹¹⁰ C: el [chiquillín] <angelito>? Tristana
B: el chiquillín? Tristana

¹¹¹ C: quedó [suspensa] <absorta>, mirando [al suelo] <las rayas del entarimado>. No
B: quedó [parada] <suspensa>, [en] mirando al suelo. No

la temida proposición, y al pronto¹¹³ no encontró manera de resolverla. De¹¹⁴ súbito, congestionado su pensamiento con un mundo de ideas que en tropel lo asaltaron¹¹⁵, echóse a reír, bien segura de poseer la verdad¹¹⁶, y la expresó en esta forma:

-Toma, pues conmigo, conmigo..., ¿qué duda puede haber¹¹⁷? Si es mío, mío, ¿con quién ha de estar¹¹⁸?

-Pero como¹¹⁹ será mío también¹²⁰, como será de los dos...

-Sí..., pero... te diré..., tuyo, porque..., vamos, no lo¹²¹ quiero decir... Tuyo, sí: pero es más mío que tuyo. Nadie puede dudar que es mío, porque la naturaleza, de mí propia lo¹²² (84) arranca. Lo de tuyo es indudable; pero... no consta tanto, [181] para¹²³

¹¹² C: esperaba [aquella] <la> temida
B: esperaba aquella temida

¹¹³ B: pronto [su mente henchida de ideas] no

¹¹⁴ C: De [pronto] <súbito>, [se congestionó] <congestionado> su
B: De pronto, se congestionó su

¹¹⁵ C: asaltaron, [y echándose] <se echó> a reír, [segura y] bien
B: asaltaron, y echándose a reír, [con] segura y bien

¹¹⁶ C: verdad, <y> la
B: verdad, la

¹¹⁷ B: haber? [Será mío, porque [[porque]] le habré llevado en mi seno y le daré mi nombre] <Si es mío, mío, ¿con quién ha de estar más que conmigo?> -Pero

¹¹⁸ C: estar [más que conmigo]? -Pero

¹¹⁹ B: como [es] <será> mío

¹²⁰ C: también, <como> será
B: también, será

¹²¹ B: lo [quiero] <quiero> decir... [En este caso claro que tuyo sería, pero hay otros casos... No, no lo digo... Yo creo que mi hijo es mío, será mío, mientras no nazca con un letrado] <Tuyo sí; pero es más mío que tuyo. Nadie puede dudar que es mío, porque la naturaleza de mí propia lo [[saca]] desprende.> [[Pero tuyo]] <Lo de tuyo es indudable; pero... no> consta

¹²² C: lo desprende. Lo

¹²³ B: para [los de] el

el mundo, se entiende... ¡Ay!, no me hagas hablar¹²⁴ así, ni dar estas explicaciones¹²⁵.

-Al contrario, mejor es explicarlo todo. Nos encontraremos en tal situación; que yo pueda decir: mío, mío.

-Más fuerte lo podré decir yo: mío, mío, y eternamente mío¹²⁶.

-Y mío también.

-Convengo; pero...

-No hay pero que valga.

-No me entiendes. Claro es que tuyo... Pero¹²⁷ me pertenece más a mí.

-No, por igual.

-Calla, hombre¹²⁸; por igual, nunca. Bien lo comprendes: podría haber otros casos en que... Hablo en general.

-No hablamos sino en particular.

-Pues en particular te digo que es mío, y que [182] no lo suelto¹²⁹, ¡ea!

-Es que..., veríamos...

-No hay veríamos que valga.

-Mío, mío...

¹²⁴ B: hablar [-No, hija, /mis/ /mis/ es porque suponemos] así

¹²⁵ C: explicaciones. - [Sí, sí] <Al contrario>, mejor es [decirlo] <explicarlo> todo. [Nos encontraremos en tal] [[Dada nuestra]] <Nos encontraremos en tal> situación [que] <que> yo [pueda] [[podré]] <pueda> decir

B: explicaciones. -[No] Sí, sí, mejor es decirlo todo

¹²⁶ C: mío. -[Pero] <Y> mío

B: mío. -Pero mío

¹²⁷ B: Pero [ante la naturaleza, /com/ como no /vendrá/ sacará un letrero] <me pertenece más a mí>.
-No

¹²⁸ C: hombre[, no digas eso] [[Bien comprendes que]] <; por igual, nunca. Bien lo comprendes:>
[-Pero] podría

B: hombre, no digas [eso] [eso] eso. -Pero podría

¹²⁹ C: suelto <, ¡ea!>. -Es

B: suelto. -Es

-Tuyo, sí; pero... fíjate bien¹³⁰..., quiero decir que eso de tuyo no es tan claro, en la generalidad de los casos. Luego¹³¹ la naturaleza me da más derechos que a ti... Y se llamará como yo, con mi apellidito nada más. ¿Para qué tanto ringorrango¹³²?

-Tristana, ¿qué dices? (*incomodándose*).

-Pero qué, ¿te enojas? Hijo, si tú tienes la culpa. ¿Para qué me... ? No, por Dios, no te¹³³ enfades. Me vuelvo atrás¹³⁴, me desdigo...

La nubecilla pasó¹³⁵, y pronto fue todo claridad y luz en¹³⁶ el cielo de aquellas dichas, ligeramente empañado. Pero Díaz quedó un poco¹³⁷ triste. Con sus dulces [183] carantoñas, quiso Tristana disipar aquella¹³⁸ fugaz (85) aprensión, y más mona y hechicera que nunca le dijo:

<< ¡Vaya que reñir por una cosa tan remota¹³⁹, por lo que quizás no suceda! Perdóname. No puedo remediarlo¹⁴⁰. Me salen ideas¹⁴¹, como me podrían salir granos

¹³⁰ C: bien... [lo que] quiero decir [es] que
B: bien... lo que quiero decir es que

¹³¹ B: Luego [tengo] la

¹³² B: ringorrango? [Yo lo mantendré, y con tu ayuda. x2] -Tristana

¹³³ C: te [me] enfades
B: te me enfades

¹³⁴ C: atrás [de todo lo que he dicho] <, me desdigo...> La
B: atrás de todo lo que he dicho. La

¹³⁵ B: pasó [pronto], y

¹³⁶ B: en [aqu] el

¹³⁷ C: poco triste. [Conociéndolo, Tristana quiso con sus dulces carantoñas] <Con sus dulces carantoñas, quiso Tristana> disipar
B: poco [renuente] <triste>. Conociéndolo, Tristana [x2] quiso con sus dulces carantoñas, disipar

¹³⁸ C: aquella [tristeza o aprensión fugaz] <fugaz aprensión>, y
B: aquella tristeza o aprensión fugaz, y

¹³⁹ B: remota, [sin] por

¹⁴⁰ B: remediarlo. [A pala] Me

¹⁴¹ B: ideas [¿Por qué] <como me podrían salir granos en la cara.> Yo

en la cara. Yo, ¿qué culpa tengo? Cuando menos¹⁴² se piensa, pienso cosas que¹⁴³ no debe una pensar¹⁴⁴... Pero no hagas caso¹⁴⁵. Otra vez, coges un¹⁴⁶ palito y me pegas. Considera esto como¹⁴⁷ una enfermedad¹⁴⁸ nerviosa o cerebral, que se corrige con¹⁴⁹ unturas de vara de fresno. ¡Qué tontería, afanarnos por lo que no existe¹⁵⁰, por lo que no sabemos si existirá, teniendo un presente tan fácil, tan bonito, para gozar de él¹⁵¹! > > .

¹⁴² C: menos lo pienso, pienso
B: menos lo pienso, pienso

¹⁴³ B: que [, sin duda, no se le ocurren a] no

¹⁴⁴ B: pensar... [Pues mira, otras] <Pero no> hagas

¹⁴⁵ B: caso. [Coges] Otra

¹⁴⁶ C: un [palo] <palito> y
B: un palo y

¹⁴⁷ B: como [una] <una> enfermedad del cerebro, [x3] <que se corrige con [[el x4 que]] <<un poquito de vara>> de fresno. ¡Qué> tontería

¹⁴⁸ C: enfermedad [del cerebro] <nerviosa o cerebral>, que

¹⁴⁹ C: con [un poquito] <unturas> de

¹⁵⁰ B: existe, <por lo que no sabemos si existirá,> teniendo

¹⁵¹ B: él! [Me quieres y te quiero]

XV

Bonito¹, realmente bonito a no² poder más era el presente, y Horacio se³ extasiaba en él, como si⁴ transportado se viera a un rincón de la eterna gloria. Mas era hombre de carácter grave, [184] educado en la soledad mediatunda, y⁵ por costumbre medía y pesaba⁶ todas las cosas⁷, previendo el desarrollo posible de los⁸ sucesos. No era⁹ de éstos que fácilmente se embriagan con¹⁰ las alegrías¹¹, sin ver el reverso de ellas. Su claro entendimiento¹² le permitía analizarse con¹³ observación segura, examinando bien su ser¹⁴ inmutable al través de los delirios¹⁵ o tempestades que en él se iban sucediendo. Lo

¹ B: [Y otro día] Bonito

² B: no [poder] <poder> más

³ B: se [embelesó] [embelesaba] <extasiaba> en

⁴ B: si [se hallara en ese rincón del /paraíso/ cielo en que no] <transportado se viera a un rincón de la> eterna

⁵ B: y [por] por

⁶ B: pesaba [x5] todas

⁷ B: cosas [x12 x7] previendo

⁸ B: los [sucesos] <sucesos>. No

⁹ C: era [un aturdido] de

B: era un aturdido [x10 de estos [[a quienes]] que por x13 quita o trastorna el juicio y les ciega] de

¹⁰ B: con [el] las

¹¹ B: alegrías, [y asegurándose] [para la apreciación de] [para el recono] <sin ver el reverso de ellas.>
Su

¹² B: entendimiento [era el enemigo de sus pasiones, y] <le permitía> [analizar /en sus propios/ /las/ la x13 de sus propios delirios y ver su] analizarse

¹³ C: con [mucho] observación <segura,> examinando

B: con [mucho /análisis/ análisis] <mucha observación> examinando

¹⁴ B: ser <inmutable> al

primero que encontró en aquel análisis fue¹⁶ la seducción irresistible que la damita japonesa sobre él ejercía¹⁷, fenómeno que en él era (86) como una dulce enfermedad, de que no quería en ningún modo curarse¹⁸. Consideraba imposible vivir¹⁹ sin sus gracias²⁰, sin sus monerías inenarrables²¹, sin las mil formas²² fascinadoras que la divinidad tomaba²³ en ella al humanizarse²⁴. {185} [185] Encántabale su modestia cuando²⁵ humilde se mostraba, y su orgullo cuando²⁶ se embravecía. Sus entusiasmos locos y sus²⁷ desalientos

¹⁵ C: delirios <o tempestades> que [le hacían parecer muy otro de lo que era] <en él se iban sucediendo>. Lo

B: delirios que le [ahog] hacían parecer <muy> otro de los que era. Lo

¹⁶ C: fue [su pasión por Tristana, y] la

B: fue su pasión por Tristana, [hecho indudable,] [[claro y patente]] y la

¹⁷ C: ejercía[. Este hecho indudable] <, fenómeno que en él> era

B: ejercía. Este hecho indudable era

¹⁸ B: curarse. [Veía] Consideraba

¹⁹ C: vivir [sin ella,] [[sin Tristana,]] sin

B: vivir sin ella, sin

²⁰ B: gracias, [sin] sin

²¹ C: inenarrables, [sin sus gestos y mohínes,] [[garatusas]] sin

B: inenarrables, sin sus gestos y mohínes, sin

²² B: formas [de fas] fascinadoras

²³ B: tomaba [al] en

²⁴ C: humanizarse. [Le encantaba] <Encantábale> su

B: humanizarse. Le encantaba su

A: {Le encantaba cuando [era] <era> modesta, y cuando [x12] <orgullosa> era. [Le] <Igual le> encantaban sus entusiasmos que sus desalientos. [Jovi] [[Jovial]] [x13] <Jovial> [encanta] cautivaba lo mismo que}

²⁵ C: cuando humilde [y modesta] se

B: cuando <humilde y> modesta se

²⁶ B: cuando [era orgullosa] se

²⁷ C: sus desalientos [y] <o> tristezas

B: sus [des] desalientos y tristezas

o tristezas le²⁸ enamoraban del mismo modo. Jovial, era²⁹ deliciosa la niña; enojada, también. Reunía un sin fin de dotes y cualidades, graves las unas³⁰, frívolas y mundanas las otras³¹; a veces su inteligencia juzgaba de todo con claro sentido, a veces con³² desvarío seductor. Sabía ser dulce y amarga, blanda³³ y fresca como el agua, ardiente como el fuego, vaga y³⁴ rumorosa como el aire. Inventaba travesuras³⁵ donosas, vistiéndose con los trajes [186] de los modelos, e improvisando³⁶ monólogos, o comedias en que ella sola hacía dos o tres personajes; pronunciaba discursos³⁷ saladísimos; remedaba a su viejo don Lope; y en suma, tales talentos y³⁸ donaires iba sacando, que el buen Díaz,

²⁸ B: le [encantaban] <enamoraban> [del] del

²⁹ C: era [una delicia] <deliciosa> la [moza] <niña>; enojada [lo mismo] <también>. [Lo último era lo mejor en ella, pues cada instante se creería que sus gracias se redoblaban y afirmaban más]. Reunía [toda clase] <un sin fin> de

B: era [una] <una> delicia la [chiquilla] <moza>, [tam]; enojada lo mismo. Lo último era <lo> mejor en ella, pues cada [día] [[día]] <instante> se [creería] <creería> que sus gracias se redoblaban y [se] afirmaban más. [Revelaba] <Reunía> toda clase de

³⁰ B: unas, [ligeras y x6] frívolas

³¹ B: otras; [ya /se/ era un prodigio de inteligencia] a

³² C: con [desvaríos seductores]; <desvarío seductor.> [en su sentimiento era tal la variedad de tonos, que a cada instante oía Horacio vibrar [[vibrar Horacio]] una cuerda nueva.] Sabía

B: con desvaríos seductores; [su sen] en su sentimiento [había tal x5] <era tal la variedad> de tonos [y timbres], que <a> cada [día] [[instante]] [[día]] <instante> oía Horacio vibrar una cuerda nueva. Sabía

³³ B: blanda <y fresca> como

³⁴ B: y [ruidosa] <rumorosa> como

³⁵ C: travesuras [deliciosas] [[graciosas]] <donosas>, vistiéndose
B: travesuras deliciosas, vistiéndose

³⁶ C: improvisando monólogos [encantadores], o
B: improvisando [mol] monólogos encantadores, o

³⁷ B: discursos [gra] saladísimos

³⁸ C: y gracias iba [revelando] <sacando>, que
B: y [gr] gracias iba revelando, que [Díaz] [[Díaz]], atento y] <el buen Díaz,> enamorado

enamorado como un salvaje³⁹, pensaba que⁴⁰ su amiguita compendia y resumía todos los dones⁴¹ concedidos a la naturaleza⁴² mortal.

(87) Pues en el ramo, si⁴³ así puede llamarse, de la ternura⁴⁴, era la señorita de Reluz igualmente prodigiosa. Sabía expresar su cariño en términos siempre nuevos⁴⁵; ser dulce sin empalagar, candorosa sin⁴⁶ insulsez, atrevidilla sin⁴⁷ asomos de corrupción, con la sinceridad {187} [187] siempre por delante, como la primera y más⁴⁸ visible de sus infinitas gracias. Y Horacio⁴⁹, viendo además en ella algo que sintomatizaba el precioso

³⁹ B: salvaje, [creía] <pensaba> que [si su querida no tenía todos los ángeles en el cuerpo, sin duda <la Providencia había> [[concedido a]] <<personificado en>> su querida todos

⁴⁰ C: que [la Providencia había personificado en] su [querida] [[amiguita era como un resumen o cifra de]] <amiguita compendia y resumía> todos

⁴¹ C: dones concedidos [en sólido] a
B: dones [acordados] <concedidos en sólido> a

⁴² B: naturaleza [mortal] <mortal>[, que era un prodigio, x5 un delicioso monstruo de ingenio [[y]] ternura /y/ y]. Pues

⁴³ C: si [ramo] <así> puede
B: si ramo puede

⁴⁴ C: ternura. [Tristana] era <la señorita de Reluz> igualmente
B: ternura, Tristana [x3] <era> igualmente

⁴⁵ C: nuevos[. Sabía] <;> ser dulce
B: nuevos. [Sabía tener las mayores delicadezas y las más] [[Pasión]] [[Delicadezas, gracia, /abandono,/ abandono, pasiones, sutilezas de /amor/ /amor/ amor x8 candorosa o]] <Sabía ser dulce sin> empalagar

⁴⁶ C: sin [parecer hipócrita] <insulsez>, atrevidilla
B: sin parecer hipócrita, atrevidilla

⁴⁷ C: sin [dejos] <asomos> de [disoluta] <corrupción>, con
B: sin [ahorrar] [x6 por] [ahorrar para] [parecer disoluta] dejos de disoluta, [enamorado sin x2] con

⁴⁸ A: más [visible] <visible> de [todas] [[todas]] [sus] <sus infinitas> gracias

⁴⁹ C: Horacio [veía en ella, además] <, viendo además en ella> algo
B: Horacio veía en ella, además algo
A: Horacio [x8] <veía> en ella [firme] algo que le anunciaba constancia <y> firmeza [anunciando que] y que aquel amor duraría [la] mientras vivieran. El arte

mérito de la constancia⁵⁰, creía que la pasión⁵¹ duraría en ambos tanto como la vida, y aún más⁵²; porque, como creyente sincero, no⁵³ daba por⁵⁴ extinguidos sus ideales en la obscuridad⁵⁵ del morir.

El⁵⁶ arte era el que⁵⁷ salía perdiendo con estas pasiones eternas y estos crecientes ardores. Por las mañanas⁵⁸ se entretenía pintando flores o animales muertos. Llevábane el almuerzo del merendero del Riojano, y⁵⁹ comía con voracidad, abandonando los restos⁶⁰ en cualquier mesilla del estudio. Este ofrecía un desorden encantador, y⁶¹ la portera, que intentaba arreglarlo todas las⁶² mañanas, aumentaba la confusión y el

⁵⁰ C: constancia, [y] creía

B: constancia[, y el /amor/ amor] [[La]] [siempre fértil imaginación de la señorita de Reluz sólo tenía x2] <, y creía > que [su] <la > pasión [y de Tris] de ella, como la [del] de él [no se les] les duraría

⁵¹ C: pasión [de ella, como la de él les] duraría <en ambos > tanto

⁵² C: más [allá]; porque

B: más allá; porque

⁵³ B: no [se detenía] daba

⁵⁴ B: por [muertos sus] <extinguidos sus > ideales

⁵⁵ C: obscuridad [de la tumba] <del morir >. El

B: obscuridad de la tumba. El

⁵⁶ B: El [arte] <arte > era el que [pagaba los x8:¿intensos? ratos, porque] [Por las mañanas [[mañanas]] trabajaba algo] <salía perdiendo con estas pasiones eternas > y estos [ardores crecientes] <crecientes ardores >. Por

⁵⁷ A: el que iba sufriendo. Por las

⁵⁸ C: mañanas [trabajaba algo, y como no tenía modelo, pintaba] <se entretenía pintando > flores[,] <o > animales

B: mañanas trabajaba algo, [sin m] y como no [llevaba] <tenía > modelo, pintaba flores, animales

A: mañanas trabajaba un poco, pero en cuanto ella venía, y cada día iba más temprano. Un pasito, tras, tras. Cuéntame cosas de don Lope.}

⁵⁹ B: y [x1 almorzaba] comía

⁶⁰ B: restos [de com] en

⁶¹ B: y [por más que] la portera [trataba] <, que intentaba > arreglarlo

⁶² B: las [ma] mañanas [no lo x5] aumentaba

desarreglo. Sobre el⁶³ ancho diván veíanse libros⁶⁴ revueltos, una manta morellana⁶⁵; [188] en el suelo, las cajas de color, tiestos⁶⁶, perdices muertas; sobre las⁶⁷ corvas sillas, tablas a medio pintar, más⁶⁸ libros, carpetas de estampas; en el cuartito anexo⁶⁹, destinado a lavatorio y a guardar trastos⁷⁰, más tablitas, el jarro del agua con⁷¹ ramas de arbustos⁷² puestas a refrescar, una bata de Tristana colgada de la percha, y⁷³ lindos trajes esparcidos por doquiera⁷⁴; un alquicel árabe, un ropón japonés, antifaces, quirotecas, chupas y casacas bordadas, pelucas, babuchas de odalisca y⁷⁵ delantales de campesina romana. Máscaras griegas de cartón, y⁷⁶ telas de casullas decoraban las paredes, entre retratos y fotografías (88) mil de caballos, barcos, perros y⁷⁷ toros.

⁶³ B: el <ancho> diván

⁶⁴ B: libros[, sobre] <revueltos,> una

⁶⁵ B: morellana; [x7] en

⁶⁶ C: tiestos [con plantas], perdices
B: tiestos con plantas, [un] perdices

⁶⁷ B: las <corvas> sillas

⁶⁸ B: más [libros] <libros>, carpetas

⁶⁹ B: anexo, [que servía de lavatorio] <destinado a lavatorio y a guardar trastos,> tablas también, el

⁷⁰ C: trastos, [tablas también] <más tablitas,> el

⁷¹ B: con [manojos] <ramas> de

⁷² B: arbustos [para] puestas

⁷³ C: y [trajes preciosos] <preciosos trajes> esparcidos
B: y trajes preciosos esparcidos

⁷⁴ B: doquiera; un [dominó,] [caftán ruso] <alquicel árabe>, un [batón] ropón japonés, [caretas] antifaces, quirotecas, [[casa]] <chupas y casacas bordadas>, pelucas

⁷⁵ B: y [arracadas falsas] delantales de [x5 x7] campesina

⁷⁶ B: y [casullas] telas de [casullas con x1] <casullas> decoraban

⁷⁷ C: y toros. [Por junto al suelo, asomaban trozos magníficos en cuadros arrumbados, y había lienzos grandes con paisajes no terminados, y otros chiquitines con asuntos de figuras apuntadas aprisa.] Después B: y [de cuantos] toros. Por junto al suelo, asomaban [como] trozos magníficos [x10 prácticos, y por x9] <en cuadros> arrumbados y [x2] había lienzos grandes con paisajes no terminados, y otros

Después de⁷⁸ almorzar esperó Díaz una media [189] hora, y⁷⁹ como su⁸⁰ amada no pareciera, se impacientó, y para entretenerse se puso a⁸¹ leer a Leopardi. Sabía⁸² con perfección castiza el italiano, que le enseñó su madre, y aunque⁸³ en el largo espacio de la tiranía⁸⁴ del abuelo se le olvidaron algunos giros, la⁸⁵ raíz de aquel conocimiento vivió siempre en él, y en Venecia, Roma y Nápoles⁸⁶ se adestró de tal modo⁸⁷ que fácilmente pasaba por italiano en cualquier parte⁸⁸, aun en la misma Italia. Dante era su única pasión literaria⁸⁹. Repetía, sin olvidar un solo verso, cantos enteros del *Infierno* y *Purgatorio*. Dicho se está que⁹⁰, casi sin proponérselo⁹¹, dio a su⁹² amiguita lecciones del *bel*

chiquitines con asuntos [en bocetos, y bocetos] de figuras apuntadas aprisa]. [Los platos de la comida estaban tan cerca de las paletas que] [[No habían]] Después

⁷⁸ B: de [comer] <almorzar>, esperó

⁷⁹ B: y [a la media] como

⁸⁰ B: su [querida] <amada> no

⁸¹ B: a [leer] <leer> a

⁸² B: Sabía <con perfección castiza> el italiano, [a maravilla, y lo] que

⁸³ B: aunque [por] en

⁸⁴ B: tiranía [de su] del abuelo, [olvidó] [olvidó] se

⁸⁵ B: la [raíz] raíz

⁸⁶ B: Nápoles, [lo] se [x2] adestró

⁸⁷ C: modo [en la lengua de las lenguas], que
B: modo en la lengua [x2] de las lenguas [modernas], que

⁸⁸ C: parte, [y] <aun> en la misma Italia. Dante
B: parte [y lo] <y en la misma Italia.> [Sabía] Dante

⁸⁹ C: literaria, y repetía sin
B: literaria, y repetía sin

⁹⁰ B: que [casi] <casi> sin

⁹¹ B: proponérselo, [enseñó] <dio> a

⁹² B: su [querida] <amiguita> [el idioma] lecciones del [bel] *bel*

*parlare*⁹³. Con su asimilación prodigiosa, Tristana dominó en⁹⁴ breves días la pronunciación, y leyendo a ratos como por juego, y oyéndole leer a él⁹⁵, a las dos semanas recitaba con admirable entonación de actriz⁹⁶ consumada el pasaje [190] de Francesca, el de Ugolino y otros.

Pues, a lo que iba: engañaba⁹⁷ Horacio el tiempo leyendo al melancólico poeta de Recanati, y⁹⁸ se detenía meditabundo ante aquel profundo pensamiento: *e discoprendo, solo il nulla s'accresce*, cuando sintió los pasitos que anhelaba oír; y ya no se acordó de Leopardi, ni se cuidó de que *il nulla* creciera o menguara *discoprendo*⁹⁹.

¡Gracias a Dios! Tristana entró¹⁰⁰ con aquella agilidad¹⁰¹ infantil que no cedía ni al cansancio de la¹⁰² interminable escalera, y se fue derecha a él para abrazarle¹⁰³, cual si hubiera pasado un año sin verle.

(89) -¡Rico, facha, cielo, pintamonas, qué largo el tiempo de ayer a hoy! Me moría de ganas¹⁰⁴ de verte... ¿Te has acordado de mí? ¿A que no has soñado conmigo como yo

⁹³ C: *parlare*[, y con] <. Con> su asimilación
B: *parlare*, y con su [prodigiosa] asimilación

⁹⁴ C: en [un par de] <breves> días
B: en un par de días

⁹⁵ B: él, [x2] <a las> dos semanas [recitaba] recitaba

⁹⁶ C: actriz [eminente] <consumada> el
B: actriz eminente el

⁹⁷ B: engañaba <Horacio> el

⁹⁸ B: y [sus ojos se quedaban] <se detenía> meditabundo

⁹⁹ B: *discoprendo*. [Era ella] <¡Gracias a Dios!> Tristana

¹⁰⁰ B: entró [x3] con

¹⁰¹ B: agilidad [de pies] infantil

¹⁰² B: la [altís] interminable

¹⁰³ C: abrazarle, como si [hiciera] <hubiera pasado> un año [que no le veía] [[que no se veían]] <sin verse>. "¡Rico
B: abrazarle [y], como si [hiciera] <hiciera> un año que no le veía. "¡Rico

¹⁰⁴ B: ganas [x2] <de> verte

contigo? Soñé que..., no te lo¹⁰⁵ cuento. Quiero hacerte rabiar.

-Eres más mala que¹⁰⁶ un tabardillo. Dame esos morros¹⁰⁷, dámelos o te¹⁰⁸ estrangulo ahora mismo¹⁰⁹.

-¡Sátrapa, corso, gitano! (*cayendo fatigada en el diván*). No me¹¹⁰ [191] engatusas con tu *parlare honesto*¹¹¹... ¡Eh!, *sella el labio... Denantes que del sol la crencha rubia...* ¡Jesús mío, cuantísimo disparte! No hagas caso: estoy loca¹¹²; tú tienes la culpa. ¡Ay, tengo que contarte muchas cosas¹¹³, *carino*. ¡Qué hermoso es el italiano y qué dulce, qué grato al alma es decir *mio diletto*! Quiero que me lo enseñes bien¹¹⁴, y seré profesora. Pero vamos a¹¹⁵ nuestro asunto. Ante todo¹¹⁶, respóndeme: *¿la jazemos*¹¹⁷?

¹⁰⁵ C: lo [digo] <cuento>. [Me da la gana de] <Quiero> hacerte
B: lo digo. Me da la gana de hacerte

¹⁰⁶ B: que [x9] [[x2]] <un tabardillo>. Dame

¹⁰⁷ B: morros, [dam] dámelos

¹⁰⁸ C: te [asesino] <estrangulo> ahora
B: te asesino ahora

¹⁰⁹ B: mismo. -[Bárbaro, cadí] <¡Sátrapa, corso, gitano!> [arrojándose /po/ en el diván] <cayendo fatigada en el diván>. [x1] No

¹¹⁰ C: me [acoquinas] <engatusas> con
B: me acoquinas con

¹¹¹ C: *honesto*. <... ¡Eh!> [Sella] <sella> el labio... [Envaina el temido alfange] [[Ya se acerca la frágil barquilla]] <Denantes que del sol la crencha rubia...> ¡Jesús
B: *honesto*. [Aparta de mis ojos la cimitarra...] <Sella el labio... Envaina el temido [[acero]] alfange>. ¡Jesús

¹¹² B: loca[. Tú harás [[harás]] de mí x3 lo que quieras, la última o la primera de las mujeres. No sé si odio al [[a todo el]] género humano, o si le adoro]; tú

¹¹³ B: cosas [mio diletto] <carino>. ¡Qué

¹¹⁴ B: bien, <y seré profesora.> Pero

¹¹⁵ C: a [lo que tengo que contarte] <nuestro asunto>. Ante
B: a lo que tengo que contarte. [¿La jazemos?] Ante

¹¹⁶ B: todo, [te parece que] [la jazemos x1] [la] respóndeme

¹¹⁷ C: *jazemos?* [Esta] [[Bien demuestra]] <Bien demostraba esta> mezcla
B: *jazemos?* [Esta mezcla de] Esta mezcla

Bien demostraba esta mezcla de lenguaje¹¹⁸ chocarrero y de palabras italianas, con otras rarezas de estilo que irán saliendo¹¹⁹, que se hallaban en posesión de ese vocabulario¹²⁰ de los amantes, compuesto de¹²¹ mil formas de lenguaje¹²² sugeridas por¹²³ cualquier anécdota picaresca, por este o el¹²⁴ otro chascarrillo, por la¹²⁵ lectura de un pasaje grave o de algún¹²⁶ verso célebre. Con tales accidentes se¹²⁷ enriquece el¹²⁸ diccionario familiar de los que viven en comunidad absoluta de¹²⁹ ideas y sentimientos. De un cuento que ella oyó [192] a Saturna, salió¹³⁰ aquello de *¿la jazemos*¹³¹?, (90) manera festiva de expresar sus proyectos de fuga; y de otro¹³²

¹¹⁸ C: lenguaje [bajo] <chocarrero> [y de] [[con]] <y de> palabras italianas [y de] <con> otras
B: lenguaje bajo y de [italiano] palabras italianas y de otras

¹¹⁹ C: saliendo, [indicaba] [[[que se hallaban] <que se hallaban> [ella y él] en
B: saliendo, indicaba que se hallaban ella y él en

¹²⁰ B: vocabulario [de íntimo] de

¹²¹ B: de [las] mil

¹²² B: lenguaje [que da el] sugeridas

¹²³ C: por [una] <cualquier> anécdota [gitanesca] <picaresca>, por
B: por [las anéc] una anécdota <gitanesca> [que les hace reír], por

¹²⁴ B: el [otro] <otro> chascarrillo

¹²⁵ B: la [risita] lectura

¹²⁶ C: algún [ridículo] verso [[célebre]] <célebre> [que les hace morir de risa]. Con [todos estos] <tales> accidentes [[dialogales]] [[gramaticales]] se
B: algún ridículo verso que les hace morir de risa. [De] <Con> todos estos accidentes se

¹²⁷ C: se va enriqueciendo el
B: se va enriqueciendo el

¹²⁸ C: el [lenguaje] [[idioma]] <diccionario> familiar
B: el lenguaje familiar

¹²⁹ B: de <ideas y> sentimientos

¹³⁰ B: salió [el] <aquello de> *¿la*

¹³¹ C: *jazemos?* [que era la] manera <festiva> de
B: *jazemos?* que era la manera de [expresar] <expresar> sus

cuentecillo chusco que Horacio sabía¹³³, salió el que Tristana no le llamase nunca por su nombre, sino¹³⁴ con el de *señó Juan*, que era un gitano muy¹³⁵ bruto y de muy malas pulgas. Sacando la voz más bronca que podía¹³⁶, cogíale Tristana de una oreja, diciéndole: << *Señó Juan*, ¿me quieres¹³⁷? >>. Rara vez la llamaba¹³⁸ él por su nombre. Ya¹³⁹ era *Beatrice*, ya¹⁴⁰ *Francesca*, o más bien *la Paca de Rímini*; a veces *Chispa*¹⁴¹, o *señá Restituta*. Estos motes, y los¹⁴² terminachos grotescos o expresiones líricas que¹⁴³ eran el saborete de su apasionada conversación, variaban¹⁴⁴ cada pocos¹⁴⁵ días, según las¹⁴⁶

¹³² C: otro cuentecillo gitano que
B: otro [cuento de x1] [cuento de] cuentecillo gitano que

¹³³ B: sabía [sal] salió

¹³⁴ B: sino [con el] con

¹³⁵ C: muy [tosco] <bruto> y de muy [mal genio] <malas pulgas>. Sacando
B: muy tosco y de muy mal genio. [Con gran] Sacando

¹³⁶ C: podía, <cogíale> Tristana [le cogía por las orejas] <de una oreja>, diciéndole
B: podía, Tristana le cogía por las orejas, diciéndole

¹³⁷ C: quieres?" [El rara] <Rara> vez
B: quieres?" [x7] El rara vez

¹³⁸ C: llamaba <él> por
B: llamaba por

¹³⁹ B: Ya [era] <era> *Beatrice*

¹⁴⁰ B: ya [la Paca] *Francesca*, [y] o

¹⁴¹ B: *Chispa* [y], o

¹⁴² C: los terminachos [graciosos] <grotescos> o
B: los [términos] terminachos *graciosos* o

¹⁴³ C: que [a cada instante brotaban en] <eran el saborete de> su apasionada
B: que a cada instante brotaban en [la conversación] <su [[x3]] apasionada> conversación

¹⁴⁴ B: variaban [[como modas]] cada

¹⁴⁵ B: pocos [x4] días

¹⁴⁶ B: las [anecdo] anécdotas

anécdotas que iban saliendo¹⁴⁷.

-*La jaremos* cuando tú¹⁴⁸ dispongas, querida Restituta -replicó Díaz-. ¡Si no¹⁴⁹ deseo otra cosa...! ¿Crees tú que puede un hombre estar *de amor extático* tanto tiempo¹⁵⁰?... Vámonos: *para ti la jaca torda, la que, cual dices tú, los campos borda*...

-Al extranjero, al extranjero (*palmoteando*¹⁵¹). Yo quiero [193] que tú y yo seamos extranjeros en alguna parte, y que salgamos del braceo sin que¹⁵² nadie nos¹⁵³ conozca.

(91) -Sí, mi vida. ¡*Quién te verá a ti*...!

-Entre los *franceses* (*cantando*) y entre los *ingleses*... Pues te diré. Ya no puedo resistir más a mi¹⁵⁴ *tirano de Siracusa*. ¿Sabes? Saturna¹⁵⁵ no le llama sino don *Lepe*, y así le llamaré yo también. Ha tomado una actitud patética. Apenas me habla, de lo que me alegro mucho. Se hace el interesante, esperando que yo me enterezca. Anoche¹⁵⁶, verás, estuvo muy amable conmigo, y me contó¹⁵⁷ algunas de sus aventuras. Piensa¹⁵⁸

¹⁴⁷ B: saliendo [o las x2] [Era su]. -La

¹⁴⁸ C: tú [quieras] <dispongas> querida
B: tú quieras <querida Restituta> -replicó

¹⁴⁹ B: no [deseo] <deseo> otra

¹⁵⁰ C: tiempo sin caerse de algún lado? Vámonos
B: tiempo sin caerse de algún lado? Vámonos

¹⁵¹ B: *palmoteando*). [Quiero y ver x7 x8 extranjeros, quiero] <Yo quiero> [ser] que

¹⁵² B: que [ninguna] nadie

¹⁵³ B: nos [reconozca] conozca

¹⁵⁴ C: mi [vejete] <tirano de Siracusa>. ¿Sabes
B: mi vejete. ¿Sabes

¹⁵⁵ B: Saturna [no] <no> le

¹⁵⁶ C: Anoche, [sin embargo] <verás>, estuvo <muy> amable
B: Anoche, sin embargo, estuvo amable

¹⁵⁷ B: contó [x3:¿sus?] algunas

¹⁵⁸ B: Piensa [x2] <sin> duda

sin duda el muy pillo que¹⁵⁹ con tales ejemplos¹⁶⁰ se engrandece a mis ojos; pero¹⁶¹ se equivoca. No¹⁶² puedo verle. Hay días¹⁶³ en que me toca mirarle con lástima; días en que me toca aborrecerle, y anoche le aborrecí, porque¹⁶⁴ en la relación de sus¹⁶⁵ trapisondas, que son tremendas, tremendísimas, veía yo un [194] plan¹⁶⁶ depravado para encenderme la imaginación¹⁶⁷. Es lo más¹⁶⁸ zorro que hay en el mundo¹⁶⁹. A mí¹⁷⁰ me dieron ganitas de decirle que¹⁷¹ no me interesa más aventura que la de mi *señó Juan* de mi alma, a quien adoro con todas *mis potencias*¹⁷² *irracionales*, como decía el otro.

-Pues te digo la verdad: me gustaría oírle contar¹⁷³ a don Lope sus historias

¹⁵⁹ B: que [de este modo /me/ me] con

¹⁶⁰ B: ejemplos [me puede enternecer y se x1] se

¹⁶¹ B: pero [x4] se

¹⁶² C: No le puedo ver. Hay
B: No le puedo ver. Hay

¹⁶³ C: días que
B: días que

¹⁶⁴ B: porque [en aquel p] [aquel plan suyo de contarme] <en la relación de> [[sus]] sus

¹⁶⁵ C: sus [aventuras amorosas] <trapisondas> que
B: sus aventuras [veía el] amorosas, que

¹⁶⁶ C: plan [muy] depravado
B: plan muy depravado

¹⁶⁷ B: imaginación [y]. <Es> lo

¹⁶⁸ C: más [pillo] <zorro> que
B: más pillo [y lo más] que

¹⁶⁹ B: mundo. [x1] A

¹⁷⁰ C: mí [se me pasaban ganas] <me dieron ganitas> de
B: mí se me pasaban ganas de

¹⁷¹ B: que [por] no

¹⁷² C: *potencias* [racionales] <irracionales>, como
B: *potencias* [irra] *racionales*, como

¹⁷³ B: contar [eso] a don *Lepe* sus

galantes.

-Como¹⁷⁴ bonitas, cree que lo son. ¡Lo de la marquesa del Cabañal es¹⁷⁵ de lo más chusco...! El marido¹⁷⁶ mismo, más celoso que Otelo, le llevaba... Pero si me parece que te lo he contado. ¿Pues y cuando robó del convento de San Pablo en Toledo a la monjita...? El mismo año¹⁷⁷ mató en duelo al general que se decía esposo de la mujer más virtuosa de España, y la tal se escapó con don Lope a Barcelona¹⁷⁸. Allí tuvo¹⁷⁹ éste siete aventuras en un mes, todas muy¹⁸⁰ novelescas. Debía de ser atrevido el hombre, muy bien plantado, y muy bravo para todo.

[195] -Restituta, no te entusiasmes¹⁸¹ con tu Tenorio¹⁸² arrumbado.

(92) -Yo no me entusiasmo¹⁸³ más que con¹⁸⁴ este pintamonas. ¡Qué mal gusto tengo! Miren esos ojos..., ¡ay qué feos y qué sin gracia! ¿Pues y esa boca? da asco mirarla; y ese aire tan desgarrado..., uf¹⁸⁵, no sé cómo te miro. No; si ya me repugnas¹⁸⁶,

¹⁷⁴ B: Como [interesantes] < bonitas > cree

¹⁷⁵ B: es [muy x7] de

¹⁷⁶ B: marido [mismo, más celoso que Otelo, le llevaba las cartas y la llave de la casa, por medio de una argucia] < mismo, más celoso que Otelo, le llevaba... Pero si me parece > que

¹⁷⁷ B: año [mató al mi] en

¹⁷⁸ C: Barcelona[, y allí] <. Allí > tuvo
B: Barcelona, y allí tuvo

¹⁷⁹ C: tuvo < éste > siete
B: tuvo [[el hombre]] [[el]] siete

¹⁸⁰ C: muy [difíciles] < novelescas > . Debía
B: muy difíciles. Debía

¹⁸¹ B: entusiasmes [demasiado] con

¹⁸² C: Tenorio [echado a perder] < averiado > . -Yo
B: Tenorio echado a perder. -Yo

¹⁸³ B: entusiasmo [x4:¿sino? x3:¿con?] más

¹⁸⁴ B: con [este] este

¹⁸⁵ B: uf, ni sé

¹⁸⁶ B: repugnas, [chiquita], quítate

quítate de ahí.

-¡Y tú qué¹⁸⁷ horrible!..., con esos dientazos¹⁸⁸ de jabalí, y esa nariz de remolacha, y ese¹⁸⁹ cuerpo de botijo¹⁹⁰. ¡Ay, tus dedos son tenazas¹⁹¹!

-Tenazas, sí, tenazas de *jierro*, para arrancarte tira a tira toda tu piel de burro. ¿Por qué eres así? ¡*Gran Dio, morir si giovine!*

-Mona, más mona que los¹⁹² Santos Padres, y más¹⁹³ hechicera que¹⁹⁴ el Concilio de Trento y que don Alfonso el Sabio..., oye una cosa que se me ocurre. ¿Si ahora se abriera esta puerta y apareciera¹⁹⁵ tu don Lope...?

-¡Ay! tú no conoces a don *Lepe*. Don *Lepe* no [196] viene aquí, ni por nada del mundo hace él el celoso de comedia. Creería que¹⁹⁶ su caballerosidad se llenaba de oprobio. Fuera de¹⁹⁷ la seducción de mujeres más o menos virtuosas, es todo dignidad¹⁹⁸.

¹⁸⁷ B: qué [x9] <horrible!> ... con

¹⁸⁸ B: dientazos [que parecen] <de jabalí y esa> [colora] nariz

¹⁸⁹ B: ese [empaque de] cuerpo

¹⁹⁰ B: botijo [estás buena para tu don *Lepe*] [[x5 tus dedos son tenazas y esas caderas parecidas a las de las x7 de leche]]. ¡Ay

¹⁹¹ B: tenazas. [-Mi don *Lepe* es un caballero muy principal, fuera de lo normal. Si vuelves a decirme esas cosas, te arranco un pedazo de carne] <-Tenazas, sí tenazas de *jierro*, para arrancarte tira a tira [[todo el pellejo]] toda tu piel de burro. ¿Por qué eres así? ¡*Gran Dio, morir si giovine!*> -Mona

¹⁹² B: los [x8] <Santos> Padres

¹⁹³ B: más [x9] [salada] <hechicera> que

¹⁹⁴ C: que [los Siete Sabios de Grecia] [[los Doce Apóstoles]] <el Concilio de Trento> y [de] <que> don Alfonso el Sabio... [Oye] <oye> una

B: que los Siete Sabios de Grecia <y de don Alfonso el Sabio> ... Oye una

¹⁹⁵ B: apareciera <tu> don *Lepe*...? -¡Ay

¹⁹⁶ B: que [su caballería] <su caballerosidad> se

¹⁹⁷ B: de [las raras] la

¹⁹⁸ B: dignidad. [-Y si] [-Pues /si viniera/ yo he pensado que si viene y me arma un escándalo] -¿Y

-¿Y si entrara yo una noche en tu casa, y¹⁹⁹ él me sorprendiera allí?

-Entonces²⁰⁰, puede que, como medida preventiva, te partiera en dos pedazos²⁰¹, o convirtiera tu cráneo en hucha para guardar todas las balitas de su revólver. Con tanta caballerosidad, sabe ser muy²⁰² bruto cuando le tocan el punto delicado. Por eso más vale que no vayas²⁰³. Yo no sé cómo ha sabido²⁰⁴ esto; pero ello es que lo sabe²⁰⁵. De todo se entera el maldito, con su sagacidad de perro viejo y²⁰⁶ su experiencia de²⁰⁷ maestro en picardías. Ayer me dijo con retintín: <<¿Conque pintorcitos tenemos?>> Yo no le contesté. Ya no [197] le hago caso. El mejor día²⁰⁸ entra en casa, y²⁰⁹ el pájaro voló²¹⁰... (93) *Ahi Pisa, vituperio delle genti*. ¿A dónde nos vamos²¹¹, hijo de mi alma?

¹⁹⁹ C: y <él> me
B: y me

²⁰⁰ B: Entonces, [no digo [[digo]] que no] <puede que, como medida preventiva,> te [partiría] <partiera> en

²⁰¹ B: pedazos [o te metiera en el cráneo unas] <o convirtiera tu cráneo en hucha para guardar todas las> balitas

²⁰² B: muy [x6] <bruto>, cuando le [obligan] <tocan el punto delicado>. Por

²⁰³ C: vayas. [Créelo, con él no te valdría de nada la cimitarra, ni todo ese arsenal [[de armas antiguas]] que tienes aquí]. Yo

B: vayas. Créelo, [la] con él no te valdría de nada la cimitarra, ni todo [el x7] <ese> arsenal que tienes [aquí. Porque] aquí. Yo

²⁰⁴ B: sabido [x3 nuestro] esto

²⁰⁵ B: sabe. [x1 Todo lo sabe] <De todo> se

²⁰⁶ B: y [de galán] su

²⁰⁷ C: de maestro [seductor] <en picardías>. Ayer

B: de <maestro> seductor. [Claramente me ha dicho] <Ayer me dijo con mucho> retintín

²⁰⁸ B: día [x30] <entra> en

²⁰⁹ B: y [no x15 x19] <el pájaro voló...> *O Pisa*

²¹⁰ C: voló... [O] <Ahi> *Pisa*

²¹¹ B: vamos. [niño] <hijo de mi alma?> A

¿A *do* me conducirás²¹²? (*cantando*). *La ci darem la mano*... Sé que no hay congruencia en nada de lo que digo²¹³. Las ideas se me atropellan²¹⁴ aquí, disputándose cuál sale²¹⁵ primero, como cuando se agolpa el gentío a la puerta de una iglesia, y²¹⁶ se estrujan y se... Quiéreme, quiéreme mucho, que²¹⁷ todo lo demás es música²¹⁸. A veces se me ocurren ideas²¹⁹ tristes; por ejemplo, que²²⁰ seré muy desgraciada, que todos mis sueños de felicidad se convertirán en humo. Por eso me aferro más a la idea de²²¹ conquistar mi independencia, y de arreglármelas con mi ingenio como pueda. Si es verdad que tengo algún pesquis²²², ¿por qué no he de utilizarlo dignamente, como otras explotan la belleza o la gracia²²³?

[198] -Tu deseo no puede ser más noble²²⁴ -díjole Horacio meditabundo-. Pero no

²¹² B: conducirás? <(cantando)> . La

²¹³ B: digo. [x8 estoy más loca que nunca. Sabes lo] <Las ideas> se

²¹⁴ B: atropellan <aquí> disputándose

²¹⁵ C: sale [primera] <primero> como
B: sale primera como

²¹⁶ B: y [los q] se

²¹⁷ B: que [x13 lo demás] [el mundo es para] todo

²¹⁸ B: música. [Yo necesito] A

²¹⁹ C: ideas [muy] tristes
B: ideas muy tristes

²²⁰ C: que [voy a ser] <seré> muy
B: que voy a ser muy

²²¹ C: de [ser independiente, de ser dueña de mi voluntad] <conquistar mi independencia> , y
B: de ser independiente, de ser [persona] dueña de mi voluntad, y

²²² B: pesquis. [¿qué] por qué

²²³ C: gracia? [Independiente, y viviendo de un arte, podré quererte a mis anchas. Enséñame por Dios a vivir de mí misma honradamente.] -Tu
B: gracia? Independiente, y viviendo de un arte, podré [quererte] quererte a mis anchas. Enséñame por Dios [un arte] a vivir de mí misma honradamente. -Tu

²²⁴ B: noble. -[le dijo] <díjole> Horacio

te afanes²²⁵, no te aferres tanto a esa aspiración, que podría²²⁶ resultar impracticable. Entrégate a mí sin reserva. ¡Ser mi²²⁷ compañera de toda la vida; ayudarme²²⁸ y sostenerme con tu cariño...!, ¿te parece que hay un oficio mejor, ni arte más²²⁹ hermoso? Hacer feliz a un hombre, que te hará feliz, ¿qué más?

(94) -¡Qué más²³⁰! (*mirando al suelo*) *Diverse lingue, orribile favelle... parole di dolore, accenti d'ira...* Ya, ya²³¹; la congruencia es la que no parece... *Señó Juan*, ¿me quieres mucho²³²? Bueno; has dicho: <<¿qué más?>>. Nada, nada. Me conformo con que no haya más. Te advierto que soy una calamidad como mujer²³³ casera. No doy pie con bola, y te ocasionaré [199] mil desazones. Y fuera de casa, en²³⁴ todo menester de compras o negocios menudos de mujer, también soy de oro. ¡Con decirte que no conozco ninguna calle, ni sé andar²³⁵ sola sin perderme! El otro día no supe ir de la Puerta de Sol

²²⁵ B: afanes [por eso demasiado, porque tu aspiración, tal como está la sociedad] <no te aferres tanto a esa aspiración> que

²²⁶ C: podría [no] resultar [practicable] <impracticable>. Entrégate
B: podría <no> resultar practicable. [¿No me tienes a mí?] Entrégate

²²⁷ B: mi [mu] compañera [inseparable] de

²²⁸ B: ayudarme [a] y

²²⁹ B: más [del agrado] hermoso

²³⁰ C: más! ([*Mirando*] <mirando> al suelo)

B: más! [*Io sono Beatrice che ti faccio andare...* ya sé que no hay congruencia] <(Mirando al suelo). *Diverse lingue, orribili favelle...*> parole

²³¹ C: ya [sé que no hay] <; la> congruencia <es la que no parece...> *Señó*
B: ya sé que no hay congruencia. *Señó*

²³² C: mucho? [Pues] <Bueno;> has
B: mucho? Pues has

²³³ C: mujer [de su casa] <casera>. No
B: mujer de su casa. No

²³⁴ B: en [x4] todo

²³⁵ B: andar [sola x5] sola

a la calle de Peligros, y recalé allá por la plaza de la Cebada. No tengo el menor sentido²³⁶ topográfico. El mismo día al comprar unas horquillas²³⁷ en el bazar, di un duro, y no me cuidé de recoger la vuelta. Cuando me acordé, ya estaba en el tranvía..., por cierto que me equivoqué y me²³⁸ metí en el del Barrio. De²³⁹ todo esto y de algo más que observo en mí, deduzco... ¿En qué piensas²⁴⁰? ¿Verdad que nunca querrás a nadie más que a tu²⁴¹ *Paquita de Rímini*?... Pues sigo diciéndote... No, no te lo digo.

-Dime lo que pensabas (*incomodándose*²⁴²). He de quitarte esa²⁴³ pícara costumbre de decir las cosas a medias²⁴⁴...

-Pégame, hombre, pega..., rómpeme una costilla. ¡Tienes un geniazo²⁴⁵!..., *ni del dorado techo*²⁴⁶... *se admira, fabricado...* [200] *del sabio moro, en jaspes sustentado*. Tampoco esto tiene congruencia.

(95) -Maldita. ¿Qué ha de tener?

²³⁶ C: sentido [de la topografía] <topográfico>. El
B: sentido de la topografía. [E1] El

²³⁷ C: horquillas, di un duro en el bazar, y
B: horquillas, di un duro <en el bazar>, y

²³⁸ C: me [fui] <metí> en el
B: me fui [en] <en> el

²³⁹ C: De todo <esto> y de [otras] <algo más> que
B: De [x4 x5] <todo> y de otras que

²⁴⁰ C: piensas? [Dime] <¿Verdad> que
B: piensas? Dime que

²⁴¹ C: tu [*Restituta* de tu alma, a tu] *Paquita de*
B: tu *Restituta* de tu alma, a tu [x5] <*Paquita*> de

²⁴² B: *incomodándose*). [x6] He

²⁴³ B: esa <pícara> costumbre

²⁴⁴ C: medias[, dejándome]... -Pégame
B: medias, dejándome... -Pégame

²⁴⁵ B: geniazo!..., [x7 como la reina quando l'turba x5] <... *ni del dorado techo*... > [[*del sabio moro en jaspes susten*]] *del sabio*

²⁴⁶ C: *techo* [[*ni del dorado techo se admira*]] [[*ni del*]] <... *se admira, fabricado*... > *del sabio*

-Pues²⁴⁷ *diréte, Inés, la cosa*²⁴⁸... Oye (*abrazándole*). Lo que he pensado de mí, estudiándome mucho²⁴⁹, porque yo me estudio, ¿sabes?, es que sirvo, que podré servir para las cosas grandes; pero que decididamente no sirvo para las pequeñas.

Lo que Horacio le contestó, perdióse en la oleada de²⁵⁰ ternezas que vino después²⁵¹, llenando de vagos rumores la plácida soledad del estudio.

²⁴⁷ B: Pues [te diré] *diréte*

²⁴⁸ C: *cosa*. Oye ([*echándole los brazos al cuello*] <*abrazándole*>). Lo
B: *cosa*. <Oye> (*echándole los brazos al cuello*). Lo

²⁴⁹ B: mucho, [para] porque

²⁵⁰ B: de [x9] ternezas

²⁵¹ C: después, [y cuyo estallido llenaba] <llenando> de vagos rumores
B: después, [sin que x6 y que como tempestad dentro de una redoma] [[x5]] [[x3]] [tempestad de amor que estallaba como] <y cuyo estallido llenaba de [[rumores]] vagos> rumores

XVI

Como contrapeso¹ moral y físico de la enormísima exaltación de las tardes, Horacio², al retirarse³ de noche a su casa, se derrumbaba en el seno tenebroso de⁴ una melancolía⁵ sin ideas, o con ideas vagas, toda languidez y⁶ zozobra [201] indefinibles. ¿Qué tenía? No le era fácil contestarse⁷. Desde los tiempos de su lento martirio en⁸ poder del abuelo, solía padecer⁹ fuertes ataques periódicos de *spleen*, que¹⁰ se le renovaban en todas las circunstancias anormales de su vida¹¹. Y no era que¹² en aquellas horas de recogimiento se hastiara de Tristana, o tuviese dejos amargos de las dulzuras del día, no; la visión de ella le¹³ acosaba; el recuerdo fresquísimo de sus¹⁴ donaires ponía en continuo

¹ B: contrapeso [m] moral

² B: Horacio, [x9] al

³ C: retirarse [por las noches] <de noche> a <su> casa [de su tía], se
B: retirarse por las noches [a la] a casa de su tía, [x7] se

⁴ B: de [una x3 exaltación x1 un *spleen*] una

⁵ B: melancolía [llena de pesimismos] sin

⁶ B: y [x2] zozobra

⁷ B: contestarse. [x3] Desde [los x1] los

⁸ B: en [casa] poder

⁹ B: padecer [aquellas crisis periódicas, que le atacab] <aquellos ataques periódicos> de

¹⁰ B: que [le] se

¹¹ C: vida, [fueran las que fuesen]. Y
B: vida, fueran las que fuesen x2]. Y

¹² B: que [le hasti] [al x1] en

¹³ C: le [perseguía] <acosaba>; el
B: le perseguía [dándole la]; el

¹⁴ C: sus [monadas] <donaires> ponía
B: sus monadas [le] ponía

estremecimiento su naturaleza, y antes que¹⁵ buscar un término a tan¹⁶ abrasadoras emociones, deseaba repetir¹⁷las, temeroso de que algún día pudieran faltarle¹⁸. Al propio tiempo que¹⁹ consideraba su destino inseparable del de aquella²⁰ singular mujer, un terror sordo²¹ le rebullía en el fondo del alma²², y por más que procuraba²³, haciendo trabajar²⁴ furiosamente a la imaginación²⁵, figurarse [202] el porvenir al lado de Tristana, no podía conseguirlo²⁶. Las aspiraciones de su²⁷ ídolo a cosas grandes²⁸ causábanle (96) asombro; pero al querer seguirla por²⁹ los caminos que ella con tenacidad graciosa

¹⁵ B: que [poner fin] <buscar [[el]] un término> a

¹⁶ B: tan [fuertes] <abrasadoras> emociones

¹⁷ C: repetir¹⁷las, aterrándose de
B: repetir¹⁷las, [aterrándose] <aterrándose> de

¹⁸ C: faltarle. [Y al] <Al> propio
B: faltarle. [Por] Y al propio

¹⁹ B: que [se consideraba inseparable de aquella mu] <consideraba su destino inseparable del> de

²⁰ C: aquella [mujer encantadora] <singular mujer>, [sentía] un
B: aquella mujer encantadora, sentía un

²¹ C: sordo [que] le
B: sordo, [como] que [le /zumbaba/ oprim] [como oprimido] le

²² B: alma [y que] y

²³ B: procuraba, [por] haciendo

²⁴ C: trabajar [despiadadamente] <furiosamente> a
B: trabajar despiadadamente a

²⁵ B: imaginación, [imaginarse] <figurarse> el

²⁶ C: conseguirlo. [No entendía semejante logogrifo.] Las
B: conseguirlo. No entendía semejante [x7] logogrifo[, ni podía [[sabía]] formar idea de Tristana en el desarrollo social /que/ de su carácter]. [[Adoraba las]] [[Las]] Las

²⁷ B: su [querida] <ídolo> a

²⁸ C: grandes le causaban [maravilla] <asombro>; pero
B: grandes le causaban maravilla; pero

²⁹ C: por [aquellos caminos] [[senderos]] <los caminos> que
B: por aquellos caminos que

señalaba, la hechicera figura se le perdía en un término nebuloso.

No³⁰ causaron inquietud a doña Trinidad³¹ (que así se llamaba la señora con quien Horacio vivía) las murrias de su sobrino, hasta que³² pasado algún tiempo advirtió en él un aplanamiento sospechoso. Entrábale como un sopor³³, conservando los ojos abiertos, y no había medio de sacarle del cuerpo una palabra³⁴. Veíasele inmóvil en un sillón del comedor, sin³⁵ prestar la menor atención a la tertulia³⁶ de dos o tres personas que amenizaban las tristes noches de doña Trini³⁷. Era ésta [203] de dulcísimo carácter³⁸, achacosa, aunque no muy vieja, y derrumbada por los pesares que habían gravitado sobre ella, pues³⁹ no tuvo tranquilidad hasta que⁴⁰ se quedó sin padre y⁴¹ sin marido. Bendecía la soledad, y⁴² debía mucha gratitud a la muerte.

³⁰ B: No [causaron] <causaron> inquietud

³¹ B: Trinidad [las murrias de su sob] [[, la tía de]] <(que así se llamaba la > [tía con] señora

³² C: que [pasados muchos días] <pasado algún tiempo> advirtió
B: que pasados muchos días advirtió

³³ B: sopor, [y] conservando

³⁴ C: palabra. Pasábase la velada en
B: palabra. [En] Pasábase la velada en

³⁵ B: sin [p] [prestar x1] prestar

³⁶ B: tertulia <de dos o tres personas> que [x5] amenizaban

³⁷ B: Trini[, tertulia de vejestorios, locuaces, sin [[sin]] interés ninguno para x3 x3] <Era ésta > [[una]] [persona] de

³⁸ C: carácter, [cargada de achaques] <achacosa>, aunque
B: carácter, cargada de achaques, aunque

³⁹ B: pues [entre su padre, que fue] no

⁴⁰ C: que [no] se
B: que no se

⁴¹ B: y [x2] <sin> marido. [Bendecía] <Bendecía> la

⁴² B: y [estaba muy agradecida] <debía mucha gratitud> a

De su⁴³ vida de afanes quedóle una debilidad nerviosa⁴⁴, relajación de los músculos⁴⁵ de los párpados⁴⁶. No abría los ojos sino a medias, y esto con dificultad⁴⁷ en ciertos días⁴⁸, o cuando reinaban determinados⁴⁹ aires, llegando a veces al sensible extremo de tener que levantarse el párpado con⁵⁰ los dedos⁵¹ si quería ver bien a una persona. Por añadidura, estaba muy delicadita del pecho, y⁵² en cuanto entraba el⁵³ invierno se ponía fatal, ahogada de tos⁵⁴, con [204] horribles frialdades en pies y manos, y todo se le volvía imaginar defensas contra el frío⁵⁵, en la casa como en su persona⁵⁶. Adoraba a su sobrino, y por nada del⁵⁷ mundo se separaría de él. Una noche⁵⁸, después

⁴³ B: su [larga] vida

⁴⁴ C: nerviosa, [una] relajación
B: nerviosa, una relajación

⁴⁵ B: músculos [que] de

⁴⁶ C: párpados[, y no] < . No > abría
B: párpados, y no abría

⁴⁷ B: dificultad [pues] [pues] en

⁴⁸ C: días [y] < o > cuando
B: días [en que estaba muy atacada, llegan] y cuando

⁴⁹ C: determinados [vientos] < aires >, llegando
B: determinados vientos, llegando < a veces > [al] al [caso triste de que a veces] sensible

⁵⁰ B: con [el] < los > dedos

⁵¹ C: dedos [cuando] < si > quería
B: dedos cuando quería

⁵² B: y [cuando] en

⁵³ B: el [invi] invierno

⁵⁴ B: tos, [de x3] < con > horribles

⁵⁵ B: frío, [cuando [[tanto]] en su x1] en

⁵⁶ B: persona. [Vivía entapujada. Adoraba a su sobrino] [[Le adoraba]] < Adoraba a sobrino > y

⁵⁷ B: del [mundo se] mundo

⁵⁸ B: noche, [después de] después

de comer⁵⁹, y antes de que⁶⁰ llegaran los tertulios, doña Trini se sentó, hecha un ovillo, frente a la butaca en que Horacio fumaba, y le dijo: <<Si no fuera por ti, yo no aguantaría las crudezas de este (97) frío maldito que me está matando⁶¹. ¡Y pensar que conirme a tu casa de Villajoyosa⁶² resucitaría! ¿Pero cómo me voy y te dejo aquí solo? Imposible, imposible>> .

Replicó el sobrino que bien podía⁶³ irse y dejarle, pues nadie se lo comería.

<<¡Quién sabe, quién sabe si te comerán⁶⁴...! Tú andas también delicadillo. No me voy⁶⁵; [205] no me separo de ti por nada de este mundo>> .

Desde aquella⁶⁶ noche empezó una lucha⁶⁷ tenaz entre los deseos⁶⁸ de emigración de la señora y la⁶⁹ pasividad sedentaria del⁷⁰ señorito. Anhelaba doña Trini largarse; él también quería que se fuera, porque el clima de Madrid la⁷¹ minaba rápidamente. Habría

⁵⁹ B: comer, [an] y

⁶⁰ B: que [re] llegaran

⁶¹ B: matando. [Tú tienes la culpa de que yo me] <¡Y pensar que conirme a [[mi]] <<tu>> casa > de

⁶² B: Villajoyosa, [x5] resucitaría

⁶³ C: podía [ella ir] <irse> y
B: podía ella ir y

⁶⁴ B: comerán... [Cierto] [Cierto [[Cierto]] que no debo apartarte de tu trabajo y que en aquel] <Tú andas> también

⁶⁵ C: voy; no [te dejo aquí] <me separo de ti> por
B: voy; [no me muevo de esta x2] [[que me entierren aquí, no me]] no [no] te dejo aquí por

⁶⁶ B: aquella [noche] <noche> empezó

⁶⁷ C: lucha <tenaz> entre
B: lucha entre

⁶⁸ B: deseos <de emigración> de

⁶⁹ B: la [pasividad] <pasividad> sedentaria

⁷⁰ B: del [x3] señorito. [An] Anhelaba

⁷¹ C: la [destruía] <minaba> rápidamente
B: la destruía rápidamente. [Y h] Habría

tenido⁷² gusto en acompañarla; pero, ¿cómo, ¡Santo Dios!, si⁷³ no veía forma humana de romper⁷⁴ su amorosa cadena, ni siquiera de aflojarla?

-Iré a llevarla⁷⁵ a usted -dijo a su tía, buscando una transacción-, y me volveré en seguida.

-No, no.

-Iré⁷⁶ después a buscarla a usted, a la entrada de⁷⁷ primavera.

-Tampoco.

La tenacidad de doña Trini no se fundaba sólo en su horror al invierno, que aquel año⁷⁸ vino con espada en mano⁷⁹. Nada sabía concretamente de los [206] devaneos de Horacio; pero⁸⁰ sospechaba que algo⁸¹ anormal y peligroso ocurría en la vida del joven⁸², y con feliz instinto⁸³ estimó conveniente llevarse de Madrid. Alzando la cabeza

⁷² C: tenido [mucho] gusto
B: tenido mucho gusto

⁷³ C: si [vivía encadenado al estudio, y] no [había] <veía> forma
B: si [estaba] vivía encadenado al estudio, y no había forma

⁷⁴ C: romper [la] <su> cadena
B: romper la cadena

⁷⁵ B: llevarla <a usted>, -dijo

⁷⁶ C: Iré [también] <después> a
B: Iré <también> a

⁷⁷ B: de [x9] -Tampoco

⁷⁸ C: año [venía] <vino> con espada
B: año [venía con espada] <venía con> espada

⁷⁹ B: mano. [Alzando la cabeza para poder mirar /honda/ bien a su sobrino qu] <Nada sabía concretamente /del/ /la/ de los> [amores] <devaneos> de

⁸⁰ B: pero [x10 que algo y] [[x11]] sospechaba

⁸¹ C: algo [extraordinario] <anormal> y peligroso
B: algo <extraordinario y peligroso> ocurría

⁸² B: joven, [que le] y

⁸³ C: instinto [estimaba] <estimó> conveniente llevarse de
B: instinto estimaba conveniente [llevarlo] llevarse de

para mirarle bien, pues aquella noche⁸⁴ funcionaban muy mal los párpados, y abrir no podía más que un tercio de ojos, le dijo:

<< Pues me parece que en Villajoyosa⁸⁵ pintarías como aquí, y aun mejor. En todas partes hay naturaleza y natural... Y, sobre todo, tontín, allí te librarás de⁸⁶ tanto quebradero de cabeza⁸⁷, y de⁸⁸ las angustias que estás pasando. Te lo dice quien⁸⁹ bien te quiere⁹⁰, (98) quien sabe algo⁹¹ de este mundo traicionero. No hay cosa peor que⁹² apegarse a un vicio de querer... Despréndete⁹³ de un tirón. Pon tierra por medio >> .

Dicho esto, doña Trini dejó caer el párpado, como⁹⁴ tronera que se cierra después de salir el tiro. Horacio nada contestó; pero las ideas de su [207] tía⁹⁵ quedaron en su

⁸⁴ C: noche [le costaba mucho subir] <funcionaban mal> los párpados, y [no abría] <abrir no podía> más

B: noche le costaba mucho subir [el párpado] <los párpados>, y no abría más

⁸⁵ C: Villajoyosa [puedes pintar] <pintarías> como

B: Villajoyosa puedes pintar como

⁸⁶ C: de [esos quebraderos] <tanto quebradero> de

B: de esos quebraderos de

⁸⁷ B: cabeza, [y] y de [esos] esas angustias

⁸⁸ C: de [esas] <las> angustias

⁸⁹ B: quien [te] bien

⁹⁰ C: quiere, y quien

B: quiere, <y quien sabe algo del mundo>. No

⁹¹ C: algo [del] <de este> mundo <traicionero>. No

⁹² B: que [entregarse a una] apegarse [x6 x5 x8 x13 pon tierra por medio] [al] <a un vicio de querer... Despréndete, /haz un/ da un tirón. Pon tierra por medio>. Dicho

⁹³ C: Despréndete[, da] <de> un

⁹⁴ C: como [compuerta] <tronera> que se cierra <después de salir el tiro>. Horacio [no dijo] nada <contestó>; pero

B: como [la ventana que se cierra x3 cuando] [x3 de la torre que se cierra] <compuerta que se cierra.> [Pasados dos días, a Horacio no le pareció tan difícil x8 de Madrid. Llegó hasta x6 fácil que por medio de cartas sostendría] [[Pasados dos]] <Horacio no dijo nada; pero [[se quedó con la flecha clavada, y]] las ideas de su > tía

⁹⁵ C: tía [se introdujeron en él, y allá dentro se] quedaron <en su mente> como

B: tía se introdujeron [x2] <en> él, y allá dentro se quedaron [labrando] como

mente como semillas⁹⁶ dispuestas a germinar⁹⁷. Repitió sus⁹⁸ sabias exhortaciones a la⁹⁹ siguiente noche la simpática¹⁰⁰ viuda, y a los dos días ya no le¹⁰¹ pareció al pintor¹⁰² muy disparatada la idea de partir¹⁰³, ni vio, como antes, en la separación de su amada¹⁰⁴, un suceso tan grave como la rotura del planeta en pedazos mil¹⁰⁵. De improviso sintió que del fondo de su¹⁰⁶ naturaleza salía¹⁰⁷ un prurito¹⁰⁸, una reclamación de descanso. Su existencia toda pedía¹⁰⁹ tregua, uno de esos paréntesis que¹¹⁰ la guerra y el amor¹¹¹ suelen solicitar con necesidad imprescindible para poder

⁹⁶ B: semillas [que posterior] dispuestas

⁹⁷ B: germinar. [Horacio] Repitió

⁹⁸ B: sus < sabias > exhortaciones [x1 al día siguiente la sim] a la noche siguiente la

⁹⁹ C: la [noche siguiente] < siguiente noche > la

¹⁰⁰ B: simpática [viuda] viuda

¹⁰¹ C: le [parecía] < pareció > al
B: le parecía al

¹⁰² C: pintor [tan] < muy > disparatada
B: pintor tan disparatada

¹⁰³ B: partir, [ni la separación de su amada parecióle x5 como antes] [[ni vio en]] < ni vio, como antes, > en

¹⁰⁴ B: amada [la] un

¹⁰⁵ C: mil. [Un día] < De improviso > sintió que
B: mil. Un día sintió [en su nat] que

¹⁰⁶ B: su [nat] naturaleza

¹⁰⁷ B: salía [una voz] un

¹⁰⁸ C: prurito [anhelante], una
B: prurito anhelante, [x3] una

¹⁰⁹ B: pedía [suspensión temporal] < tregua > . un

¹¹⁰ B: que [a veces son indispensables para la contin] la

¹¹¹ C: amor [solicitan a veces] < suelen solicitar > con [imprescindible necesidad] < necesidad imprescindible > para
B: amor solicitan [a] a veces con imprescindible necesidad para

seguir¹¹² peleando y viviendo.

La primera vez que comunicó a Tristana¹¹³ los deseos de doña Trini¹¹⁴, aquélla puso el grito en el cielo. El también se indignó¹¹⁵; protestaron ambos contra¹¹⁶ el importuno [208] viaje, y... *antes morir que consentir tiranos*¹¹⁷. Mas otro día¹¹⁸, tratando de lo mismo, Tristana pareció conformarse¹¹⁹. Sentía lástima de la pobre¹²⁰ viuda. ¡Era tan natural que no quisiera ir sola...! Horacio¹²¹ afirmó que doña Trini no¹²² resistiría en Madrid los rigores del invierno¹²³, ni se determinaba a¹²⁴ separarse de su sobrino¹²⁵. Mostróse la de Reluz más compasiva, y¹²⁶ por fin... ¿Sería que también a

¹¹² B: seguir [pel] [x1] peleando

¹¹³ B: Tristana [su] los

¹¹⁴ C: Trini, [la joven] <aquélla> puso
B: Trini, [la] la joven [se] puso

¹¹⁵ B: indignó; [hicieron ambos protestas] <protestaron ambos contra aquel> importuno

¹¹⁶ C: contra aquel importuno

¹¹⁷ C: *tiranos*. [Pero] <Mas> otro
B: *tiranos*. Pero otro

¹¹⁸ C: día, [repetida la idea] <tratando de lo mismo>, Tristana
B: día, repetida la idea, Tristana

¹¹⁹ B: conformarse. [Parecía tener] [[Parecía sentir]] <Sentía> lástima

¹²⁰ C: pobre [señora] <viuda;> [y] ¡era tan
B: pobre señora[. Pe] y ¡era tan

¹²¹ B: Horacio [insist] afirmó que [su tía] doña

¹²² B: no [podía resistir] resistiría

¹²³ B: invierno, [y x6 su cuerpo] ni

¹²⁴ C: a [dejar a] <separarse de> su
B: a [dejarle] dejar a su

¹²⁵ C: sobrino [en Madrid]. [Tristana se mostraba] <Mostróse la de Reluz> más
B: sobrino en Madrid. Tristana se mostraba más

¹²⁶ B: y [por fin] por

ella le pedían el cuerpo y el alma tregua, paréntesis, solución de continuidad? Ni uno ni otro¹²⁷ cedían en su amoroso anhelo; pero la separación no les asustaba; al contrario, querían probar¹²⁸ el desconocido encanto de alejarse, sabiendo que¹²⁹ era por tiempo breve; probar el sabor de la ausencia, con¹³⁰ sus inquietudes¹³¹, el esperar y recibir cartas, el desearse recíprocamente, y el contar lo que faltaba para tenerse [209] de nuevo.

(99) En resumidas cuentas, que Horacio¹³² tomó las de Villadiego. Tierna fue la despedida: se equivocaron, creyéndose con serenidad bastante para soportarla, y al fin¹³³ se hallaban como condenados al patíbulo¹³⁴. Horacio, la verdad, no se sintió muy¹³⁵ pesaroso por el camino; respiraba con desahogo, como¹³⁶ jornalero en sábado por la tarde, después de una semana de destajo; saboreaba el descanso moral, el placer¹³⁷ pálido de no sentir emociones fuertes¹³⁸. El primer día de Villajoyosa¹³⁹, ninguna novedad ocurrió.

¹²⁷ C: otro [estaban menos enamorados;] <cedían en su amoroso anhelo;> pero
B: otro [x1] estaban menos enamorados; pero

¹²⁸ B: probar [lo] [el desconocido en] el

¹²⁹ C: que [se juntarían de nuevo] <era por tiempo breve;> probar [a qué sabía] <el sabor de> la
B: que se [juntarían] juntarían de nuevo, [x1] [y] probar a qué sabía la

¹³⁰ B: con [su salsa de cumplidos, su] sus

¹³¹ B: inquietudes, [y] el

¹³² C: Horacio [se marchó] <tomó las de Villadiego>. [La despedida fue tierna] <Tierna fue la despedida>: [ambos] <uno y otro> se equivocaron, pues creyeron que tendrían serenidad para
B: Horacio se marchó [y]. La despedida [que empezó siendo] fue tierna: ambos se equivocaron, pues creyeron que tendrían serenidad para

¹³³ C: fin [uno y otro] se
B: fin [x3 a uno y otro se les] uno y otro se

¹³⁴ B: patíbulo. [E] [En Villajoyosa] Horacio [no], la

¹³⁵ C: muy [desconsolado] <pesaroso> por
B: muy desconsolado por

¹³⁶ B: como [si] jornalero

¹³⁷ B: placer <pálido> de

¹³⁸ C: fuertes[, y el] <. El> primer
B: fuertes, y el primer

Tan conforme el hombre, y¹⁴⁰ muy bien hallado con su destierro. Pero al segundo día¹⁴¹, aquel mar tranquilo de su espíritu empezó a moverse¹⁴² y picarse¹⁴³ con leve ondulación, y¹⁴⁴ luego fue el¹⁴⁵ crecer, el encrespase¹⁴⁶. A los cuatro días el hombre [210] no podía vivir de soledad, de tristeza, de¹⁴⁷ privación. Todo le aburría¹⁴⁸: la casa, doña Trini, la parentela. Pidió auxilio al arte, y el arte no le¹⁴⁹ proporcionó más que desaliento y rabia. El paisaje¹⁵⁰ hermosísimo, el mar azul, las¹⁵¹ pintorescas rocas, los silvestres

¹³⁹ C: Villajoyosa [no hubo novedad] <ninguna novedad ocurrió>. Tan
B: Villajoyosa [persistió esta situación] no hubo novedad. Tan

¹⁴⁰ B: y [bien resignado con] muy

¹⁴¹ B: día, [empezaron a levantársele en el espíritu /unos desconocidos/ unos] <aquel mar tranquilo de su espíritu> empezó

¹⁴² B: moverse[, primero como un mar picado] y

¹⁴³ C: picarse, [primero] con leve
B: picarse, [y x2] primero con [sua] leve [agitación] ondulación

¹⁴⁴ B: y [bla] luego

¹⁴⁵ B: el [crecer] <crecer>, el

¹⁴⁶ C: encrespase[, a] <. A> los
B: encrespase, [y l] a los

¹⁴⁷ B: de [hambre y sed] [[y su casa se podía x6 lo x9. Todo /le aburr/ le aburri]] <de privación[[, y su casa]]. Todo le> aburría

¹⁴⁸ C: aburría: [su] <la> casa [y su tía y su parentela] <Doña Trini, la parentela.> [pidió] <Pidió> auxilio
B: aburría: su casa y su tía y su parentela; [el x1] [por más que se aplicaba /a dis/ buscando distracción en el arte] <pidió [[paz al ar]] <<auxilio al>> arte y el arte> no le hacía maldito caso. Intentó pintar: imposible. El

¹⁴⁹ C: le [hacía maldito caso. Intentó pintar: imposible] [[proporcionó más que desaliento]] <proporcionó más que desaliento y rabia.> El

¹⁵⁰ B: paisaje [he] hermosísimo

¹⁵¹ B: las <pintorescas> rocas

pinos, todo le ponía cara fosca¹⁵². La primera carta le consoló en su¹⁵³ soledad; no podían faltar en ella ausencias dulcísimas, ni aquello¹⁵⁴ tan sobado de *nessun maggior dolore*¹⁵⁵... ni los términos del vocabulario formado¹⁵⁶ en las continuas charlas de amor. Habían convenido en escribirse dos cartitas por semana y resultaba carta *todos los días diariamente*¹⁵⁷, según decía Tristana. Si las de¹⁵⁸ él ardían, las de ella¹⁵⁹ quemaban. Véase la clase:

[211] <<He pasado un día cruel, y una noche de todos los perros de la jauría de Satanás. ¿Por qué te fuiste?... Hoy estoy tranquila¹⁶⁰; oí misa, recé mucho. He comprendido que no (100) debo quejarme, que hay que poner frenos al egoísmo¹⁶¹. Demasiado bien me ha dado Dios, y no debo ser exigente¹⁶². Merezco que me riñas y me

¹⁵² C: fosca[, volvía los ojos del espíritu a su estudio de Madrid, y al bien irremplazable que había dejado en él]. La

B: fosca, volvía los ojos del espíritu a su estudio <de Madrid> [a los] y al bien irremplazable que había dejado en él. La

¹⁵³ C: su <negra> soledad[. No] <: no> podían

B: su soledad. No podían

¹⁵⁴ B: aquello [de tan] tan

¹⁵⁵ C: *dolore*... [y venía salpimentada con] <ni> los

B: *dolore*... y venía salpimentada [de las expresiones] con los

¹⁵⁶ C: formado [por los amantes] en [sus] <las> <continuas> charlas amorosas. [Se había] <Habían> convenido en [que se escribirían] <escribirse> dos cartas por

B: formado por los amantes en [las] sus [charlas] charlas amorosas. Se había convenido en que [habrían] se escribirían dos cartas por

¹⁵⁷ B: *diariamente*. [según /el di/ lo decí] según

¹⁵⁸ B: de [ella ardi] él

¹⁵⁹ C: ella [quemaban] [[echaban rayos y centellas]] <quemaban>. Véase

¹⁶⁰ C: tranquila; [fui a] <oí> misa

B: tranquila; [he rezado] fui a misa

¹⁶¹ B: egoísmo. [x9 que] Demasiado

¹⁶² B: exigente. [Ofendería a Dios] Merezco

pegues, y aun que me quieras¹⁶³ un poco menos (¡no!, por Dios¹⁶⁴), cuando me aflijo por una ausencia¹⁶⁵ breve y necesaria... Me mandas que esté tranquila, y lo estoy¹⁶⁶. *Tu duca, tu maestro, tu signore*. Sé que¹⁶⁷ mi *señó Juan* volverá¹⁶⁸ pronto, que ha de quererme siempre, y¹⁶⁹ *Paquita de Rímini* espera confiada, y se resigna con su¹⁷⁰ *soleá* > > .

De él a ella:

<<Hijita, ¡qué días paso! Hoy¹⁷¹ quise pintar un burro, y me salió¹⁷²... algo así como un pellejo de vino con orejas. Estoy de remate; no veo el color, no veo la línea, no veo más que a¹⁷³ mi *Restituta*¹⁷⁴, {212} [212] que me encandila los ojos con sus monerías¹⁷⁵. Día y noche me persigue la¹⁷⁶ imagen de mi *monstrua*¹⁷⁷ serrana, con

¹⁶³ B: quieras <un poco> menos

¹⁶⁴ B: Dios!) [por este] cuando

¹⁶⁵ C: ausencia [que es] <breve y> necesaria
B: ausencia que es necesaria... [Tú estás tra] Me

¹⁶⁶ B: estoy. [Me mandas que esté] <Tu duca, tu maestro, tu signore> . Sé

¹⁶⁷ B: que [has de quer] <mi señó Juan> volverá, que

¹⁶⁸ C: volverá <pronto> , que

¹⁶⁹ B: y [espero confiada.] [x3] *Paquita*

¹⁷⁰ B: su [soledad] <soleá> . De

¹⁷¹ B: Hoy [pinté] quise

¹⁷² B: salió... [una x4:¿real? x4:¿vaca? Estoy hecho un x6] algo

¹⁷³ B: a [mi x1] mi

¹⁷⁴ A: {[haciéndome monerías, y] que me

¹⁷⁵ C: monerías. [Por todas partes] <Día y noche> me
B: monerías. Por todas partes me
A: monerías. Por todas partes me

¹⁷⁶ A: la [imagen] <imagen> de

todo el¹⁷⁸ pesquis del¹⁷⁹ Espíritu Santo y toda la sal del *botiquín*¹⁸⁰.

(Nota del colector: Llamaban *botiquín* al mar, por aquel cuento andaluz del médico¹⁸¹ de a bordo, que todo lo curaba con agua¹⁸² salada.)

>>... Mi tía no está bien¹⁸³. No puedo abandonarla¹⁸⁴. Si tal barbaridad hiciera, tú misma no me¹⁸⁵ la perdonarías. Mi aburrimiento es una horrible tortura que se¹⁸⁶ le quedó en el tintero a nuestro amigo¹⁸⁷ Alighieri...

>> He vuelto a leer tu carta del jueves, la de las pajaritas, la de los éxtasis... *intelligenti pauca*. Cuando Dios te echó al mundo¹⁸⁸, llevóse las manos a la cabeza *augusta*¹⁸⁹, arrepentido y pesaroso de haber gastado en ti todo el ingenio que¹⁹⁰ tenía

¹⁷⁷ C: *monstrua* <serrana>, con
B: *monstrua*, con
A: *monstrua*, [x5 de] con

¹⁷⁸ B: el [talento] <pesquis> del
A: el talento del

¹⁷⁹ B: del [Padre] Espíritu
A: del Padre Eterno y toda

¹⁸⁰ A: *botiquín*. [(El *botiquín* era el mar, y este nombre) (Al mar le llamaban <siempre> *botiquín*, por el cuento

¹⁸¹ A: médico que [todo] lo

¹⁸² A: agua [del mar] salada

¹⁸³ A: bien. [La visita un médico que parece el propio don Quijote de la Mancha] <No puedo abandonarla. Si> [pudiera abandonarla]}

¹⁸⁴ C: abandonarla. [Sería un crimen, que] <Si tal barbaridad hiciera,> tú
B: abandonarla. Sería un crimen, que tú

¹⁸⁵ C: me <la> perdonarías
B: me perdonarías. [Atiéndela un médico] <Mi> aburrimiento

¹⁸⁶ B: se [olvidó /poner/ pintar] <le quedó en el tintero> a

¹⁸⁷ B: amigo [el] Alighieri...

¹⁸⁸ C: mundo, [se llevó] <llevóse> las
B: mundo, [di] se [dio un x1] llevó las

¹⁸⁹ B: *augusta*, [percatándose de que había] <arrepentido y pesaroso de haber> gastado

dispuesto para fabricar cien generaciones. Haz el favor de no decirme que tú no vales, que eres un cero¹⁹¹. ¡Ceritos a mí! [213] Pues yo te digo, aunque¹⁹² la modestia te salga a la¹⁹³ cara como una aurora (101) boreal, yo te digo¹⁹⁴, ¡oh *Restituta!*, que todos los bienes del mundo son una *perra chica* comparados con los que tú vales; y que todas las glorias humanas¹⁹⁵, soñadas por la ambición y perseguidas por la fortuna, son un *zapato viejo* comparadas con la gloria de¹⁹⁶ ser tu dueño... No me cambio por nadie... No, no, digo mal: quisiera ser Bismarck para crear un imperio, y hacerte a ti emperatriz¹⁹⁷. Chiquilla, yo seré tu vasallo humilde¹⁹⁸; pisotéame, escúpeme, y manda que me azoten > > .

De ella a él:

< <... Ni en broma me digas que puede¹⁹⁹ mi *señó Juan*²⁰⁰ dejar de quererme.

¹⁹⁰ B: que [no] tenía

¹⁹¹ C: cero. [¡Valiente cero nos ha dado Dios!] [[Bendito]] <¡Ceritos a mí!> Pues
B: cero. ¡Valiente cero nos ha dado Dios! [Todos los t] Pues

¹⁹² B: aunque [la] <la> modestia

¹⁹³ B: la [cara] <cara> como

¹⁹⁴ C: digo, <¡oh> *Restituta!*
B: digo, *Restituta*

¹⁹⁵ C: humanas, que sueña la ambición y realiza la
B: humanas, que sueña la [amb] ambición y realiza la

¹⁹⁶ B: de [poseer] ser

¹⁹⁷ B: emperatriz [x9 quedándome yo de vasallo, poni] <Chiquilla>, yo

¹⁹⁸ B: humilde, [x13] pisotéame

¹⁹⁹ C: puede [llegar un día en que] mi
B: puede llegar un día en que mi

²⁰⁰ C: Juan [dejará] <dejar> de
B: Juan dejará de

No conoces tú bien [214] a²⁰¹ tu *Panchita de Rímini*²⁰², que no se asusta de la muerte, y se siente con valor para²⁰³ *suicidarse a sí misma* con la mayor sal del mundo. Yo me mato como quien se bebe un vaso de agua. ¡Qué gusto, qué dulcísimo estímulo de curiosidad! ¡Enterarse de todo lo que hay por allá, y verle la cara al *pusuntra*!... ¡Curarse²⁰⁴ radicalmente de aquella dudita fastidiosa de *ser o no ser*, como dijo²⁰⁵ *Chispecrís*...! En fin, que no me vuelvas a decir eso de quererme un poquito menos, porque mira tú..., ¡si vieras qué bonita colección de revólveres tiene mi don *Lepe*! Y te advierto que los sé manejar, y que si me atufó²⁰⁶, ¡pin!, me voy a dormir la siesta con el Espíritu Santo... > > .

{1} ¡Y cuando el tren traía y llevaba²⁰⁷ todo este²⁰⁸ cargamento de sentimentalismo, no se inflamaban los ejes del coche-correo²⁰⁹, ni se disparaba la locomotora, [215] como²¹⁰ corcel en cuyos²¹¹ ijares aplicaran espuelas calentadas al rojo!

²⁰¹ C: a [la *señá Restituta*, no sabes que a la *Paca*] <tu *Panchita*> de
B: a la *señá Restituta*[. Mira, gitano, señor x6], <no sabes que a la> *Paca de*

²⁰² C: Rímini, <que> no [le] <se> asusta <de> la
B: *Rímini* no le asusta la

²⁰³ C: para dársela *a sí misma mismamente* con
B: para dársela *a sí misma mismamente* con

²⁰⁴ B: Curarse [de ser x1 x1] radicalmente

²⁰⁵ B: dijo [Chispe] [S] *Chispecrís*

²⁰⁶ C: atufó, ¡pin! y me
B: atufó, ¡pin! y me

²⁰⁷ A: llevaba todas estas cosas, no se inflamaban

²⁰⁸ B: este [fardo] <cargamento> de

²⁰⁹ A: correo [porque la Provi]. Tanto ardor quedábase latente en el papel en que estaba escrito. La Providencia vela por [x3] todos. (Cap. XVII): Tristana era tan impresionable que

²¹⁰ C: como [un caballo] <corcel> en
B: como un caballo en

²¹¹ C: cuyos [corvejones] <ijares> aplicaran
B: cuyos corvejones aplicaran

Tantos ardores²¹² permanecían latentes en el papelito en que estaban escritos²¹³.

²¹² C: ardores [quedábanse] <permanecían > latentes
B: ardores quedábanse latentes

²¹³ B: escritos. [La Providencia]

XVII

(102) Tan¹ voluble y extremosa era en² sus impresiones la señorita de Reluz, que fácilmente pasaba³ del júbilo desenfrenado y epiléptico a una desesperación⁴ lúgubre⁵. He aquí la muestra:

<< *Caro bene, mio⁶ diletto*, ¿es verdad que me quieres tanto⁷, y que en tanto me estimas? Pues⁸ a mí me da por dudar que sea verdad tanta⁹ belleza. Dime¹⁰: ¿existes tú, o¹¹ no eres más que¹² un fantasma vano, obra de la fiebre, de¹³ esta ilusión de lo

¹ A: Continuación de A{1}: *Tristana era tan impresionable que pasaba fácilmente de [la] <una> alegría desenfrenada y epiléptica a una*

² C: en [su impresionabilidad] <sus impresiones> la
B: en su impresionabilidad la

³ B: pasaba [de la] del

⁴ A: desesperación negra. Véase la clase x5: "*Caro*

⁵ C: lúgubre. [Véase la clase] <He aquí la muestra>: "*Caro*
B: lúgubre. Véase la clase: [Vene] "*Caro*

⁶ A: mio [diletto] <diletto>. [Hoy no sé lo que me pasa] <¿Es verdad> que

⁷ C: tanto[? ¿Es verdad] <y> que
B: tanto? ¿Es verdad que
A: tanto?, ¿o es ilusión mía? Dime

⁸ B: Pues [yo] a

⁹ C: tanta [dicha] <belleza>. Dime
B: tanta dicha. Dime

¹⁰ A: Dime entonces tú si todo ha sido sueño. [Yo estoy loca de ale] Un gozo inefable me trastorna y parece que me suspende en el aire. Comprendo la alegría de los justos delante de Dios. [Qué] No duermo de alegría, ni el dormir me hace falta. [x6] Pensar en ti es más dulce y más consolador que el sueño. [Ven po] Señor Juan, quiéreme mucho, siempre más, más. [Y al otro día] Y otro día:

¹¹ C: o [eres no] <no eres> más
B: o eres no más

¹² B: que [una creación de mi] un

¹³ B: de [x1] esta

hermoso y de lo grande que me trastorna? Hazme el favor de echar para acá una carta *fuera de abono*, o un telegrama que diga: *Existo. Firmado señó Juan...* Soy tan feliz, que a veces¹⁴ paréceme que [216] vivo suspendida en el aire, que mis pies no tocan la tierra, que huelo la eternidad y respiro¹⁵ el airecillo que¹⁶ sopla más allá del sol. No duermo. ¡Ni qué falta me hace dormir!..., más¹⁷ quiero pasarme toda la noche pensando que te gusto, y contando los minutos que faltan para¹⁸ ver tu geta preciosa. No son tan felices como yo los justos que están en éxtasis a la *verita* de la Santísima Trinidad; no lo son, no pueden serlo¹⁹... Sólo un recelo chiquito y fastidioso, como el²⁰ grano de tierra que en un ojo se nos mete y nos hace sufrir tanto²¹, me estorba para la felicidad absoluta. Y²² es la sospecha de que todavía no me quieras bastante, que no has llegado al supremo límite del querer, ¿qué digo límite, si no lo hay²³?, al principio del último cielo, pues yo no²⁴ puedo

¹⁴ C: veces [me parece] <paréceme> que [estoy] <vivo> suspendida
B: veces me parece que estoy suspendida

¹⁵ B: respiro [en] <el> airecillo

¹⁶ C: que anda más
B: que anda [por en] más

¹⁷ C: más me gusta pasarme
B: más me gusta pasarme

¹⁸ B: para [verte] ver

¹⁹ C: serlo. [Créelo porque te lo dice tu *Restituta*]. Sólo un recelo chiquito
B: serlo. Créelo porque te lo [digo y] dice tu *Restituta*. [x10 lo que te voy a] <Sólo [[una]]
<<un>> recelo> chiquito

²⁰ C: el [granito] <grano> de tierra que [se nos mete en un ojo] <en un ojo se nos mete> y
B: el granito de [polvo] <tierra> que se nos mete en un ojo y

²¹ B: tanto, [estorba mi x2] me

²² C: Y es [el recelo] <la sospecha> de
B: Y [es] <es> el recelo de

²³ B: hay? [al comi] al

²⁴ B: no [me canso] <puedo hartarme> de

hartarme de pedir más, más, [217] siempre más; y no quiero²⁵, no quiero sino cosas infinitas, entérate..., todo infinito, infinitísimo, o nada²⁶... ¿Cuántos²⁷ abrazos crees que te voy a dar cuando²⁸ llegues? Ve contando. Pues tantos como segundos tarde una hormiga en dar la vuelta al (103) globo terráqueo. No; más, muchos más. Tantos como segundos tarde la hormiga en partir²⁹ en dos, con sus patas³⁰, la esferita terrestre, dándole vueltas siempre por una misma línea... Conque saca esa cuenta³¹, tonto > > .

Y otro día:

No sé lo que me pasa³², no vivo en mí, no puedo vivir de ansiedad, de temor. Desde ayer no hago más que imaginar desgracias, suponer cosas³³ tristes: o que tú te mueres³⁴, y viene a³⁵ contármelo don Lope con cara de regocijo, o que me muero yo y me meten en aquella {2} caja³⁶ horrible, y me echan³⁷ tierra encima. No³⁸, no, no

²⁵ C: quiero, [querido *señó Juan*], no quiero [más que] <sino> cosas
B: quiero, querido *señó Juan*, no quiero más que cosas

²⁶ B: nada [Los]... ¿Cuántos besos crees

²⁷ C: ¿Cuántos [besos] <abrazos> crees

²⁸ C: cuando vengas? Ve
B: cuando vengas? Ve

²⁹ B: partir [en dos partes] <en dos>, con

³⁰ C: patas, [el globo terráqueo] <la esferita terrestre> dándole
B: patas, el globo terráqueo, [dando vueltas en /el/ él] <dándole vueltas> siempre

³¹ C: cuenta, hombre [, y no seas tan mal matemático]. Y
B: cuenta, hombre, y no seas tan mal matemático". Y

³² A: me pasa, una pena interior. [Es imposible que] Presiento una desgracia. [x1] Tiene que pasar algo, o que tú

³³ B: cosas [tristes, y] tristes

³⁴ A: te mueres, o que me muero

³⁵ C: a [decírmelo] <contármelo> don Lope
B: a decírmelo don Lope

³⁶ A: caja tan horrible

quiero morirme, no me da la gana³⁹. [218] No⁴⁰ deseo saber lo de allá, no me interesa⁴¹. Que me resuciten, que me⁴² vuelvan mi vidita querida. Me espanta mi propia calavera. Que me devuelvan mi carne fresca y bonita, con todos los besos que tú me has dado en ella. No quiero ser sólo huesos fríos y después polvo. No, esto es un engaño⁴³. Ni me gusta que mi espíritu ande pidiendo hospitalidad de estrella en estrella, ni que San Pedro, calvo y con cara de⁴⁴ malas pulgas, me dé con la puerta en los hocicos... Pues aunque⁴⁵ supiera que había de entrar allí, no⁴⁶ me hablen de muerte; venga mi vidita mortal, y la tierra en que padecí y gocé, en que está mi⁴⁷ pícaro *señó Juan*. No quiero yo alas⁴⁸ ni alones, ni andar entre ángeles sosos que tocan el arpa. Déjenme a mí de arpas⁴⁹ y acordeones, y de fulgores

³⁷ A: echan mucha tierra

³⁸ A: No, no quiero morir, no me

³⁹ A: la gana. Que me resuciten

⁴⁰ C: No [quiero] <deseo> saber
B: No quiero saber

⁴¹ B: interesa. [Me gustaría vivir, y] <Que me resuciten>, que

⁴² A: que me devuelvan mi vidita querida. [P] No hago más que pensar cosas malas [. x2] que te enamoras de otra, qué sé yo. [x3] estoy de remate. [Así no] El problema de mi vida

⁴³ C: engaño [No quiero] <Ni me gusta> que
B: engaño [y no quiero] No quiero que

⁴⁴ C: de [mal genio] <malas pulgas> me
B: de mal genio me

⁴⁵ C: aunque [entrara] <supiera que había de entrar> allí
B: aunque entrara allí

⁴⁶ C: no [quiero] <me hablen de muerte>; venga
B: no quiero; venga

⁴⁷ C: mi [*señó Juan querido*] <pícaro *señó Juan*>. No
B: mi *señó Juan querido*. No

⁴⁸ C: alas <ni alones>, ni
B: alas, ni

⁴⁹ B: arpas <y acordeones,> y de [ful] fulgores

celestes⁵⁰. Venga vida mortal, y salud y amor, y todo lo que deseo.

>> El problema de mi vida me anonada⁵¹ más [219] cuanto más pienso en él. Quiero ser algo en el mundo⁵², cultivar un arte, vivir de mí misma⁵³. El desaliento me abrumba. ¿Será verdad, Dios mío, que⁵⁴ pretendo un imposible? Quiero tener una profesión, y no sirvo para nada, ni sé nada de cosa alguna. Esto es⁵⁵ horrendo.

(104) >> Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre⁵⁶ que adoro. No quiero⁵⁷ ser su manceba⁵⁸, tipo innoble⁵⁹, la hembra que mantienen⁶⁰ algunos⁶¹ individuos para que les divierta, como un perro de caza⁶²; ni tampoco que el hombre de⁶³ mis ilusiones

⁵⁰ B: celestes: [La] [[Dej]] <Venga> vida

⁵¹ C: anonada más [cuando] <cuanto> más
B: anonada <más> cuando más
A: anonada cuanto más

⁵² C: mundo, [vivir independiente], cultivar
B: mundo, vivir independiente, cultivar
A: mundo, ser independiente, cultivar

⁵³ A: misma. [No quiero ser x9] <Qué disparates pienso>. [El hombre que me]. No quiero ser una querida que [se mantiene] mantenéis los hombres para que os divierta, como se mantiene un perro de caza

⁵⁴ C: que [aspiro a] <pretendo> un
B: que [me empeño en un] aspiro a un

⁵⁵ C: es [horrible] <horrendo>. [No quiero] <Aspiro a no> depender
B: es horrible. No quiero [ser querida] depender

⁵⁶ B: hombre [a] que

⁵⁷ B: quiero [ser su queri] ser

⁵⁸ B: manceba, [esa] [esa] [esa] tipo

⁵⁹ B: innoble, [que] la [mujer] <hembra> que

⁶⁰ B: mantienen [los] algunos hombres, para

⁶¹ C: algunos [hombres] <individuos> para

⁶² C: caza. [No quiero] <; ni> tampoco
B: caza. No quiero tampoco
A: caza. Y al hombre que [quiero] <amo> no quiero que se me convierta

⁶³ B: de [mi] [mi] <mis> ilusiones

se me convierta en marido⁶⁴. No veo la felicidad en⁶⁵ el matrimonio. Quiero, para expresarlo a mi⁶⁶ manera, estar casada conmigo misma, y⁶⁷ ser mi propia [220] cabeza de familia⁶⁸. No sabré amar por obligación; sólo en la libertad comprendo mi fe constante y mi adhesión sin límites. Protesto⁶⁹, me da la gana de protestar contra los hombres, que se han cogido todo el mundo por suyo, y no nos⁷⁰ han dejado a nosotras más que⁷¹ las veredas⁷² estrechitas por donde ellos no saben andar⁷³...

> > Estoy cargante, {3} ¿verdad? No hagas caso de mí⁷⁴. ¡Qué locuras!, no sé lo que⁷⁵ pienso, ni lo que escribo⁷⁶; mi cabeza es un nidal de disparates. ¡Pobre de mí!

⁶⁴ C: marido. [El matrimonio no es de mi gusto: carrera sin brillo, profesión oscura] No
 B: marido[, en tirano y adquiriendo sobre mí derechos que /le/ le autoricen para] <. El matrimonio no es de mi gusto: [[x8]] carrera> sin brillo, [y una] profesión oscura. No
 A: marido. El matrimonio [me] no me gusta. Quiero ser dueña de mí, y vivir como viven los hombres, reyes absolutos que se han cogido

⁶⁵ C: en [ella] <el matrimonio>. Quiero, para
 B: en ella. Quiero [ser dueña], para

⁶⁶ C: mi [modo] <manera>, estar
 B: mi modo, estar

⁶⁷ B: y [nc] ser

⁶⁸ C: familia. [Vamos, me da la gana.] No sabré
 B: familia. Vamos, me da la gana. [No podré querer a] [[Amor por obligación]] <No sabré amar por obligación>, [amaré aunque con [[sin]] libertad]; <sólo> en

⁶⁹ B: Protesto, <me da la gana de protestar> contra

⁷⁰ A: no nos dejan más que lo más innoble. En fin, *in fine*, estoy cargante. Pero} A{3}: {no me riñas. Riego el papel con mis lágrimas. Soy muy desgraciada. Horacio. [x3] en él se verifica una crisis. La ley de adaptación se fue cumpliendo en él, y a los veinte días [empezó] su espíritu empezó a acomodarse a aquel medio. La suavidad del clima

⁷¹ B: que [lo /que/ pequeño e innoble] las

⁷² C: veredas [tortuosas] <estrechitas> por
 B: veredas <tortuosas> por

⁷³ B: andar... [Yo quiero] *Estoy [carg] cargante

⁷⁴ C: mí. [Estoy loca] <¡Qué locuras!>; no
 B: mí. Estoy loca; no

⁷⁵ C: que [digo] <pienso>, ni
 B: que digo, ni

Compadéceme⁷⁷; hazme burla... Manda que me pongan la camisa de fuerza, y que me encierren en una jaula. Hoy no puedo escribirte ninguna⁷⁸ broma, no está⁷⁹ la masa para rosquillas. No sé más que llorar, y este papel⁸⁰ te lleva un *botiquín* de lágrimas. Dime tú, ¿por qué he nacido?, ¿por qué no me quedé allá, en⁸¹ el regazo de la señora nada, [221] tan hermosa, tan⁸² tranquila, tan dormilona, tan...?, no sé acabar > > .

En tanto que estas ráfagas tempestuosas⁸³ cruzaban el largo espacio entre la villa mediterránea y Madrid⁸⁴, en el espíritu de Horacio se iniciaba una crisis⁸⁵, obra de la inexorable ley de adaptación, que⁸⁶ hubo de encontrar adecuadas condiciones locales para cumplirse. La suavidad (105) del clima le⁸⁷ embelesaba⁸⁸, y los encantos del paisaje se

⁷⁶ B: escribo, [y de] mi cabeza [salen los] <es un nidal de> disparates

⁷⁷ B: Compadéceme; [despréciame] hazme

⁷⁸ C: ninguna [bromita] <broma>, no
B: ninguna bromita, no

⁷⁹ B: está [el horno] <la masa> para

⁸⁰ B: papel [no] te

⁸¹ B: en [la] <el regazo de la> señora [nad] nada

⁸² C: tan[... pachorruda, y] <tranquila, tan dormilona, tan...> no
B: tan... pachorruda, y... no

⁸³ B: tempestuosas [salvaban la distancia] <cruzaban el largo> espacio

⁸⁴ B: Madrid, [[en]] [Horacio] en

⁸⁵ C: crisis, <obra de> la inexorable
B: crisis, [natural por] <la inexorable> ley

⁸⁶ C: que [allí encontró medio seguro y elementos sobrados] [[en aquella localidad]] <hubo de encontrar adecuadas condiciones locales> para
B: que allí encontró medio seguro y elementos sobrados para

⁸⁷ C: le [arrullaba con plácido bienestar] <embelesaba>, y
B: le [causaba un plácido bienestar físico] <arrullaba con plácido bienestar,> y

⁸⁸ A: embelesaba, el mar azul le atraía; después de mil tentativas infructuosas, un día [pin] le salió [una] [sobe] una marina soberbia, y aquello le engolosina. El arte y la naturaleza le iban conquistando el espíritu, y fueron sujetándole a aquel terruño. Pronto empezó a sentir

abrieron paso al fin, si así puede decirse, por entre las brumas⁸⁹ que envolvían su alma. El arte se confabuló con la naturaleza para⁹⁰ conquistarle, y⁹¹ habiendo pintado un día, después de mil tentativas infructuosas, una⁹² marina soberbia, quedó para siempre [222] prendado del mar azul, de las⁹³ playas luminosas y del⁹⁴ risueño contorno de tierra. Los términos próximos y lejanos⁹⁵, el pintoresco anfiteatro de la villa, los almendros, los tipos de labradores y mareantes le inspiraban deseos vivísimos de transportarlo todo al lienzo; entróle la fiebre del trabajo, y⁹⁶ por fin, el tiempo, antes tan⁹⁷ estirado y enojoso, hízosele breve y fugaz; de tal modo que⁹⁸, al mes de residir en Villajoyosa, las tardes se comían las mañanas⁹⁹, y las noches se merendaban las tardes, sin que el artista se acordara¹⁰⁰

⁸⁹ C: brumas [melancólicas] que
B: brumas melancólicas que

⁹⁰ B: para [producir unas ganas] conquistarle

⁹¹ C: y [un día, habiendo pintado] <habiendo pintado un día>, después
B: y un día, habiendo pintado después

⁹² C: una [soberbia marina] <marina soberbia>, quedó para siempre prendado
B: una soberbia [marina] marina, [se engolosinó] <quedó para siempre> prendado

⁹³ B: las [ri] playas

⁹⁴ B: del [contorno] risueño

⁹⁵ C: lejanos, [las casitas] <el pintoresco anfiteatro de la villa,> los [pinos] <almendros>, los tipos de [aldeanos] <labradores> y mareantes le [causaron embeleso y ganas vivísimas] <inspiraban deseos vivísimos> de [transportarlos] <transportarlo todo> al

B: lejanos, [los] las [casitas] <casitas>, los [pinos] <pinos>, los tipos, [los borriquillos /y/ mediatibundos y los] de aldeanos y mareantes le [causaban] causaron embeleso y ganas vivísimas de transportarlos al

⁹⁶ B: y [el ti] por

⁹⁷ B: tan [largo, se le hizo /estre/ corto] <estirado y enojoso,> hízosele

⁹⁸ B: que <al mes de residir en Villajoyosa>, las [mañanas] tardes

⁹⁹ B: mañanas, [antes que el artista] y [las] <las> noches <se merendaban> las tardes, [antes que [[al]] el artista viera] [y el artista maldecía] sin

¹⁰⁰ B: acordara [de] de

de merendar ni de comer¹⁰¹.

(106) Fuera de esto, empezó a sentir¹⁰² las¹⁰³ querencias del propietario, esas atracciones vagas¹⁰⁴ que sujetan al suelo la planta, y el espíritu a las¹⁰⁵ pequeñeces domésticas. Suya era la hermosa casa en que vivía con doña Trini¹⁰⁶: un mes [223] tardó en hacerse cargo de su comodidad¹⁰⁷ y de su encantadora situación. La huerta poblada de¹⁰⁸ añosos frutales, algunos de especies rarísimas, todos en buena conservación¹⁰⁹, suya era también¹¹⁰, y el fresal espeso, la esparraguera y los plantíos de lozanas hortalizas¹¹¹; suya la acequia {4} que atravesaba¹¹² caudalosa la huerta y terrenos colindantes. No lejos de¹¹³ la casa, podía mirar¹¹⁴ asimismo con ojos de propietario un

¹⁰¹ B: comer. [x7] <Fuera> de

¹⁰² B: sentir [las] las

¹⁰³ A: las delicias del propietario. [Aquello] Eso que amarra y liga tanto al suelo. Aquella casa era suya, aquel bosque de pinos, aquellos huertos [que anunciaban] cuyos árboles anunciaban [frut] cosechas riquísimas para el año próximo, suyas aquellas acequias} A{4}: {por donde el agua abundante corría, suyas aquellas palmeras gallardas y todo lo que contemplaba, el mar incomparable con las [x4] velitas azules, suyo era también, [x5] [con] por la pertenencia que da la admiración libre en la naturaleza. Escribía a Tristana

¹⁰⁴ B: vagas [y ligadoras] que

¹⁰⁵ C: las [menudencias] <pequeñeces> domésticas. [Aquella] <Suya era la> hermosa
B: las [cosas inanimadas,] menudencias domésticas. Aquella hermosa

¹⁰⁶ C: Trini, [era suya]: un
B: Trini, era suya: un

¹⁰⁷ C: comodidad[,] <y> de
B: comodidad, de

¹⁰⁸ B: de [soberbios] añosos [árboles] frutales, [y de sombra] algunos

¹⁰⁹ B: consevación, [y anunciando para el año próximo cosecha hermosa de naranjas, albrchigos, sidras, granadas] <suya era también, así como el fresal espeso, la esparraguera y [[el]] los plantíos de> lozanas

¹¹⁰ C: también, [así como] <y> el

¹¹¹ B: hortalizas [que x9] <; suya la acequia> que

¹¹² B: atravesaba [con fuerza] caudalosa [por] la

¹¹³ B: de [all] la

grupo de palmeras gallardas, de bíblica hermosura¹¹⁵, y un olivar¹¹⁶ de austero color, con ejemplares viejos, retorcidos y berrugosos como los de Getsemaní. Cuando no pintaba, echábase a pasear de largo, en compañía de gentes sencillas del pueblo, y sus ojos no se cansaban de contemplar la extensión cerúlea, el¹¹⁷ siempre admirable *botiquín*, que a cada instante cambiaba de tono, [224] como¹¹⁸ inmenso ser vivo, dotado de infinita impresionabilidad. Las velas latinas¹¹⁹ que lo moteaban, blancas a veces, a veces¹²⁰ resplandecientes como tejuelos de oro bruñido¹²¹, añadían toques¹²² picantes a la majestad del grandioso elemento, que algunas tardes parecía lechoso y¹²³ dormilón, otras¹²⁴ rizado y transparente¹²⁵, dejando ver, en sus¹²⁶ márgenes quietas, cristalinos

¹¹⁴ B: mirar [has] asimismo

¹¹⁵ C: hermosura, [una viña extensa] [[almendros]] y
B: hermosura, [un campo de] una viña extensa y

¹¹⁶ B: olivar [oscu] de

¹¹⁷ C: el [grandioso] <siempre admirable> *botiquín*
B: el grandioso *botiquín*

¹¹⁸ C: como [un] inmenso
B: como un [ser de infinita fluidez cambiante y nervioso] <inmenso [[círculo]] ser vivo, dotado de infinita > impresionabilidad

¹¹⁹ B: latinas <que lo moteaban>, blancas

¹²⁰ B: veces [grises y] resplandecientes

¹²¹ B: bruñido [eran] [modificaban sobre la superficie azul] añadían

¹²² C: toques [de gracia] <picantes> a la majestad
B: toques de gracia a la [majestad] majestad

¹²³ B: y [/espeso/ espeso, con cierta impresión de somnolencia] [pesado, con somnolencia] dormilón

¹²⁴ B: otras [rizad] rizado

¹²⁵ B: transparente; [dejando ver como si escondiera bancos] <dejando ver en sus vaivenes> [bancos] <cristalinos bancos> de

¹²⁶ C: sus [vaivenes] <márgenes quietas> cristalinos

bancos de¹²⁷ esmeralda¹²⁸.

Lo que¹²⁹ observaba Horacio, dicho se está que al punto era comunicado a¹³⁰ Tristana.

Del mismo a la misma:

(107) <<¡Ay¹³¹, niña mía, no sabes cuán hermoso es esto¹³²! ¿Pero cómo¹³³ has de comprenderlo tú, si yo mismo he vivido hasta¹³⁴ hace poco ciego a tanta belleza y poesía¹³⁵? Admiro y amo¹³⁶ [225] este rincón del¹³⁷ planeta, pensando que algún día

¹²⁷ C: de [esmeraldas] <esmeralda> [, otras como plata fundida, sobre la cual flotan llamaradas].
Lo

B: de esmeraldas, otras como plata fundida, sobre la cual flotan llamaradas. [Observaba] Lo

¹²⁸ A: Escribía a Tristana: "¡Ay!, si vieras qué hermoso es esto, todo lo refiero a ti, y cuanto veo lo admiro pensando que lo admiramos juntos. Y mi casa, ¡cuánto te gustaría! Es como para desesperarse que no compartas contigo esto. ¿Por qué no [vienes] te resuelves a dejar a ese viejo absurdo. Me he franqueado con mi tía. Le he dicho que te quiero y no ha puesto mala cara. Y aunque la ponga, ¿qué? [Ven aquí] [[Di]] <Dime> que vendrás aquí, y juntos nos pasaremos aquí la vida, una vida oscura, pero deliciosa. Abandona esas ambiciones impropias de una mujer} A{5}: {Tengo un palomar delicioso. Me levanto muy temprano y les abro la puerta. Vienen a comer a mi mano. ¿Has [visto] oído el canto del gallo?... (Cap. XVIII): De Tristana a Horacio:

¹²⁹ C: que [Horacio observaba] <observaba Horacio> , dicho
B: que Horacio observaba, [en] dicho

¹³⁰ B: a [su amiga] Tristana

¹³¹ C: ¡Ay, [hija] <niña> mía
B: ¡Ay, hija mía

¹³² B: esto! [Cóm] ¿Pero

¹³³ C: cómo [habías] <has> de
B: cómo habías de

¹³⁴ B: hasta [ho] hace

¹³⁵ B: poesía? [Lo] Admiro

¹³⁶ B: amo [y] este

¹³⁷ C: del [mundo] <planeta> , pensando
B: del mundo, pensando

hemos de amarlo y admirarlo juntos¹³⁸. ¡Pero si estás conmigo aquí, si¹³⁹ en mí te llevo, y no dudo que tus ojos¹⁴⁰ ven dentro de los míos¹⁴¹ lo que los míos ven!... ¡Ay, *Restitutilla*, cuánto te gustaría mi casa, *nuestra* casa, si¹⁴² en ella te vieras! No me satisface, no, tenerte aquí en espíritu¹⁴³. ¡En espíritu! Retóricas, hija, que llenan los labios y dejan vacío el corazón. Ven¹⁴⁴, y verás¹⁴⁵. Resuélvete a dejar a ese viejo absurdo, y casémonos ante este altar incomparable, o ante cualquier otro¹⁴⁶ altarito que el mundo nos designe, y que aceptaremos para estar bien con él... ¿No sabes? Me he franqueado con mi¹⁴⁷ ilustre tía. Imposible guardar más tiempo el secreto¹⁴⁸. Pásmate, chiquilla; no puso mala cara. Pero aunque [226] la pusiera..., ¿y qué? Le he dicho¹⁴⁹ que te¹⁵⁰ tengo ley,

¹³⁸ B: juntos. [Si soy como] ¡Pero

¹³⁹ C: si [te llevo en mí] <en mí te llevo>, y
B: si te llevo en mí, y

¹⁴⁰ C: ojos [van] <ven> dentro
B: ojos [van] <van> dentro

¹⁴¹ C: míos, [como tu alma en [[mi almario...!]] la mía] <lo que los míos ven!...>. ¡Ay [*Restituta*] <*Restitutilla*>, cuánto
B: míos, como tu alma [amable] en la mía. ¡Ay *Restituta*, cuánto

¹⁴² C: si [te vieras en ella] <en ella te vieras>. No
B: si [x1] <te> vieras en ella. No

¹⁴³ B: espíritu. <¡En espíritu!> Retóricas

¹⁴⁴ B: Ven, [en] y

¹⁴⁵ C: verás. [Pon punto final, un punto muy gordo, al desconsuelo que me causa el no tenerte aquí.] Resuélvete
B: verás. Pon [fin] <punto final, un punto muy gordo,> al desconsuelo que me causa el no tenerte aquí. Resuélvete

¹⁴⁶ C: otro [altar] <altarito> que el
B: otro altar que [a ti te guste o] el

¹⁴⁷ C: mi <ilustre> tía. [No podía] <Imposible> guardar
B: mi tía. No podía guardar

¹⁴⁸ C: secreto [y le hablé de ti]. Pásmate
B: secreto y le hablé de ti. Pásmate

¹⁴⁹ B: dicho [que] <que> te quiero, que

que no puedo vivir sin ti, y¹⁵¹ ha soltado la risa. ¡Vaya que tomar a broma una cosa tan seria! Pero más vale así... Dime que te alegra lo que te¹⁵² cuento hoy¹⁵³, y que al leerme te entran¹⁵⁴ ganas de echar a correr para acá. Dime que has hecho el hatillo, y¹⁵⁵ me lanzo a buscarte. No sé lo que¹⁵⁶ pensará mi¹⁵⁷ tía de una resolución tan¹⁵⁸ *súpita*. Que piense lo que quiera. Dime que¹⁵⁹ te gustará esta vida oscura¹⁶⁰ y deliciosa; que amarás esta paz¹⁶¹ campestre; que¹⁶² aquí te curarás de¹⁶³ las locas efervecencias que turban tu espíritu, y que¹⁶⁴ anhelas ser una feliz y robusta¹⁶⁵ villana, ricachona en medio de¹⁶⁶

¹⁵⁰ C: te [quiero] <tengo ley>, que

¹⁵¹ C: y [se ha echado a reír] <ha soltado la risa>. ¡Vaya que [reírse de] <tomar a broma> una
B: y [no] se ha echado a reír. [Dime que] <¡Vaya que> reírse de una

¹⁵² B: te [digo] cuento

¹⁵³ C: hoy, <y> que
B: hoy, que

¹⁵⁴ B: entran ganitas de

¹⁵⁵ C: y [voy] <me lanzo> a
B: y voy a

¹⁵⁶ C: que [dirá] <pensará> mi
B: que dirá mi

¹⁵⁷ B: mi [tía] tía

¹⁵⁸ C: tan [repentina] <súpita>; pero que [diga] <piense> lo
B: tan repentina; pero que diga lo

¹⁵⁹ B: que [te gustará vivir aquí conmigo y] te

¹⁶⁰ C: oscura [pero] <y> deliciosa
B: oscura pero [delic] deliciosa

¹⁶¹ B: paz [x2] campestre

¹⁶² B: que [no asu] aquí

¹⁶³ C: de [esas ambiciones] <las> locas <efervescencias> que
B: de esas ambiciones locas que

¹⁶⁴ C: que [quieres] <anhelas> ser
B: que quieres ser

la sencillez y la abundancia, teniendo por maridillo al más chiflado de los artistas¹⁶⁷, al más¹⁶⁸ espiritual habitante de esta tierra de luz, fecundidad y poesía.

[227] (108) >> *Nota bene.* {5} Tengo un palomar que da la hora¹⁶⁹, con treinta o más¹⁷⁰ pares. Me levanto al alba, y mi¹⁷¹ primera ocupación es abrirles la puerta. Salen mis¹⁷² amiguitas adoradas, y para saludar al nuevo día¹⁷³, dan unas cuantas vueltas por el aire¹⁷⁴, trazando espirales graciosas; después vienen a comer a mi mano¹⁷⁵, o en derredor de mí, hablándome con sus arrullos un lenguaje que siento no¹⁷⁶ poder transmitirte. Convendría que tú lo¹⁷⁷ oyeras y te enteraras por ti misma >>.

¹⁶⁵ C: robusta [aldeana] < villana >, ricachona en
B: robusta aldeana, [dueña de las mejores gallinas del orbe] < ricachona > en

¹⁶⁶ C: de [esta] < la > sencillez < y la abundancia >, teniendo
B: de esta sencillez, teniendo

¹⁶⁷ B: artistas, [y] al

¹⁶⁸ C: más espiritual [de los hortelanos y mareantes] < habitante > de
B: más [estúpido] espiritual de los hortelanos y mareantes de

¹⁶⁹ B: hora, [con] < con > treinta

¹⁷⁰ C: más [parejas] < pares >. Me
B: más parejas. Me

¹⁷¹ B: mi [primer paseo es por] < primera ocupación es > abrirles

¹⁷² C: mis amiguitas [queridas] < adoradas >, y
B: mis [hijitas] < amiguitas > queridas, y

¹⁷³ B: día [describen por] dan

¹⁷⁴ C: aire, trazando [una espiral, y] < espirales graciosas; > después
B: aire, [describiendo círculos] < trazando una > espiral, y después

¹⁷⁵ C: mano, [y] < o > en
B: mano, y en

¹⁷⁶ C: no [poderte transmitir] < poder transmitirte >. [Es preciso] < Convendría > que
B: no poderte transmitir. Es preciso que

¹⁷⁷ C: lo [oigas] < oyeras > y te [enteres] < enteraras > por
B: lo oigas y te enteres por

XVIII

[227 2º] De¹ Tristana a Horacio:

<< ¡Qué entusiasmado y qué tonto está el *señor Juan!* ¡Y cómo² con las glorias de ese terruño³ se le van las memorias de este páramo en que yo vivo! Hasta te olvidas de nuestro vocabulario, y ya no⁴ soy la *Frasquita de Rímini*⁵. Bueno, bueno. Bien quisiera entusiasmar⁶ con tu *rusticidad* (ya sabes que yo invento palabras), *que del oro y del cetro pone olvido*. Hago lo que me mandas⁷, y te obedezco... hasta donde pueda⁸. *Bello país debe ser*⁹... ¡Yo de villana, criando gallinitas, poniéndome cada día más gorda, hecha un animal, y con un dije que llaman *maridillo* colgado de la punta de la nariz! ¡Qué guapota estaré, y tú qué¹⁰ salado, con tus¹¹ tomates tempranos y tus naranjas tardías, saliendo a

¹ C: De [la misma al mismo] <Tristana a Horacio>. "¡Qué

B: De la misma al mismo. "¡Qué

Continuación de A{5}: De Tristana a Horacio: "Muy entusiasmado estás. ¡Cómo vas olvidando nuestro vocabulario. Ya ni siquiera me llamas *Restituta*. Bien quisiera

² B: cómo [se va] con

³ B: terruño [va olvidando] <se le van> las

⁴ C: no [me llamas] <soy> la [Paca] <Frasquita> de
B: no me [dices] <llamas> la Paca de

⁵ B: *Rímini* [ni soy]. Bueno

⁶ B: entusiasmar [contigo] [con tus] tu

A: entusiasmar con eso [pero] y si tú quieres me entusiasmaré. Hago lo que

⁷ A: mandas, hasta donde

⁸ B: pueda. [Muy bello] *Bello*

A: pueda. Muy bello es estar contigo en ese bello país para siempre, siempre. Quisiera renunciar a mis ambiciones; pero no puedo; ellas pueden más que yo. Me siembran sueños muy extraños. Que soy algo grande en el mundo, que valgo, que no soy un pan de x5, sin personalidad. Sorpresa, don Lepe está malito y muy caído. Quéjase de un horrible dolor en una pierna, y los médicos no saben lo x6 [como] de x3 me da lástima, porque fuera de la poca} A{6}: {vergüenza en asuntos de [mu] amor, es bueno y caballeroso

⁹ C: ser... [Y yo] <Yo> de [aldeana] <villana>, criando [gallinas] <gallinitas>, poniéndome
B: ser... Y yo de aldeana, criando gallinas, [x1] poniéndome

¹⁰ B: qué [sala] salado

coger¹² langostinos, y pintando¹³ burros con zaragüelles¹⁴, [228] o personas racionales con albarda..., digo, al revés¹⁵. Oigo desde aquí las palomitas, y¹⁶ entiendo sus arrullos. Pregúntales por qué tengo yo esta ambición loca que no me deja vivir; por qué aspiro a lo imposible¹⁷, y aspiraré siempre, hasta que el imposible mismo se me plante enfrente y me diga¹⁸: <<¿Pero no me ve usted, so...?>>. Pregúntales por qué sueño despierta con mi propio ser¹⁹ transportado a otro mundo, en el cual me veo libre y honrada, queriéndote más que a las señoritas de mis ojos, y... Basta²⁰, basta, *per pietá*. Estoy borracha hoy. (109) Me he bebido tus cartas de los días²¹ anteriores, y²² las encuentro horriblemente cargadas de amílico²³. ¡Mistificador!

>>Noticia fresca. Don Lope, el gran don Lope, *ante quien muda se postró la*

¹¹ B: tus <tomates tempranos y tus> naranjas <tardías>, [y sal] saliendo

¹² B: coger [toma] langostinos

¹³ B: pintando [borricos con] <burros [[y personas racionales con zaragüelles]] con zaragüelles, y > personas

¹⁴ C: zaragüelles, [y] <o> personas

¹⁵ B: revés. [El idilio es x13] [Las palo] Oigo

¹⁶ B: y [las] entiendo

¹⁷ C: imposible, [por qué] <y> aspiraré
B: imposible, [o por] por qué aspiraré

¹⁸ B: diga: ["imposible, imposibilísimo x4] <"¿Pero no me ve usted, so...?" Pregúntales > por qué

¹⁹ C: ser [transportada] <transportado> a
B: ser transportada a [otra situación] <otro> mundo

²⁰ B: Basta [de matemáticas] <, basta, *per pietá*>. Estoy

²¹ C: días [pasados] <anteriores>, y
B: días pasados, y

²² B: y [me ha entrado] [me] [mi] [se me va la vida x1] las

²³ C: amílico. [¡Falsificador!] <¡Mistificador!> Noticia
B: amílico. ¡Falsificador! Noticia

*tierra*²⁴, anda malucho. El reúma se está encargando de vengar al sinnúmero de maridillos que burló, y a las vírgenes honestas²⁵ [229] o esposas frágiles que²⁶ inmoló en el ara²⁷ nefanda de su livianidad. ¡Vaya una figurilla!... Pues esto no quita que yo le tenga lástima al pobre²⁸ don Juan caído, porque fuera de su poquísima vergüenza {6} en el ramo de mujeres, es bueno y caballeroso²⁹. Ahora que renquea y no sirve para nada³⁰, ha dado en la flor de entenderme, de estimar en algo este afán mío de aprender una profesión. ¡Pobre don *Lepe*³¹! Antes se reía de mí; ahora me aplaude³², y se arranca los pelos que le quedan, rabioso por no haber comprendido antes³³ lo razonable de mi³⁴ anhelo.

> > Pues verás: haciendo un gran sacrificio, me ha puesto³⁵ profesor de inglés, digo, profesora, aunque más bien³⁶ la creerías del género masculino³⁷ o del neutro; una

²⁴ C: tierra [está malito] <anda malucho>. El
B: tierra está malito. El

²⁵ B: honestas [que] o

²⁶ B: que [ató al carro triunfal de sus] inmoló

²⁷ B: ara [maldita] <nefanda> de

²⁸ B: pobre [vejete] [viejo] don

²⁹ A: caballeroso. Ha comprendido mi afán por saber algo; [x4] haciendo un gran

³⁰ C: nada, [le] ha dado [por] <en la flor de> comprenderme, [por] <de> estimar
B: nada, le ha dado por comprenderme, por estimar

³¹ B: *Lepe*! [Sabrás q] [Me x1] Antes

³² C: aplaude, [dice que tengo razón], y
B: aplaude, dice que tengo razón, y

³³ B: antes [la justicia y la] lo

³⁴ C: mi [inclinación] <anhelo>. Pues
B: mi inclinación. Pues

³⁵ B: puesto [una profesora] <un profesor> de
A: puesto un profesor de inglés, digo, una profesora, una señora muy seca, que la llaman doña Malvina. Dice que tengo disposiciones terribles

³⁶ C: bien [parece] <la creerías> del
B: bien parece del

señora alta, huesuda³⁸, andariega, con³⁹ feísima cara de rosas y leche, y un sombrero que parece una [230] jaula de pájaros. Llámase doña Malvina, y⁴⁰ estuvo en la capilla evangélica, ejerciendo de *sacerdota protestanta*, hasta que le cortaron⁴¹ los víveres, y se dedicó⁴² a dar lecciones... Pues espérate ahora y sabrás lo más gordo: dice mi maestra que tengo unas (110) disposiciones terribles⁴³, y se pasma de ver que apenas me ha enseñado las cosas, ya yo me las sé. Asegura que en seis meses sabré tanto inglés como⁴⁴ *Chaskaperas*, o el propio *Lord Mascaole*⁴⁵. Y al paso que me enseña inglés, me hace recordar el franchute, y⁴⁶ luego le meteremos el diente al alemán. *Give me a kiss*⁴⁷, pedazo de bruto. Parece mentira que seas tan *iznorante*, que no entiendas⁴⁸ esto.

>> Bonito es el inglés⁴⁹, casi tan bonito como tú, que eres una fresca rosa de

³⁷ B: masculino <o del neutro>, una

³⁸ B: huesuda, [patuda y juanetuda] andariega

³⁹ B: con <feísima> cara

⁴⁰ B: y [estuvo] estuvo

⁴¹ C: cortaron [la ración] <los víveres>, y
B: cortaron la ración, y

⁴² B: dedicó [al profesorado] a

⁴³ A: terribles, y que en seis meses aprenderé. Al mismo tiempo me recuerda el francés. Luego estudiaré alemán. Quiero saberlo todo. Y x4 pronto. [x3 x7 x2 x8] *Give me a*

⁴⁴ C: como [Shispecrts] [[Chiskepir]] <Chaskaperas> o
B: como [Ch] *Shispecrts* o

⁴⁵ B: *Mascaole*. [Verdad] Y

⁴⁶ C: y [para después nos meteremos con el] <luego le meteremos el diente al> alemán
B: y para después [me dará] nos meteremos con el alemán

⁴⁷ A: *kiss*... bruto eres, ¡qué bonito es el inglés

⁴⁸ C: entiendas [lo que te he dicho] <esto>. Bonito
B: entiendas lo que te he dicho. Bonito

⁴⁹ A: inglés. Estoy metida en unos afanes

mayo... si las rosas de mayo fueran negras como mis zapatos⁵⁰. Pues digo [231] que estoy metida en unos afanes espantosos. Estudio a todas horas, y⁵¹ devoro los temas. Perdona mi inmodestia; pero no puedo contenerme: soy un⁵² prodigio. Me admiro de encontrarme que sé las cosas, cuando intento saberlas. Y a propósito, *señó Juan* naranjero y con zaragüelles⁵³, sácame de esta duda⁵⁴: <<¿Has comprado la pluma de acero del hijo de la jardinera de tu vecino?>>. Tonto, no; lo que has comprado es *la palmatoria de marfil de la suegra del... sultán de Marruecos*.

(111) >>Te muerdo una oreja⁵⁵. Expresiones a las palomitas. *To be or not to be... All the world a stage*⁵⁶ >>.

De⁵⁷ *señó Juan* a *señá Restituta*:

<<Cielín mío, miquina, no te hagas tan sabia⁵⁸. Me asustas⁵⁹. De mí sé decirte que en esta *rustiquidad* (admitida la nueva palabra) casi ma dan ganas de olvidar lo poquito

⁵⁰ B: zapatos. [Pues] Pues

⁵¹ B: y [quisiera que los días tuvieran] devoro
A: y me devoro los temas. Dime: ¿Tienes el lapicero de la mujer del hortelano? No tengo el lapicero de la mujer del hortelano; pero sí tengo la pluma de acero del primo de la vecina... Te muerdo una oreja

⁵² C: un [portento] <prodigio>. Me
B: un portento. Me

⁵³ B: zaragüelles, [repi] sácame

⁵⁴ C: duda: [[... have you bought the steel pen of the son of the gardeners of your neighborhood?]]
¿Has
B: duda: ¿Has

⁵⁵ C: oreja. [Mis recuerdos] <Expresiones> a
B: oreja. Mis recuerdos a
A: oreja. *To be or not*

⁵⁶ A: *stage*". De Horacio a Tristana: "Vida mía, no te hagas

⁵⁷ B: De [Horacio] *señó*

⁵⁸ B: sabia [por]. <Me> asustas

⁵⁹ A: asustas. Yo en cambio [quie] quisiera [ign] olvidar lo

que sé⁶⁰. {7} ¡Viva la naturaleza! [232] ¡Abajo la ciencia! Quisiera acompañarte en tu aborrecimiento de la vida oscura⁶¹; *ma non posso*. Mis naranjos están cargados de⁶² azahares, para que lo sepas⁶³, ¡rabia, rabiña!, y de frutas de oro. Da gozo verlos. Tengo unas gallinas que cada vez que ponen huevo, preguntan al cielo, cacareando, qué razón hay para que no vengas tú a comértelos. Son tan grandes que⁶⁴ parecen tener dentro un⁶⁵ elefantito. Las palomas dicen que no quieren nada con ingleses⁶⁶, ni aun con los que son émulos del gran *Sáspirr*. Por lo demás, comprenden y practican la libertad honrada, o la honradez libre. Se me olvidó decirte que tengo tres cabras con cada ubre como⁶⁷ el bombo grande de la lotería. No me compares⁶⁸ esta leche con la que venden en la cabrería de tu casa, con aquellos *lacteos virgineos candores*, que tanto asco nos daban⁶⁹. Las cabritas te esperan⁷⁰, inglesilla de tres al cuarto⁷¹, para ofrecerte sus *senos turgentes*. Dime otra

⁶⁰ A: sé. La vida rús} A{7}: {tica, oscura me conquista poco a poco. No me puedo defender. Mis [perales] naranjos están

⁶¹ C: oscura; [pero] <ma> non
B: oscura; pero non

⁶² A: de flores y de naranjas. Salgo a cazar. ¡Qué vida tan dulce! ¿Te gustan a ti las sopas de ajo?. Esto es vivir. ¡Qué me importa a mí eso! De ella a él:

⁶³ C: sepas, [y rabies] <¡rabia, rabiña!> y de
B: sepas, y rabies, y [la flor llenará con el fr] de

⁶⁴ B: que [parecen] parecen

⁶⁵ C: un [elefante] <elefantito>. Las
B: un [x2] elefante. las

⁶⁶ C: ingleses <, ni aun con los que son émulos del gran *Sáspirr*>. Por
B: ingleses. Por

⁶⁷ B: como [un bom] el

⁶⁸ B: compares [estos *lacteos virgineos candores*] <esta leche> con

⁶⁹ C: daban. [Mis cabras] <Las cabritas> te
B: daban. Mis cabras te

⁷⁰ B: esperan, [niña, par] inglesilla

⁷¹ B: cuarto, [y /te/ te ofrecen] para

cosa... ¿has comido turrón estas navidades? [233] Yo tengo aquí almendra⁷² y avellana⁷³ bastantes para empacharte a ti y a toda tu casta. Ven, y te enseñaré cómo se hace lo de Gijona⁷⁴, lo de Alicante, y el sabrosísimo de⁷⁵ yema, menos dulce que tu alma gitana. ¿Te⁷⁶ gusta a ti el cabrito asado? Dígolo porque si probaras lo de mi tierra⁷⁷, te chuparías el dedo; no, el *deíto* ese de San Juan te lo chuparía yo. Ya ves que me acuerdo del vocabulario. Hoy está⁷⁸ revuelto el *botiquín*, porque el Poniente le hace muchas cosquillas, poniéndole nervioso⁷⁹...

>> Si no (112) te enfadas⁸⁰, ni me llamas prosaico, te diré que como por siete. Me gustan extraordinariamente las sopas de ajo tostaditas⁸¹, el bacalao y el arroz *en sus múltiples aspectos*, los pavipollos y los salmonetes con piñones. Bebo⁸² sin tasa del riquísimo *licor de Engadi*, digo, de Aspe, y me estoy poniendo gordo, y guapo inclusive, para que te enamores de mí cuando me veas, y⁸³ [234] te *extasíes* delante de mis encantos

⁷² B: almendra <y avellana> bastante para [convertirte] mazapanearte a

⁷³ C: avellana [bastante] <bastantes> para [mazapanearte] <empacharte> a

⁷⁴ B: Gijona, [y] lo

⁷⁵ C: de [yemas] <yema>, menos
B: de yemas, menos

⁷⁶ B: ¿te [gustan] <gusta> a ti [los cabritos asados? Dígolo porque si] <el cabrito asado? Dígolo proque si [[probaras el género]] probaras> lo

⁷⁷ B: tierra, [de una sentada te comerías media docena, como si fueran x5] <te chuparías el dedo; no, el *deíto*> ese

⁷⁸ C: está [furioso] <revuelto> el
B: está furioso el

⁷⁹ B: nervioso... [Tengo un perro pachón a quien he puesto de nombre *Lepe*. Es tremendo, y] <Si no te enfadas [y], si no me llamas prosaico, te diré> que

⁸⁰ C: enfadas, [si no] <ni> me

⁸¹ C: tostaditas, [los guisotes de] <el> bacalao, <y el arroz *en sus múltiples aspectos*>, los
B: tostaditas, los guisotes de [bacalao, y] bacalao, los

⁸² C: bebo [atrozmente] <sin tasa> del
B: bebo atrozmente del

⁸³ B: y [anh] [anhelos hacerme /el/ dueño de tus encantos] te

o⁸⁴ *appas*, como dicen los franceses, y nosotros. ¡Ay, qué *appases* los míos! ¿Pues y tú? Haz el favor de no encanijarte con tanto estudio. Temo que la *señá*⁸⁵ *Malvina* te contagie de su fealdad⁸⁶ seca y hombruna. No te me vuelvas muy⁸⁷ filósofa, no te encarames a las estrellas, porque a mí me están pesando mucho las carnazas, y no⁸⁸ puedo subir a cogerte, como⁸⁹ cogería un limón de mis limoneros... ¿Pero no te da envidia de mi manera de vivir? ¿A qué esperas⁹⁰? Si no la *jazemos* ahora, ¿cuándo, *per*⁹¹ *Baco*? Vente, vente. Ya estoy arreglando tu habitación, que será *manífica*⁹², digno estuche de tal joya. Dime que sí, y parto, parto... (no el de los montes), quiero decir que corro a traerte⁹³. *O, donna di virtù!* Aunque te vuelvas más marisabidilla que Minerva, y⁹⁴ me hables en griego para mayor claridad; aunque te sepas de memoria⁹⁵ [235] las Falsas Decretales y la tabla de

⁸⁴ B: o [*appases*] *appas*

⁸⁵ C: *señá* [Malvine] <Malvina> te
B: *señá* Malvine te

⁸⁶ C: fealdad hombruna y seca. No
B: fealdad hombruna y seca. No

⁸⁷ C: muy [sabia] <filósofa>, no te [subas] <encarames> a
B: muy sabia, no te subas a

⁸⁸ B: no [pod] puedo

⁸⁹ C: como [cojo una naranja] <cogería un limón> de [mi naranjal] <mis limoneros>. ¿Pero no
B: como cojo una naranja de mi naranjal. [¿No] <¿Pero> no

⁹⁰ B: esperas? [¿La] <Si no la> *jazemos*

⁹¹ C: *per* [Dio] <Baco> Vente
B: *per* Dio? Vente

⁹² B: *manífica*, [digna concha de tal perla] digno

⁹³ C: traerte. ¡[Picarona, cuánto te quiero!] <O, donna di virtù!> Aunque
B: traerte. ¡[Qué] Picarona, cuánto te quiero! Aunque

⁹⁴ C: y [aunque aprendas a hablarme] <me hables> en
B: y aunque aprendas a hablarme en

⁹⁵ C: memoria las [Siete Partidas] <Falsas Decretales> y
B: memoria [el Ramayana y el] las Siete Partidas y

logaritmos, te adoraré⁹⁶ con toda la fuerza de mi supina barbarie > > .

De⁹⁷ la señorita de Reluz:

< < ¡Qué pena, qué⁹⁸ ansiedad, qué miedo! No pienso más que cosas malas. No hago más que bendecir este fuerte constipado que me sirve de pretexto para poder limpiarme los ojos a cada instante. El llanto me consuela. Si me preguntas por qué lloro, no sabré responderte. ¡Ah! sí, sí, ya sé: lloro porque no te veo, (113) porque no sé cuándo te veré⁹⁹. Esta ausencia me mata¹⁰⁰. Tengo celos del mar azul¹⁰¹, los barquitos, las naranjas, las palomas, y pienso que todas esas cosas tan bonitas serán Galeotos de¹⁰² la

⁹⁶ C: adoraré [como un salvaje] < con toda la fuerza de mi supina barbarie. > [Quiero ser tu alumno. Azótame; ponme de rodillas, y de rodillas adoraré a mi sabia maestra diciéndole: *o donna di virtù...*] De
B: adoraré como un salvaje. [x25] [x16] [35] Quiero ser tu alumno. Azótame; ponme de rodillas, y de rodillas adoraré a mi sabia maestra diciéndole: [o d] *o donna di virtù...* De

⁹⁷ B: De [ella] la
A: De ella a él: "*My darling*, de veras que estás hecho un aldeano. ¡Ay!, cómo me gusta mi *miss Malvina* [Me x4 hace todo] se va derecha al asunto; no le arredran las dificultades. Dice que pronto sabré tanto como ella. Mi memoria se vuelve prodigiosa; me he asimilado el diccionario. Me he puesto a traducir al gran poeta. [P] Despacito, con gran afán, voy leyendo el *Macbeth*, y aquello de *unsex me here*, me hace estremecer. Siento [x6] en mí su tristeza. No te rías, y quiere siempre a tu *miss Restitute*. El pobre don *Lepe* [sigue mal y cada] ante quien nunca se postró la tierra sigue muy mal} A{8} {y cada día más abatido. Sin embargo no teme la muerte, y dándose un golpe en la rodilla de la pierna sana dice: "Yo no muero". Cada día comprende más mis deseos, y se desvive por satisfacerlos. Ha traído un carro de libros de la biblioteca de un amigo suyo, el marqués de X, y me estoy dando unos atracones... Tenía yo hambre atrasada. Cómo me gusta. Me [levanto de] estoy leyendo hasta que no puedo más, y me levanto tempranito para seguir leyendo, y no creas, a todo le meto el diente. Lo mismo le meto el diente a un tomo de Historia que a la Filosofía. Novelas x3, de lo bueno, y vamos, si cae aquí todo lo que cae. Un barullo en mi cabeza; pero ya iré apartando luego. Quisiera que el día tuviera muchas más horas. Me he vuelto algo pedante[, y]. ¿A que no sabes tú por qué fueron los griegos a pelear contra Darío? Eres un *iznorante*. Como que vives entre cerdos y gallinas.} A{9}: {Déjame a mí de naranjales y de acequias. (Cap. XIX): [x4] ¿Por qué será que mientras más sé, más te quiero [y]?

⁹⁸ B: que [ansiedad] ansiedad

⁹⁹ C: veré[, lloro porque esta] < . Esta > ausencia
B: veré, lloro porque esta ausencia

¹⁰⁰ C: mata. [Temo que dejarás de quererme; tengo] < Tengo > celos
B: mata. [Por Dios, escríbeme todos los días, y] [[Pienso que dejarás de quererme;]] < Temo que dejarás de quererme; [[que el]] tengo celos del > mar

¹⁰¹ B: azul, [las velitas] los

¹⁰² B: de [señ] la

infidelidad de mi *señó Juan*¹⁰³... Donde hay tanto bueno, [236] ¿no ha de haber también buenas mozas¹⁰⁴? Porque con todo mi *marisabidillismo* (ve apuntando las palabras que invento), yo me mato si tú me abandonas. Eres responsable de la tragedia que¹⁰⁵ puede ocurrir, y...

> > Acabo de recibir tu carta. ¡Cuánto me consuela! Me he reído de veras¹⁰⁶. Ya se me¹⁰⁷ pararon los *esplines*; ya no lloro; ya¹⁰⁸ soy feliz, tan feliz que no¹⁰⁹ *sabo* expresarlo. Pero no me¹¹⁰ engatusas, no, con¹¹¹ tus limoneros y tus acequias de *undosa corriente*. Yo libre y honrada, te¹¹² acepto así, aldeanote y criador de pollos. Tú como eres, yo como¹¹³ *ero*. Eso de que dos¹¹⁴ que se¹¹⁵ aman han de volverse iguales, y han

¹⁰³ B: Juan... [Est] Donde

¹⁰⁴ B: mozas? [Si /dejas/ me dejas, ya [[lo]] sabes, me [[me]] mato] <Porque con todo mi> *marisabidillismo*

¹⁰⁵ C: que [se prepara] <puede ocurrir>, y...
B: que [va a de] se prepara, y...

¹⁰⁶ B: veras. [Eres] Ya

¹⁰⁷ C: me [pasó la murria] <pasaron los *esplines*>; ya
B: me pasó la murria; ya

¹⁰⁸ B: ya [estoy cont] soy

¹⁰⁹ C: no [sé cómo] <*sabo*> expresarlo
B: no sé cómo expresarlo

¹¹⁰ C: me [conquistas] <engatusas>, no
B: me conquistas, no

¹¹¹ C: con tus [naranjales] <limoneros> y
B: con [tus] tus naranjales y

¹¹² C: te [quiero] <acepto> así
B: te quiero así

¹¹³ C: como [soy] <*ero*>. Eso
B: como soy. Eso

¹¹⁴ B: dos [que] <que> se quieren han de ser [los mismos] iguales

¹¹⁵ C: se [quieren] <aman> han de [ser] <volverse> iguales

de pensar lo mismo, no me cabe a mí en la cabeza. ¡El uno para el otro! ¡Dos en uno! ¡Qué¹¹⁶ bobadas inventa el egoísmo! ¿A qué esa confusión de los caracteres? Sea cada cual como Dios le ha hecho, y siendo distintos, se amarán más. Déjame¹¹⁷ suelta, no me amarres, no borres mi..., ¿lo digo? Estas palabras tan sabias [237] se me atragantan; pero en fin, la soltaré..., mi¹¹⁸ *doisingracia*.

>> A propósito. Mi maestra dice que pronto sabré más que ella. La pronunciación es¹¹⁹ el caballo de batalla; pero ya¹²⁰ me soltaré, no te apures, que esta¹²¹ lengüecita mía hace todo lo que quiero. Y ahora¹²², allá van los golpes de incensario que me echo a mí misma¹²³. ¡Qué modesta es la¹²⁴ nena! Pues señor, sabrás que domino la gramática, que¹²⁵ me bebo el diccionario, que mi memoria es prodigiosa, lo mismo que mi entendimiento (no, si no lo digo yo; lo dice (114) la *señá* Malvina). Esta no se anda en¹²⁶

¹¹⁶ C: ¡Qué [sandeces] <bobadas> [ha inventado] <inventa> el egoísmo

B: ¡Qué sandeces ha inventado el [amor desabrido de los que no saben amar! Sea cada cual como es, y así se amarán más] <egoísmo! ¿A qué esa confusión de los caracteres? Sea cada cual como Dios le ha hecho, y siendo distintos>, se [amarán] <amarán> más. [Déjame que sea más sabia que] <Déjame libre, no me amarres, no borres> mi...

¹¹⁷ C: Déjame [libre] <suelta>, no me amarres, no borres mi...

¹¹⁸ B: mi [idiosincrasia] *doisingracia*

¹¹⁹ C: es [lo que me falta] <el caballo de batalla>; pero
B: es lo que <me> falta; pero

¹²⁰ C: ya [vendrá] <me soltaré>, no
B: ya vendrá, no

¹²¹ B: esta [x5] [lengua] <lengüecita> mía [obedecerá] hace

¹²² B: ahora, [nombra] allá

¹²³ B: misma. [Con lo modest] ¡Qué

¹²⁴ C: la [niña] <nena>! Pues
B: la niña! Pues

¹²⁵ C: que [he devorado] <me bebo> el
B: que he devorado el

¹²⁶ C: en [chiquitas] <bromas>, y [opina] <sostiene> que
B: en chiquitas, y [si] [ju] opina que

bromas, y sostiene que conmigo¹²⁷ hay que empezar por el fin. De manos a boca nos hemos¹²⁸ *ponido* a leer¹²⁹ a *Don Guillermo*, al inmenso poeta¹³⁰, *el que más ha creado después de Dios*, como dijo Séneca..., no, no, Alejandro Dumas. [238] Doña Malvina se sabe de memoria el Glosario¹³¹, y conoce al dedillo¹³² el texto de todos los dramas y comedias. Me dio a¹³³ escoger, y elegí el *Macbeth*, porque aquella señora de Macbeth me ha sido siempre muy simpática. Es mi amiga... En fin, que le¹³⁴ metimos el diente a la tragedia. Las brujitas me han¹³⁵ *dicido* que seré reina... y¹³⁶ yo me lo creo. Pero en fin, ello es que¹³⁷ estamos traduciendo. ¡Ay, hijo, aquella exclamación de la *señá* Macbeth, cuando grita al cielo con toda su alma *unsex me here*¹³⁸, me hace estremecer, y despierta

¹²⁷ B: conmigo [no] hay

¹²⁸ C: hemos [puesto] <ponido> a
B: hemos puesto a

¹²⁹ C: leer [al gran Chasquepires (¡rabia, rabia, que no sabes pronunciarlo!)] <a *Don Guillermo*>, al
B: leer al gran [poeta, x6 [[Ch]] Chiscaprís] Chasquepires (¡rabia, rabia, que no sabes pronunciarlo!), al

¹³⁰ B: poeta [que] el

¹³¹ B: Glosario, [que es de aquell] y

¹³² B: dedillo [todos] el

¹³³ C: a [elegir] <escoger>, y
B: a elegir, y

¹³⁴ C: le [hemos metido] <metimos> el
B: le hemos metido el

¹³⁵ C: han [dicho] <dicido> que
B: han dicho que

¹³⁶ C: y <yo> me lo [he creído] <creo>... ¡Ay
B: y me lo he creído... ¡Ay

¹³⁷ C: que [hemos seguido] <estamos> traduciendo
B: que hemos seguido traduciendo

¹³⁸ B: *here*, [me] <me> hace

no sé qué terribles emociones en lo más profundo de mi naturaleza! Como¹³⁹ no perteneces a las *clases ilustradas*, no entenderás lo que aquello quiere decir, ni yo te lo explico, porque¹⁴⁰ sería como echar margaritas a... No, eres mi cielo, mi infierno¹⁴¹, mi polo *maznético*, y¹⁴² hacia ti marca siempre tu brújula, tu chacha querida, tu... *Lady Restitute* > > .

(115) Jueves 14.

{8} << ¡Ay! no te había dicho nada. El gran don¹⁴³ Lope, [239] *terror de las familias*, está conmigo como un merengue. El reuma sigue mortificándole¹⁴⁴, pero siempre tiene para mí palabras de cariño y dulzura¹⁴⁵. Ahora le da por llamarme su hija, por¹⁴⁶ recrear su espíritu (así lo dice), llamándose mi papá, y por figurarse que lo es¹⁴⁷. *E se non piangi, de che pianger suoli?* Se arrepiente de¹⁴⁸ no haberme comprendido, de no haber cultivado mi inteligencia¹⁴⁹. Maldice¹⁵⁰ su abandono... Pero aún es tiempo; aún

¹³⁹ C: Como [eres tan *iznorante*] [[careces de ilustración]] <no perteneces a las *clases ilustradas*> , no
B: Como [eres] <eres> tan *iznorante*, no

¹⁴⁰ B: porque [no me entenderías] sería

¹⁴¹ B: infierno [y] mi

¹⁴² B: y [a tí se va] hacia

¹⁴³ C: don Lope, *terror [del agareno]* <de las familias> , está
B: don *Lepe*, *terror del agareno*, está

¹⁴⁴ B: mortificándole, [y] pero

¹⁴⁵ B: dulzura. [Me llama] ahora

¹⁴⁶ B: por [x9 mi papá] <recrear su espíritu (así lo dice)> llamándose

¹⁴⁷ C: es. [*Se tu non piange*] <*E se non piangi*> , de *che*
B: es. *Se tu non [piange]* <*piange*> , de [*que*] <*che*> *pianger*

¹⁴⁸ B: de [haberme tenido tanto tiempo en el /olvi/ abandono, y] <no haberme> comprendido

¹⁴⁹ B: inteligencia. [Le dan] <Maldice> su descuido, su

¹⁵⁰ C: Maldice [su descuido], su

podremos ganar el terreno perdido¹⁵¹. Porque yo tenga una profesión que me permita ser¹⁵² honradamente libre, venderá él la camisa, si¹⁵³ necesario fuese. Ha empezado por traerme¹⁵⁴ un carro de libros, pues en casa¹⁵⁵ jamás los hubo. Son de la biblioteca de su amigo el marqués de Cícero¹⁵⁶. Excuso decirte que he caído sobre ellos como lobo hambriento, y a éste quiero, a éste no quiero, heme dado unos¹⁵⁷ atracones que [240] ya, ya... ¡Dios mío, cuánto¹⁵⁸ *sabo*! En ocho días he tragado más¹⁵⁹ páginas que lentejas dan por mil duros. Si vieras mi cerebritito por dentro te asustarías. Allí andan las ideas a bofetada limpia¹⁶⁰ unas con otras... Me sobran muchas, y no sé con *cuálas* quedarme... Y lo mismo le¹⁶¹ hincó el diente a un tomo de historia que a un tratado de¹⁶² filosofía. ¿A qué no sabes tú lo que son las¹⁶³ mónadas del señor de Leibnitz? Tonto, ¿crees que digo

¹⁵¹ B: perdido [aun p]. Porque

¹⁵² C: ser [honrada y] <honradamente> libre
B: ser honrada y libre

¹⁵³ C: si [es preciso] <necesario fuese>. Ha
B: si es preciso. Ha

¹⁵⁴ C: traerme <un carro de> libros
B: traerme libros

¹⁵⁵ C: casa [no los había,] <jamás los hubo. Son> de
B: casa no los había, de

¹⁵⁶ C: Cícero [ha traído un carro]. [No necesito] <Excuso> decirte
B: Cícero ha traído un carro. No necesito decirte

¹⁵⁷ C: unos [atraconcitos] <atracones> que
B: unos atraconcitos que

¹⁵⁸ C: cuánto [sé] <*sabo*>! En
B: cuánto sé! En

¹⁵⁹ B: más [letras de] páginas

¹⁶⁰ B: limpia [unas] <unas> con

¹⁶¹ C: le [meto] <hinco> yo el
B: le meto yo el

¹⁶² B: de [medicina] filosofía

¹⁶³ B: las [mónadas de Leibt] mónadas del [Leibnitz] señor

monadas? Para monadas las¹⁶⁴ tuyas, dirás, y con razón. Pues¹⁶⁵ si tropiezo¹⁶⁶ con un¹⁶⁷ libro de medicina, no creas que le hago *fu*. Yo¹⁶⁸ con todo apenco. Quiero saber, saber¹⁶⁹, saber. Por cierto que... No, no te lo digo. Otro día será¹⁷⁰. Es muy tarde: he velado por escribirte; la *pálida antorcha* se extingue, bien mío. Oigo el canto del gallo¹⁷¹, *nuncio* del nuevo día, y¹⁷² ya el plácido beleño¹⁷³ por mis venas se derrama... Vamos, (116) palurdo, confiesa que te ha hecho [241] gracia lo del beleño... En fin, que¹⁷⁴ estoy rendida, y me voy al almo lecho..., sí, señor, no me vuelvo atrás: almo, almo > > .

¹⁶⁴ C: las [mías ¿verdad, moreno?] <tuyas, dirás, y con razón.> Pues
B: las mías ¿verdad, moreno? Pues

¹⁶⁵ B: Pues [si] <si> tropiezo

¹⁶⁶ B: tropiezo [con] <con> un

¹⁶⁷ C: un [libro] <librote> de
B: un libro de

¹⁶⁸ B: Yo [apenco con todo] <con todo apenco> . Quiero

¹⁶⁹ B: saber, [saber] saber

¹⁷⁰ B: será. [Hoy se hallan un tanto] Es

¹⁷¹ C: gallo [que anuncia el] <nuncio del> nuevo
B: gallo [que] <que> anuncia el nuevo

¹⁷² B: y [mis párpados se parecen a los de tu tía en que se cierra de los ojos] [el beleño] [el beleño] el

¹⁷³ C: beleño que [se derrama por mis venas] <por mis venas se derrama>... Vamos
B: beleño que se derrama por mis [ve] venas... Vamos

¹⁷⁴ B: que [me] estoy

XIX

De¹ la misma al mismo²:

¹ Continuación de A{9}: [x4] ¿Por qué será que mientras más sé, más te quiero [y]? Ven pronto. Cultiva tu arte, haz algún cuadro de historia, y te veré el primer pintor entre los pintores. Pinta aquel asunto de que tanto hemos hablado, [x6] Alejandro Magno. x5, no seas holgazán, no seas x5, no seas gallinero. Tú vales más de lo que crees". De él a ella: "Tú sí que vales: me asusta lo que vas creciendo. ¿Adónde llegarás? Todos los valores del mundo [no valen] son una perra chica comparados con tu [valor] valor; y toda la gloria del mundo es un zapato viejo comparada con la gloria de poseerte. Pero, hija, descende al hogar doméstico, ven aquí, ama la oscuridad de ser. Yo quiero [soñar] que me des un hijo, que vivamos felices". } A{10}: {De ella a él: "¿Quieres un hijo? Tómallo. Ahí te mando ese muñequito de papel que [dice] dice [*Señó Juan, te adoro*. Te ad]. Tengo que darte una mala noticia. Cada día estoy más torpe para las cosas pequeñas. No sé hacer nada. [Saturna] <Saturna> me da lecciones, y no aprendo nada. No sirvo más que para quererte cada día más". Poco a poco se iba forjando un ser ideal. Miraba a Horacio, pero el Horacio se iba borrando de su mente, [sustituido] <sustituido> por otro hombre. Amaba a un hombre grande. "¡Ay, querido mío!, no me hagas sufrir. Yo te infundiré mis ideas, y serás un hombre grande. Ven: tu arte te espera. No te embrutezcas. ¿Pero cuándo acaba esta ausencia?}" A{11}: {En tanto don Lepe, [enfermo] enfermo, quiere reconquistar el corazón de Tristana, y conociendo con su sagacidad de galán viejo los sueños de la joven, los adulaba. "Sí, hija mía, tú has nacido para algo grande. Perdóname el abandono en que te he tenido. Reconozco mi error. [¿Quieres libr?] Ahí tienes libros para que apacientes el hambre de tu espíritu. No, no te ligan a un mequetrefe. Desprecia el matrimonio. [Que] Tú has nacido para más, para más, sí. ¡Ay!, no me desprecies en mi decadencia, te quiero como una hija. Yo quiero ser tu padre; yo deseo tu [bien] bien. [Quiéreme] ¿Serás capaz de abandonarme ahora que estoy rendido en esta cama? No, no me abandonarás. Serías peor que una fiera. Ya ves, todo el mundo me abandona, porque soy pobre. No admito nada de nadie. No pediré limosna. Iré a un [hospital] <hospital> } A{12}: {Tristana, conmovidísima, le dice que no lo abandonará. Se dispone a asistirle como una hija. Don Lope adula sus gustos, y por este medio la sujeta. "No quieras, no quieras a nadie. Luego que yo me muera, quedas libre y elegirás mejor. Pero ahora no. Lo poquito que tengo es para ti. Tienes para vivir sola; no te vayas, no te echas [un] <un> marido, porque eso te perdería... Conservate libre, y estudia, y serás pintora. Tú tienes disposición para el teatro. Tu voz es dulcísima..." [x7:¿Escribe? x6 cartas, le dice] Tristana se entusiasma. Se inventa en su mente [cabeza] papeles, recita monólogos. "¡Oh!, sí seré una gran actriz". Viene Horacio. Frialdad [en /los/ los] de ella. Tristana enamorada de un ideal, le encuentra pequeño. Horacio la encuentra grande. No es aquella la mujer soñada para identificarse con ella por toda la vida;} A{13}: {pero se siente enamorado de ella[. Un día] [Una tarde], sus seducciones le atraen. No puede refrenar el deseo de satisfacer con ella sus apetitos locos. Para esposa no le sirve, pero, ¿por qué no?; se le escapa; incurre en el delirio de decirle: "Me casaré contigo si me amas". Tristana no quiere casarse. "¿No sabes?, quiero ser actriz. La ambición de gloria me invade". El la llama. Ella no va, y le dice: "No puedo separarme de don *Lepe*..." Celos horribles de [T] Horacio, que cuenta ir x10:¿cansándola? Ella contesta, invariable también. Luego se piden perdón y se vuelven a juntar. Horacio va una noche a la casa y, [como] [x3] escondido, ve a don Lope. Se va también a admirar al hombre que ha vencido tantas mujeres. Suplicio de Horacio que la llama. Ella no quiere} A{14}: {[ir] [ir] [ir] [dej] ir. Ama a un ideal, a un hombre extraordinario, de grandes ideas, y le escribe cartas que rompe..., le dice: "Alma mía, ¿dónde estás?, etc..." Don Lope le sorprende las cartas y [se] apropiándose aquellas ideas, le x7 diciéndole: "Sí; tú mereces un hombre grande, desprecia a ese mequetrefe". "He vencido -dice don Lope para sí-. [Lo que] Quisiera llevármela conmigo. No, pobrecita, que viva". Le cortan la pierna: Escena lastimosa. Tristana no se separa de él. Don Lope habla en un todo de acuerdo con las ideas de Tristana. [Trist] Don Lope se salva, y Tristana muere. Horacio quiere verla. Don Lope prepara un revólver, y dice: "Si ese entra aquí le pego un tiro. Es [mía] mía, mía", [y] y

{9} <<Monigote, ¿en qué consiste que cuanto más sé, y sé ya mucho, más te³ idolatro?... Ahora que estoy malita y triste, pienso más⁴ en ti... Curiosón, todo lo quieres saber. Lo que tengo no es nada, nada; pero me molesta. No hablemos de eso⁵... Hay en mi cabeza un barullo tal, que no sé si esto es cabeza o⁶ el manicomio donde están encerrados los grillos que han perdido la razón grillesca... ¡Un aturdimiento, un pensar y pensar siempre cosas mil, millones más bien, de cosas bonitas y feas, grandes y chicas! Lo más raro de⁷ cuanto me pasa es que se me ha borrado tu imagen: no⁸ veo claro tu⁹ lindo rostro; lo veo así como envuelto en una niebla, y no puedo precisar las facciones, ni¹⁰

mueren los dos} A{15}: {Definitivo. Cortan la pierna a Tristana. Y en aquel trance horrible, al quedar mutilada la que soñaba con ser actriz, don Lope dice: "Es mía, es mía. Fuera ese pollo". Durante su cruel enfermedad, <exaltación que le lleva a decir las cosas más sublimes >, Tristana sueña o delira siempre persiguiendo aquel ideal de grandeza. "¡Ay!, si me quedo coja, no seré actriz, seré pintora". "Sí, pintora - le dice don Lope-y te pondré un estudio precioso". Enamorada de aquel hombre ideal, que no era Horacio. Un día Saturna le introduce, Tristana se reconoce desamorado, y con pena se dice: "Dios mío, ya no le quiero nada". El está loco. Operación. Don Lope presente, valiente. "Coja, ¡Dios mío!... ¿Pediré limosna a la puerta de la iglesia? [Algu] ¿Quién me [acogerá] recogerá?" Horacio se casa.}

² C: mismo: "[Chiquillo] <Monigote>, ¿en
B: mismo: "Chiquillo, ¿en

³ C: te [quiero?] <idolatro?...> [Pienso en ti, y ahora] <Ahora > que
B: te quiero? Pienso en ti, y ahora que

⁴ C: más <en ti...>. Curiosón
B: más. Curiosón

⁵ B: eso... [Te cont] Hay

⁶ C: o [qué demonios es] <el manicomio donde están encerrados los grillos que han perdido la razón grillesca...> ¡Un
B: o qué demonios es. ¡Un

⁷ C: de [todo lo que] <cuanto > me
B: de todo lo que me

⁸ B: no [te] veo

⁹ C: tu rostro [gitano] <grave>; lo
B: tu rostro gitano; [no lo veo, no] lo

¹⁰ B: ni [la] hacerme

hacerme cargo de la expresión, de la mirada¹¹. ¡Qué rabia!... A veces [242] me parece que la neblina se despeja..., abro mucho los ojitos de la imaginación, y me digo: <<Ahora, ahora le voy a ver>>. Pero resulta que veo menos, que te oscureces más¹², que te borras¹³ completamente, y abur mi *señó Juan*. Te me vuelves espíritu puro, un ser intangible, un... no sé cómo decirlo. Cuando considero¹⁴ la pobreza de¹⁵ palabras, me dan ganas de inventar muchas, a fin de que todo pueda decirse¹⁶. ¿Serás tú *mi-mito*?

>> Pienso que todo eso que me dices de que estás hecho un ganso¹⁷ es por burlarte de mí. No, niño¹⁸, eres un gran artista¹⁹, y tienes en la mollera²⁰ la divina luz; tú darás qué hacer a la fama, y asombrarás al mundo con tu genio maravilloso²¹. Quiero que se diga que Velázquez y Rafael eran unos pinta-puertas (117) comparados contigo²².

¹¹ C: mirada. [Esto es lo más raro] <¡Qué rabia!>... A
B: mirada. Esto es lo más raro... A

¹² B: más, [te b] que

¹³ C: borras [por completo] <completamente>, y
B: borras por completo, y

¹⁴ B: considero [la] la

¹⁵ C: de [palabra] <palabras>, me
B: de palabra, me

¹⁶ C: decirse. [Te me vuelves un ideonazo muy resinvergonzón... en fin pongo punto final] <¿Serás tú *mi-mito*?>. Pienso
B: decirse. Te me vuelves un [ideazo] ideonazo muy [resinvergüenza] resinvergonzón... en fin [x5] pongo punto final. Pienso

¹⁷ B: ganso [y un naranjero] es

¹⁸ C: niño, [tú] eres
B: niño, tú eres

¹⁹ C: artista, [tú] <y> tienes
B: artista, tú tienes <en> la

²⁰ C: mollera [mucho luz divina] <la divina luz>; tú
B: mollera mucha luz divina; tú

²¹ C: maravilloso. [Yo quiero] <Quiero> que
B: maravilloso. Yo quiero que

²² B: contigo. [Se han puesto en la] <Lo tienen> que

Lo tienen [243] que decir. Tú me engañas²³: echándotelas de²⁴ patán y de huevero y de *naranjista*²⁵, trabajas en silencio, y me preparas la gran sorpresa²⁶. ¡No son malos huevos los que tú empollas! Estás²⁷ preparando con estudios parciales²⁸ el gran cuadro que era tu ilusión y la mía²⁹, el *Embarque de los moriscos expulsados*, para el cual³⁰ apuntaste ya algunas figuras. Hazlo, por Dios, trabaja en eso³¹. ¡Asunto histórico, profundamente humano y patético! No vaciles, y déjate de gallinas y³² vulgaridades estúpidas. ¡El arte³³! ¡La gloria, *señó*³⁴ *Juanico*! Es la única rival de quien no tengo celos. Súbete a los cuernos de la luna, pues bien puedes hacerlo. Si hay otros que regarán las hortalizas mejor que tú³⁵, ¿por qué no intentas lo que nadie³⁶ como tú hará? ¿No debe cada cual estar en lo

²³ C: engañas[, tú] <y> echándotelas
B: engañas, tú, echándotelas

²⁴ B: de [paletto] <patán> y

²⁵ C: *naranjista*, [estás trabajando] <trabajas> en
B: *naranjista*, [me prepar] estás trabajando en

²⁶ C: sorpresa. ¡No [están] <son> malos
B: sorpresa. [Tú no] ¡No están malos

²⁷ C: Estás [preparándote] <preparando> con
B: Estás preparándote con

²⁸ C: parciales [para] el
B: parciales para el

²⁹ B: mía, [la] el

³⁰ C: cual tenías apuntadas algunas
B: cual tenías apuntadas algunas

³¹ C: eso[: asunto] <. ¡Asunto> histórico
B: eso [súbete a los cuernos]: asunto histórico

³² B: y de vulgaridades

³³ C: arte[, tu arte]! ¡La
B: arte, tu arte! ¡La

³⁴ C: *señó [Juan] <Juanico>*! Es la
B: *señó Juan!* [Dime que la] <Es la única> rival

³⁵ B: tú, [¿para qué te apartas de lo] <¿por qué no intentas lo> que

suyo? Pues lo tuyo es eso, el³⁷ divino arte, [244] en que tan poco te falta para ser maestro³⁸. He dicho³⁹ > >.

Lunes.

<<¿Te lo digo? No, no te le⁴⁰ digo. Te vas a asustar, creyendo que es más de lo que es. No⁴¹, permíteme que no te diga nada. Ya estoy viendo los morros que me pones por este sistema mío de⁴² apuntar y no hacer fuego, diciendo las cosas⁴³ con misterio y callándolas⁴⁴ sin dejar de decirlas. Pues entérate, aguza el oído y escucha. ¡Ay, ay, ay! ¿No oyes cómo se⁴⁵ queja tu *Beatricita*? ¿Crees que se queja de amor⁴⁶, que se arrulla como tus⁴⁷ palomas? No⁴⁸, quéjase de dolor físico. ¿Pensarás que estoy⁴⁹ tísica pasada,

³⁶ C: nadie [hará como tú] <como tú hará>? ¿No
B: nadie hará como tú? ¿No

³⁷ B: el [arte div] divino

³⁸ C: maestro. [Dime que sí, y la adoración que tengo por ti se trocará en idolatría]. He
B: maestro. Dime que sí, y la adoración que tengo por ti se trocará en [idolatría y en fetichismo]
<idolatría>. He

³⁹ B: dicho. [De él a ella. Chacha, me causas miedo. He de decirte la verdad] <Lunes. ¿Te lo digo?
No [[te]] no te lo digo. Te vas a asustar creyendo que es más de lo que es. No, más vale> que

⁴⁰ C: le [digo] <digo>. Te

⁴¹ C: No, [más vale] <permíteme> que

⁴² B: de [decir] apuntar

⁴³ B: cosas [sin decirlas] <con misterio>, y

⁴⁴ B: callándolas [sin e] sin

⁴⁵ C: se [te] queja tu [*Restituta*] <*Beatricita*>? ¿Crees
B: se te queja tu *Restituta*? ¿Crees

⁴⁶ B: amor, [com] que

⁴⁷ C: tus [palomitas] <palomas>? No
B: tus palomitas? No

⁴⁸ C: No, [se queja] <quéjase> de
B: No, se queja de

como la *Dama de las camelias*? No, hijo mío. Es que don⁵⁰ Lope me ha pegado su reúma⁵¹. Hombre, no te asustes; don Lope no puede pegarme nada, porque... ya sabes⁵²... No hay caso. Pero⁵³ se dan contagios intencionales. Quiero decir que⁵⁴ [245] mi tirano se ha vengado de mis desdenes, (118) comunicándome por arte⁵⁵ gitanesco o de mal de ojo la endiablada enfermedad que⁵⁶ padece. Hace dos días, al levantarme de⁵⁷ la cama, sentí un dolor tan agudo, pero tan agudo, hijo... No quiero decirte dónde: ya sabes que una señorita, inglesa por añadidura⁵⁸, *miss Restitute*, no puede nombrar decorosamente⁵⁹, delante de un hombre, otras partes del cuerpo que la cara y las manos. Pero, en fin, grandísimo poca vergüenza, yo tengo confianza contigo, y⁶⁰ quiero decírtelo claro: me duele⁶¹ una pierna. ¡Ay, ay, ay! ¿Sabes dónde⁶²? Junto a la rodilla, *do* existe

⁴⁹ C: estoy tísica <pasada>, como
B: estoy [tísica] tísica, como

⁵⁰ B: don *Lepe* me

⁵¹ C: reúma. [No, hombre] <Hombre>, no
B: reúma. [No] No, hombre, no

⁵² B: sabes... [le tengo hace tiempo en] No

⁵³ C: Pero [hay] <se dan> contagios
B: Pero [debió] hay contagios [metafísicos] intencionales

⁵⁴ B: que [este] mi

⁵⁵ B: arte [mágico] <gitanesco o de mal de ojo> la

⁵⁶ C: que [él] padece
B: que él padece

⁵⁷ B: de [una] <la> cama

⁵⁸ B: añadidura, [la] *miss*

⁵⁹ B: decorosamente [delante de] delante

⁶⁰ B: y [te digo que te] quiero

⁶¹ C: duele [la] <una> pierna
B: duele la pierna

⁶² C: dónde? [Donde tengo] <Junto a la rodilla, do existe> aquel
B: dónde? [Don] <Donde> tengo aquel

aquel lunar⁶³... ¡Vamos, que si esto no es confianza⁶⁴...! ¿No te parece⁶⁵ cruel lo que hace Dios conmigo? ¿Que a ese⁶⁶ perdulario le cargue de achaques⁶⁷ en su vejez, como castigo de una juventud de crímenes contra la moral⁶⁸, muy santo y muy bueno; pero⁶⁹ que a mí, jovenzuela que empiezo a pecar, que apenas..., y esto⁷⁰ con circunstancias⁷¹ atenuantes; [246] ¡que a mí⁷² me aflija⁷³, a las primeras de cambio, con tan fiero castigo...! Ello será todo lo justo que se quiera, pero no lo entiendo. Verdad que⁷⁴ somos unos papanatas. ¡No faltaba más sino que entendiéramos los designios, etc...! En fin, que los⁷⁵ decretos del Altísimo me traen muy apenada. ¿Qué será esto? (119) ¿No se me quitará pronto? Me desespero a ratos, y⁷⁶ creo que no es Dios, que no es el Altísimo, sino

⁶³ B: lunar... [x9] [No seas malo] ¡Vamos

⁶⁴ B: confianza...! [x3] ¿No

⁶⁵ C: parece [que es una crueldad] <cruel> lo
B: parece que es una crueldad lo

⁶⁶ B: ese [viejo perdido y criminal le mande Dios el] <perdulario le> cargue

⁶⁷ B: achaques [en castigo de] [como castigo merecido] [dándole una vejez de sufrimientos] <en su vejez> como

⁶⁸ C: moral <muy santo y muy bueno>; pero
B: moral; pero

⁶⁹ C: pero <que> a
B: pero a

⁷⁰ B: esto [por] <con> circunstancias que me quitan algo de responsabilidad; que

⁷¹ C: circunstancias [que me quitan algo de responsabilidad] <atenuantes>; que

⁷² C: mí [[digo]] me

⁷³ C: aflija [tan pronto] <a las primeras de cambio> con
B: aflija tan pronto con

⁷⁴ B: que [somos] somos

⁷⁵ C: los designios [me] del
B: los designios del

⁷⁶ B: y [me encomiendo al Bajísimo] creo

el *Bajísimo* quien me ha traído este alifafe. El demonio es⁷⁷ mala persona, y quiere vengarse de mí por lo que le⁷⁸ hice rabiarse⁷⁹. Poco antes de conocerte, mi desesperación anduvo en tratos con él; pero te conocí, y le⁸⁰ mandé a freír espárragos. Me salvaste de caer en sus⁸¹ uñas. El maldito juró vengarse y ya lo⁸² ves. ¡Ay, ay, ay! Tu *Restituta*, tu⁸³ *Curra de Rímini* está cojita. No creas que es [247] broma: no puedo andar⁸⁴... Me causa terror la idea de que, si estuvieras aquí, no podría yo ir a tu estudio. Aunque sí, iría, vaya si iría, arrastrándome. ¿Y tú me⁸⁵ querrás cojitranca? ¿No te⁸⁶ burlarás de mí? ¿No⁸⁷ perderás la ilusión? Dime que no; dime que esta cojerilla⁸⁸ es cosa pasajera. Vente

⁷⁷ C: es [muy malo] <mala persona>, y
B: es muy malo, y

⁷⁸ C: le he hecho rabiarse
B: le he hecho rabiarse

⁷⁹ B: rabiarse. [Cuando te conocí, andaba en tratos con él par] [[Ant]] <Poco antes de [[mi]] conocerte, mi desesperación> anduvo

⁸⁰ C: le [di con la puerta en los hocicos] [[mandé a donde frien espárragos]] [[freír espárragos]] <mandé a freír espárragos>. Me
B: le di con la puerta en los hocicos. Me

⁸¹ C: sus [garras] <uñas>. [Pero el] <El> maldito
B: sus [manos. x5 porque me ha x4 bien, porque se va a] <garras. Pero el maldito [[no me dejará cuando x6 x3]] juró vengarse>, y

⁸² B: lo [ves] ves

⁸³ C: tu [doña Pancha] [[Currita]] <Curra> de
B: tu [Paca] doña Pancha de

⁸⁴ B: andar... [Ocho días hace que no salgo a la calle. ¡Ay, si estuv] <Me causa terror la idea de que si> estuvieras

⁸⁵ C: me [querrías] <querrás> [coja] <cojitranca>? ¿No
B: me querrías coja? ¿No

⁸⁶ C: te [burlarías] <burlarás> de
B: te burlarías de

⁸⁷ C: ¿No [perderías] <perderás> [tu] <la> ilusión
B: ¿No perderías tu ilusión

⁸⁸ C: cojerilla [se me quitará pronto] <es cosa pasajera>... Vente
B: cojerilla se me quitará pronto... Vente

para acá; quiero verte; me⁸⁹ mortifica horriblemente esto de haber perdido la memoria de tu⁹⁰ carátula. Me paso largos ratos de la noche figurándome cómo eres, sin poder conseguirlo. ¿Y qué⁹¹ hace la niña? Reconstruirte a su manera, crearte, con violencias de la imaginación. Ven pronto, y⁹² por el camino pídele a Dios, como⁹³ yo se lo pido, que cuando llegues no cojee ya tu *fenómena* > > .

(120) Martes.

< < ¡Albricias, seño Juan⁹⁴, hombre rústico y pedestre, *estripaterrones*, moro de los dátiles, albricias! Ya no me duele. Hoy⁹⁵ no cojea. ¡Qué alivio, qué⁹⁶ alegrón! don Lope celebra mi mejoría; pero se me figura a mí que en su fuero interno (un⁹⁷ foro de [248] muchas esquinas) siente que⁹⁸ la esclava no⁹⁹ claudique, porque la cojera¹⁰⁰ es

⁸⁹ C: me [molesta] <mortifica> horriblemente
B: me molesta horriblemente [el estar] esto

⁹⁰ C: tu [fisonomía] <carátula> . Me
B: tu fisonomía. Me

⁹¹ C: qué hago? Reconstruirte a mi manera
B: qué hago? Reconstruirte a mi manera

⁹² C: y <por el camino> pídele
B: y pídele

⁹³ C: como se lo pido yo que [para entonces] <cuando llegues> no cojee <ya> tu [*monstrua*] <*fenómena*> . Martes

B: como se lo pido yo que para entonces no cojee tu *monstrua*. Martes

⁹⁴ B: Juan, [animalejo] hombre

⁹⁵ B: Hoy [estoy bien] no

⁹⁶ C: qué [contento] [[alegría]] <alegrón> . Don Lope [dice que se alegra de] <celebra> mi
B: qué contento! Don Lope [par] dice que se alegra de mi

⁹⁷ B: un [fuero] <foro> de

⁹⁸ B: que [yo no] la

⁹⁹ C: no [cojee] <claudique> , porque
B: no cojee, porque

como un grillete que la¹⁰¹ sujeta más a su malditísima persona¹⁰²... Tu carta me ha hecho reír mucho. Eso de¹⁰³ no ver en mi enfermedad más que una luxación, por los¹⁰⁴ brincos que doy para escalar¹⁰⁵ *de la inmortalidad el alto asiento*, tiene mucha sal. Lo que me aflige es que¹⁰⁶ persistas en ser tan rebrutísimo, y en apegarte a esas¹⁰⁷ cominerías ramplonas. ¡Que la vida es corta y hay que gozar de ella! ¡Que el arte y la gloria no valen dos¹⁰⁸ ochavos! No decías eso cuando nos conocimos, grandísimo¹⁰⁹ tuno. ¡Que en vez de brincar¹¹⁰, debo sentarme con muchísima pachorra en las losas calentitas de la vida doméstica! Hijo, si no puedo; si cada vez soy¹¹¹ menos doméstica! Mientras más lecciones¹¹² le da Saturna, más torpe¹¹³ es la niña. Si esto es una falta grave, ten lástima

¹⁰⁰ C: cojera [era] <es> como un
B: cojera era como [una] un

¹⁰¹ C: la [amarraba] <sujeta más> a
B: la amarraba a

¹⁰² B: persona... [Pues tu] Tu

¹⁰³ C: de [que mi cojera no sea] <no ver en mi enfermedad> más que
B: de que mi cojera no sea más que [un esguince] una

¹⁰⁴ B: los [esfuerzos que] [saltos] <brincos> que

¹⁰⁵ B: escalar [de golpe] de

¹⁰⁶ C: que [tú] persistas
B: que tú persistas

¹⁰⁷ C: esas [menudencias] <cominerías> ramplonas
B: esas menudencias ramplonas

¹⁰⁸ C: dos [cominos!] <ochavos!> No
B: dos cominos! No

¹⁰⁹ C: grandísimo [pillo] <tuno> . ¡Que
B: grandísimo pilllo. ¡Que

¹¹⁰ B: brincar [por] debo [se] sentarme

¹¹¹ C: soy [muy torpe en eso de lo doméstico] <menos doméstica> . Mientras
B: soy [más] <muy> torpe en eso de lo doméstico. Mientras

¹¹² C: lecciones me da
B: lecciones me da

de mí¹¹⁴.

[249] > > ¡Qué feliz soy¹¹⁵! Primero: me dices tú que vendrás pronto. Segundo: ya no cojeo. Tercero..., no, lo tercero no te lo digo. Vamos, para que no te devanes los sesos¹¹⁶, allá va. Anoche estuve muy desvelada, y una idea mariposeaba en torno de mí, hasta que se me metió en¹¹⁷ la mollera, y allí¹¹⁸ se quedó; y hecho su nido, ya me tienes con mi plaga de ideítas que me están atormentando, y que te comunicaré¹¹⁹ *incontinenti*. Sabrás que ya he resuelto el (121) temido problema. La esfinge de mi destino desplegó los marmóreos labios, y me dijo que para ser libre y honrada, para gozar de independencia y vivir de mí misma, debo ser actriz. Y yo he dicho que sí; lo apruebo, me siento actriz. Hasta ahora dudé de poseer las facultades del arte escénico; pero ya¹²⁰ estoy segura de poseerlas. Me lo dicen ellas mismas gritando¹²¹ [250] dentro de mí. ¡Representar los

¹¹³ C: torpe [soy] <me encuentro>. Si esto
B: torpe soy [y x8 x5 x5 x2 x6 x4] <Si esto es una falta grave>, ten

¹¹⁴ C: mí. [Se me antoja que he nacido para algo más alto, y no se me quitará esto de la cabeza, mientras la realidad no me pruebe que me equivoco]. ¡Qué
B: mí. Se me antoja que he nacido para algo más alto, y [mientras no me prueben lo contrario] <no se me quitará esto de la cabeza, mientras> la realidad no me pruebe /lo/ que me equivoco. [Hoy] ¡Qué

¹¹⁵ B: soy! [x2] [Hoy no] Primero

¹¹⁶ C: sesos, [te lo diré] <allá va>. Anoche
B: sesos, te lo diré. Anoche

¹¹⁷ C: en [el magín] [[la sesera]] <la mollera>, y
B: en el magín, y

¹¹⁸ B: allí [se aposentó] <se> quedó, y [hecho] <hecho> su

¹¹⁹ C: comunicaré [al instante] <*incontinenti*>. Sabrás que ya tengo la clave del arco de iglesia; sabrás que
B: comunicaré [al instante] [para] [[Pues]] [sabrás para que lo] al instante. Sabrás que [he encontrado] <ya tengo la clave> del arco de iglesia; sabrás que

¹²⁰ C: ya [no dudo que las poseo] <estoy segura de poseerlas>. Me
B: ya no dudo que las poseo. Me

¹²¹ B: gritando [dentro de mí] dentro

afectos, las pasiones, fingir la vida! ¡Jesús, qué cosa más fácil¹²²! ¡Si yo sé sentir, no sólo lo que siento, sino lo que sentiría en los¹²³ varios casos de la vida que¹²⁴ puedan ocurrir! Con esto, y buena voz, y una figura que..., vamos, no es¹²⁵ maleja, tengo todo lo que¹²⁶ me basta.

>> Ya, ya veo lo que me dices: que¹²⁷ me faltará presencia de ánimo para soportar la mirada de un público¹²⁸, que me cortaré... Quítate, hombre, ¡qué he de turbarme yo! No tengo vergüenza, dicho sea en el mejor sentido. Te juro que en este¹²⁹ instante me encuentro con alientos para representar los más difíciles dramas de¹³⁰ pasión, las más delicadas comedias de gracia y coquetería. ¿Qué?, ¿te burlas?, ¿no me crees? Pues a probarlo. Que me saquen a la escena, y verás¹³¹ quién es tu *Restituta*. Nada, hombre, que ya te convencerás, ya te irás convenciendo. ¿A ti qué [251] te parece? Ya me figuro que no te gustará, que tendrás celos del teatro. Eso de que un galán me abrace, eso de que

¹²² B: fácil! [Lo que siento en mí] [[¡Qué tonta no haberlo conocido antes]] <¡Si yo sé sentir, no sólo > lo

¹²³ B: los [dif] varios

¹²⁴ C: que [quiera suponer] < puedan ocurrir >! Con
B: que quiera suponer! Con

¹²⁵ C: es [mala] < maleja >, tengo
B: es mala, tengo

¹²⁶ B: que [me] me

¹²⁷ C: que [no tendré] < me faltará > presencia
B: que no tendré presencia

¹²⁸ C: público, [que me turbaré], que
B: público, que me turbaré, que

¹²⁹ B: este [momento] < instante > me

¹³⁰ C: de pasiones, las
B: de pasiones, las

¹³¹ C: verás [tú lo que es canela fina] < quién es tu *Restituta* >. Nada
B: verás tú lo que es canela fina. Nada

a un¹³² actorcillo cualquiera tenga yo que hacerle mimos y decirle mil ternezas, te desagrada, ¿verdad?¹³³ Ni tiene maldita gracia que veinte mil¹³⁴ majaderos se prenden de mí, y me lleven ramos, y se crean autorizados para declararme la mar de pasiones volcánicas. No, no seas tonto. Yo¹³⁵ te quiero más que a mi vida¹³⁶. Pero hazme (122) el favor de concederme que el arte escénico es un arte noble, de los pocos que puede cultivar honradamente una mujer. Concédemelo, bruto, y también que¹³⁷ esa profesión me dará independencia, y que en ella¹³⁸ sabré y podré quererte más, siempre más¹³⁹, sobre todo si te decides a ser grande hombre. Hazme el favor de serlo, niño, y no¹⁴⁰ te vea yo convertido en un terrateniente vulgar y oscuro. No me hables a mí [252] de dulces tinieblas. Quiero luz, más luz, siempre más luz > > .

Sábado.

¹³² C: un [mequetrefe] <actorcillo> cualquiera
B: un mequetrefe cualquiera

¹³³ C: verdad? [Y no es muy bonito eso de] <Ni tiene maldita gracia> que
B: verdad? Y no es muy bonito eso de que

¹³⁴ C: mil [estúpidos] <majaderos> se
B: mil estúpidos se

¹³⁵ B: Yo [no] te

¹³⁶ C: vida, [y para mí no habrá más masculino que tú. Todo el sexo que llaman feo no existe para mí, fuera de tu erguida personalidad... Hazme] <Pero hazme> el
B: vida, y para mí no habrá más masculino que tú. Todo el sexo que llaman feo no existe para mí, fuera de tu erguida personalidad... Hazme el

¹³⁷ B: que [mi] esa

¹³⁸ B: ella [te] sabré

¹³⁹ C: más, [mayormente] <sobre todo> si
B: más, mayormente si

¹⁴⁰ C: no [seas soso, ni terrateniente, ni] <te vea yo convertido en un terrateniente [[vulgarote]] vulgar y> oscuro.
B: no seas [mañoso, ni] soso, ni terrateniente, [[ni doméstico]] [ni] [ni] [No, no me domesticas tú a mí] <ni oscuro. No me hables a mí> de

<< ¡Ay, ay, ay! Mi gozo en un pozo¹⁴¹. Estarás en ascuas, sin carta mía desde el martes. ¿Pero no sabes lo que me pasa? Me muero de pena... ¡Coja otra vez, con dolores horribles! He pasado tres días¹⁴² crueles. La mejoría traidora del¹⁴³ martes me engañó¹⁴⁴. El miércoles¹⁴⁵, después de una noche infernal¹⁴⁶, amanecí en un grito. Don Lope trajo al médico, un tal Miquis, joven y¹⁴⁷ agradable. ¡Qué vergüenza! No tuve más remedio que enseñarle mi pierna. Vio el lunarcito¹⁴⁸, ¡ay, ay, ay!, y me dijo no¹⁴⁹ sé qué bromas para hacerme reír. Creo que su pronóstico no es muy tranquilizador, aunque don *Lepe*¹⁵⁰ asegura lo contrario, sin duda para animarme. Dios mío, ¿cómo voy a ser actriz con esta cojera maldita? No puede ser, no puede [253] ser. Estoy loca: no¹⁵¹ pienso más que horrores. Y todo ello ¿qué es? Nada; alrededor del lunarcito, una dureza..., y si me toco¹⁵², veo las estrellas, lo mismo que si ando. Ese Miquis, que parta un rayo, ma

¹⁴¹ B: pozo. [Habrás estado en] <Estarás en> ascuas

¹⁴² B: días [crueles] <crim> crueles

¹⁴³ B: del [martes] <martes> me

¹⁴⁴ B: engañó. [Esta] El

¹⁴⁵ C: miércoles [amanecí], después
B: miércoles amanecí, después

¹⁴⁶ C: infernal, [con un dolor espantoso] <amanecí en un grito>. Don
B: infernal, con un dolor espantoso. Don

¹⁴⁷ B: y [sim] agradable. [¡Le] ¡Qué

¹⁴⁸ C: lunarcito, [que nadie más que tú había visto hasta ahora] <¡ay, ay, ay!>, y
B: lunarcito, que nadie más que tú había visto hasta ahora, y [se] <me> dijo

¹⁴⁹ C: no [recuerdo] <sé> qué [bromita] <bromas para hacerme reír>. Creo
B: no [sé] recuerdo qué bromita. [Creo que] <Creo> que

¹⁵⁰ C: *Lepe* [me dice] <asegura> lo
B: *Lepe* me dice lo

¹⁵¹ B: no [pienso] <pienso> más

¹⁵² C: toco, [dolores horribles] <veo las estrellas>, lo
B: toco, dolores horribles, lo

ha mandado no sé qué¹⁵³ unguentos, y una venda¹⁵⁴ sin fin, que Saturna me arrolla con muchísimo cuidado... ¡Estoy bien, vive Dios! Tienes a tu¹⁵⁵ *Beatrice* hecha una cataplasma. Debo de estar feísima, ¡y qué facha!... Te escribo en el sillón, del cual no puedo moverme. Saturna¹⁵⁶ mantiene el tintero... ¿Y cómo te veo (123) ahora, si vienes? No, no vengas hasta que esto se me quite. Yo le pido a Dios y a la Virgen que me curen¹⁵⁷ pronto. No he sido¹⁵⁸ tan mala que¹⁵⁹ este castigo merezca. ¿Qué crimen he cometido? ¿Quererte¹⁶⁰? ¡Vaya un crimen! Como tengo esta maldita costumbre de¹⁶¹ buscar siempre¹⁶² el *perché delle cose*¹⁶³, cavilo que Dios se ha equivocado con respecto a mí. ¡Jesús, qué blasfemia! No, ¡cuando El lo hace...! Sufriremos¹⁶⁴; venga paciencia, [254] aunque, francamente, esto de no poder ser actriz me¹⁶⁵ vuelve loca, y me hace tirar

¹⁵³ B: qué [ung] unguentos

¹⁵⁴ C: venda [muy larga] <sin fin>, que
B: venda muy larga, que

¹⁵⁵ C: tu [*Restituta*] <*Beatrice*> hecha
B: tu *Restituta* hecha

¹⁵⁶ C: Saturna [tiene] <mantiene> el
B: Saturna tiene el

¹⁵⁷ C: curen [prontito] <pronto>. No
B: curen prontito [que]. No

¹⁵⁸ B: sido [tan] <tan> mala

¹⁵⁹ C: que [merezca este castigo] <este castigo merezca>. [Pues qué] <¿Qué> crimen
B: que merezca este castigo. Pues qué crimen

¹⁶⁰ C: Quererte? [Eso no es] <¿Vaya un> crimen. Como
B: Quererte? Eso no es crimen. [No] Como

¹⁶¹ B: de [cavilar] <buscar> siempre en el

¹⁶² C: siempre [en] el

¹⁶³ B: *cose*, [discurro las causas de mi en] <cavilo> que [si] Dios

¹⁶⁴ C: Sufriremos, [tendremos] <venga> paciencia
B: Sufriremos, tendremos paciencia

¹⁶⁵ C: me [desespera] <vuelve loca>, y me
B: me desespera, y [qu] me

a un lado toda la paciencia que había podido reunir... ¿Pero y si me curo?... , porque esto se curará, y no cojearé, o cojearé tan¹⁶⁶ poquito que lo pueda disimular.

(124) >> Vamos, que si ahora no tienes lástima de mí, no sé para cuándo la guardas. Y si ahora no me quieres más, más, más, mereces que el *Bajísimo* te coja por su cuenta y te¹⁶⁷ saque los ojos¹⁶⁸. ¡Soy tan desgraciada!... No sé si por la¹⁶⁹ congoja que siento, o efecto de la enfermedad, ello es que todas las ideas se me han escapado, como si se echaran a volar. Volverán, ¿no crees tú que volverán? Y me pongo a pensar y digo: pero¹⁷⁰, Señor, todo lo que leí, todo lo que aprendí en tantos¹⁷¹ librotes, ¿dónde está? Debe de andar¹⁷² revoloteando en torno de mi cabeza, como¹⁷³ revolotean los pajaritos alrededor del árbol antes de acostarse, y ya entrarán, ya entrará todo otra [255] vez. Es que estoy muy triste, muy desalentada, y la idea de¹⁷⁴ andar con muletas me abruma. No, yo no quiero¹⁷⁵ ser coja. Antes...

>> Malvina¹⁷⁶, por distraerme, me propone que la emprendamos con el alemán.

¹⁶⁶ B: tan [poco que] <poquito que> lo

¹⁶⁷ B: te [fría] saque

¹⁶⁸ C: ojos. [Te conozco, *señó Juan*, y confío en que me quieres más ahora.] ¡Soy
B: ojos. [No dudo] Te conozco, *señó Juan*, y confío en que me quieres más ahora. ¡Soy

¹⁶⁹ B: la [pena] <congoja> que

¹⁷⁰ C: pero <, Señor,> todo
B: pero todo

¹⁷¹ C: tantos [libros] <librotes>, ¿dónde
B: tantos libros, ¿dónde

¹⁷² C: andar [todo] revoloteando
B: andar todo revoloteando

¹⁷³ B: como [v] revolotean

¹⁷⁴ C: de [ser coja] <andar con muletas> me abruma
B: de ser coja me [anona] abruma

¹⁷⁵ B: quiero [ser] <ser> coja

¹⁷⁶ C: Malvina [quiere] <, por> distraerme, [y hoy pretende] <me propone> que [empecemos] <la
emprenda> con
B: Malvina quiere distraerme, y hoy pretende que empecemos con

La he mandado a paseo. No quiero alemán, no quiero lenguas, no quiero más que salud, aunque¹⁷⁷ sea más tonta que un cerrojo¹⁷⁸. ¿Me querrás tú cojita? ¡No, si me curaré...! ¡Pues no faltaba más! Si no, sería injusticia muy grande, una barbaridad de la Providencia, del Altísimo, del..., no sé qué decir. Me vuelvo loca¹⁷⁹. Necesito llorar, pasarme todo el día llorando..., pero¹⁸⁰ estoy rabiosa, y con rabia no puedo llorar. Tengo odio a todo el género humano, menos a ti. Quisiera que ahorcaran a doña Malvina, que fusilaran a Saturna, que a don Lope le azotaran públicamente¹⁸¹, paseándole en un burro, y después le quemaran vivo. Estoy atroz, no sé lo que pienso, no sé lo que digo... > > .

¹⁷⁷ C: aunque [sea] [[me vuelva]] <sea> más
B: aunque sea más

¹⁷⁸ B: cerrojo[, y]. ¿Me

¹⁷⁹ C: loca. [Me hace falta] <Necesito> llorar
B: loca. Me hace falta llorar

¹⁸⁰ C: pero [tengo rabia] <estoy rabiosa>, y
B: pero tengo rabia, y

¹⁸¹ B: públicamente, [y después le pusieran en burro las x6:¿sobras?], paseándole

XX

[256] Al¹ caer de la tarde, en uno de los últimos días de enero, entró² en su casa don Lope³ (125) Garrido, melancólico y⁴ taciturno, como hombre⁵ sobre cuyo ánimo pesan gravísimas tristezas y⁶ cuidados. En pocos meses⁷, la vejez había ganado a su persona el terreno que⁸ supieron defender la presunción y el animoso espíritu de sus años maduros; inclinábase hacia la tierra; su⁹ noble semblante tomaba un color terroso y sombrío; las canas¹⁰ iban prosperando en su cabeza, y para completar¹¹ la estampa¹² del decaimiento, hasta¹³ en el vestir¹⁴ se marcaba¹⁵ cierta negligencia, más lastimosa

¹ B: Al [x17] caer

² B: entró [x8] en

³ B: Lope [Garrido, tan cabizbajo, y ren] Garrido

⁴ C: y [cabizbajo] <taciturno>, como
B: y cabizbajo, como

⁵ B: hombre [que soporta el peso de] <sobre> cuyo

⁶ C: y [pesadumbres] <cuidados>. En
B: y [pre] pesadumbres. En

⁷ B: meses, [habíase acentuado su] la vejez [le había cargado las espaldas, como si quisiera vengarse de] <había ganado en su persona [[un]] <<el>> terreno que él [[había sabido]] supo> defender [x8 sus años maduros de actividad y bríos] <con la actividad y el animoso brío de sus años maduros>; inclinábase

⁸ C: que [él supo] <supieron> defender [con] la [actividad] <presunción> y el animoso [brío] <espíritu> de

⁹ B: su <noble> semblante

¹⁰ C: canas [prosperaban] <iban prosperando> en
B: canas prosperaban en

¹¹ B: completar [tan triste] la

¹² C: estampa [lastimosa] del
B: estampa lastimosa del

¹³ B: hasta <en> el

¹⁴ B: vestir [era ya más x6] se

que el *bajón* de la persona. Y las costumbres no¹⁶ se quedaban atrás en este¹⁷ cambiazo, porque don Lope¹⁸ apenas salía [257] de noche, y¹⁹ el día se lo pasaba casi enteramente en casa²⁰. Bien se²¹ comprendía el motivo de tanto estrago, porque, habrá que repetirlo, fuera de²² su absoluta²³ ceguera moral en cosas de amor²⁴, el libertino inservible era hombre de buenos sentimientos, y²⁵ no podía ver²⁶ padecer a las personas de su intimidad²⁷. Cierto que él había deshonrado a Tristana, matándola para la sociedad y el

¹⁵ C: marcaba [un cierto abandono que le desfiguraba más que el *bajón* de la persona] <cierta negligencia, más lastimosa que el *bajón* de la persona>. Y

B: marcaba un cierto abandono que le desfiguraba más que [la] [la ruina de] el *bajón* [físico] de la persona. Y

¹⁶ C: no se [quedaban] <quedaron> atrás
B: no <se> quedaban atrás

¹⁷ B: este [x11] [[x12]] cambiazo

¹⁸ B: Lope [y] [ya] apenas

¹⁹ B: y [por] el

²⁰ B: casa. [Cuando] [[Aquella]] [tarde] [tarde, venía de ver al médico, y de recoger en la botica un] <Bien se comprende que la enfermedad de su esclava [[era lo]] [[le influía más x10]] [era lo que de tal modo le abatía] motivaba su abatimiento>, porque

²¹ C: se [comprende que la enfermedad de su esclava motivaba su abatimiento] <comprendía el motivo de tanto estrago>, porque

²² B: de [la] su

²³ B: absoluta [falta de conciencia] <ceguera moral> en

²⁴ C: amor, [el seductor de oficio] <libertino inservible> era hombre
B: amor, [era don Lope] el seductor de oficio era hombre

²⁵ B: y [no veía /por/ con calma el mal ajeno] [sentía vivamente] no

²⁶ C: ver [que] <padecer a> las
B: ver que las

²⁷ C: intimidad [padecieran]. Cierto
B: intimidad padecieran. [El mal grave que [[él]] /había/ había causado a Tristana] <Cierto que él había deshonrado a Tristana, [[causándole]] matándola> para

matrimonio, hollando su fresca juventud; pero lo cortés no quitaba lo valiente²⁸; la quería con²⁹ entrañable afecto, y se acongojaba de verla enferma y con pocas esperanzas de pronto remedio. Era cosa larga, ¡ay!, según³⁰ dijo Miquis³¹ en la primera visita, [258] sin asegurar que quedase³² bien, es decir, libre de cojera.

Entró, pues, don Lope, y soltando la capa en el recibimiento, se fue derecho al cuarto de su esclava³³. ¡Cuán desmejorada la pobrecilla con la inacción³⁴, con la pena moral y física de su dolorosa enfermedad³⁵! Encajada y quieta en un sillón³⁶ de resortes que³⁷ su viejo le compró, y que se extendía para dormir³⁸, cuando la necesidad de sueño la agobiaba; envuelta en un mantón³⁹ de cuadros, las manos⁴⁰ en cruz y la cabeza al aire, Tristana no era ya ni sombra de sí misma. Su palidez a nada puede compararse; la

²⁸ B: valiente; [y por haber] la quería [y la mir] [con] con [intenso cariño] <intensísimo afecto>, [que casi, casi, se iba trocando en paternal], y por lo mismo que le había causado tanto daño, [contrastaba más verla] deploraba más verla [en el lastimoso] enfermita y

²⁹ C: con [intensísimo] <entrañable> afecto, y [por lo mismo que le había causado tanto daño, deploraba más] <se acongojaba de> verla [enfermita] <enferma> y

³⁰ B: según [hab] dijo [el] Miquis

³¹ C: Miquis [el primer día] <en la primera visita> [y] <sin> asegurar [no podía] que
B: Miquis el primer día y, [no podía] asegurar no podía que

³² C: quedase del todo bien
B: quedase del todo bien

³³ C: esclava. [¡Cuán se había desmejorado] <¡Cuán desmejorada> la
B: esclava. [¡Cuán se había desmejorado] la

³⁴ B: inacción [y], <con> la

³⁵ B: enfermedad! [Quie] <Encajada> y

³⁶ B: sillón <de resortes> que

³⁷ C: que don Lope le [había comprado] <compró>, y
B: que don Lope le había comprado, y

³⁸ B: dormir [y se] cuando

³⁹ B: mantón <de cuadros>, [era] las

⁴⁰ C: manos [cruzadas] <en cruz> y
B: manos cruzadas y

pasta del papel de que su lindo rostro⁴¹ parecía formado era ya de una⁴² diafanidad y de una blancura increíbles; sus labios se habían vuelto morados⁴³; la tristeza y el continuo llorar⁴⁴ rodeaban sus ojos de⁴⁵ un cerco de transparencias opalinas⁴⁶.

[259] (126) -¿Qué tal⁴⁷, mona? -le dijo don Lope acariciándole la barbilla, y sentándose a su lado-. Mejor, ¿verdad? Me ha dicho Miquis que ahora vas bien, y que⁴⁸ el mucho dolor es señal de mejoría⁴⁹. Claro, ya no tienes aquel dolor sordo, profundo, ¿verdad? Ahora te duele⁵⁰, te duele⁵¹ de firme; pero como una desolladura⁵²..., eso es. Precisamente es lo que se quiere: que te duela. La hinchazón⁵³ va cediendo. Ahora..., niña (*sacando una cajita de*⁵⁴ *farmacia*), vas a tomar esto. No⁵⁵ sabe mal: dos pildoritas cada

⁴¹ B: rostro [parecía] <parecía> formado

⁴² B: una [transparencia] <diafanidad> y de una [pureza] blancura

⁴³ B: morados [y]; la

⁴⁴ B: llorar [habían pintado un cerco m] rodeaban

⁴⁵ B: de [una faja opalina] un

⁴⁶ C: opalinas [; las [[venas de su rostro]] azuleaban como vetas de mármol]. "¿Qué B: opalinas; las azuleaban como vetas de mármol x13]. "¿Qué

⁴⁷ C: tal [hijita] <mona>? -le
B: tal hijita? -le

⁴⁸ B: que [aunque te duela mucho] el

⁴⁹ C: mejoría. [Ya] <Claro, ya> no
B: mejoría. Ya no

⁵⁰ B: duele [como un], te

⁵¹ C: duele [mucho] <de firme>; pero
B: duele mucho; pero

⁵² C: desolladura... [Eso], <eso> es
B: desolladura... Eso es

⁵³ C: hinchazón [ha desaparecido] <va cediendo>. Ahora
B: hinchazón ha desaparecido. Ahora

⁵⁴ C: *de medicina*), vas
B: *de medicina*), vas

tres horas⁵⁶. En cuanto⁵⁷ al medicamento externo, dice⁵⁸ don Augusto que sigamos con lo mismo. Conque ámate, que dentro de un mes ya podrás brincar y hasta bailar unas malagueñas.

-¡Dentro de un mes! ¡Ay!, yo apuesto a que no. Dices eso⁵⁹ por consolarme. Lo agradezco; pero, ¡ay!... Ya no brincaré más.

[260] El tono de hondísima tristeza con que lo dijo enterneció a don Lope, hombre⁶⁰ valiente y de mucho corazón para otras cosas; pero que no servía para nada delante de un enfermo⁶¹. El dolor físico en persona de su intimidad le⁶² ponía corazón de niño.

-Ea, no hay que acobardarse. Yo tengo confianza; tenla tú también. ¿Quieres más libros para distraerte? ¿Quieres dibujar? Pide por esa boca⁶³. ¿Tráigote comedias para que vayas estudiando tus papeles? (*Tristana hacía signos⁶⁴ negativos de cabeza*). Bueno, pues te traeré novelas bonitas, o libros de historia⁶⁵. Ya que has empezado a llenar tu cabeza

⁵⁵ C: No [es malo de tomar] <sabe mal> : dos
B: No es malo de tomar: dos

⁵⁶ B: horas [y]. En

⁵⁷ B: cuanto [a lo] <al> medicamento

⁵⁸ C: dice <don> Augusto
B: dice Augusto

⁵⁹ C: eso [porque me quieres] <por consolarme>. Lo
B: eso porque me quieres. Lo

⁶⁰ C: hombre [valentísimo] <valiente> y
B: hombre valentísimo y

⁶¹ B: enfermo. [Se apenaba] [Se acongojaba de ver sufrir /y/ fisi] [[Los]] <El dolor físico en persona [[que él]] de su intimidad> le

⁶² C: le [acongojaba y se sentía con] <ponía> corazón
B: le acongojaba y se sentía con] corazón

⁶³ C: boca. ¿[Quieres] <Tráigote> comedias
B: boca. ¿Quieres comedias

⁶⁴ B: signos [de] negativos

⁶⁵ B: historia. [Co] Ya

de sabiduría, no te quedes a la mitad. A mí me da el corazón que⁶⁶ has de ser⁶⁷ una mujer extraordinaria⁶⁸. ¡Y yo tan bruto que no comprendí desde el principio tus grandes facultades! No me lo perdonaré nunca.

[261] (127) -Todo⁶⁹ perdonado -murmuró Tristana con señales de profundo aburrimiento.

-Y ahora, ¿comemos⁷⁰? ¿Tienes ganita? ¿Que no? Pues hija, hay que hacer un esfuerzo⁷¹. Ya que no otra cosa, el caldo y la copita de Jerez. ¿Te chuparías una patita de gallina? ¿Que no? Pues no insisto... Ahora, si⁷² la egregia Saturna quiere darme algún alimento, se lo agradeceré. No tengo muchas ganas; pero me siento desfallecido, y algo hay que echar al cuerpo miserable.

Fuese al⁷³ comedor, y sin⁷⁴ enterarse del contenido de los platos, pues sus pensamientos le⁷⁵ abstraían completamente de todo lo externo, despachó sopa, un poco de carne y algo más⁷⁶. Con el último bocado entre los dientes⁷⁷, volvió al lado de

⁶⁶ C: que [tú] has
B: que tú has

⁶⁷ C: ser [una gran mujer], una
B: ser una gran mujer, una

⁶⁸ B: extraordinaria, [y] ¡Y

⁶⁹ C: Todo [está] perdonado
B: Todo está perdonado

⁷⁰ C: comemos [o no]? ¿Tienes
B: comemos o no? ¿Tienes

⁷¹ B: esfuerzo. [Al menos] Ya

⁷² B: si [mi] la

⁷³ B: al [com] comedor

⁷⁴ C: sin enterarse [de lo que comía] <del contenido de los platos>, pues
B: sin [sab] enterarse de lo que comía, pues

⁷⁵ C: le [absorbían] <abstraían> completamente [el sentido] <de todo lo externo>, despachó
B: le absorbían [por] completamente el sentido, despachó

⁷⁶ C: más. [Ansiaba volver al lado de Tristan, y con] <Con> el
B: más. Ansiaba volver al lado de Tristana, y con el

Tristana. <<¿Qué tal?... ¿has tomado el caldito? Bien, me gusta que no hagas ascos a la comida. Ahora te⁷⁸ daré tertulia hasta que⁷⁹ te entre sueño. No salgo, por acompañarte... No, no te lo digo para que me lo [262] agradezcas. Ya sé que en otros tiempos debí hacerlo y no lo hice. Es tarde, es tarde ya⁸⁰, y estos mimos resultan algo trasnochados. Pero no hablemos de eso; no me abochornes... Si te incomodo, me lo dices; si gustas de estar sola, me voy a mi cuarto>> .

-No, no. Estáte aquí. Cuando⁸¹ me quedo sola pienso⁸² cosas malas.

-¿Cosas malas, vida mía? No⁸³ desbarres. Tú no te has hecho cargo de⁸⁴ lo mucho bueno y grande que te reserva tu destino. Un poquillo tarde he comprendido tu mérito; pero lo comprendo al fin⁸⁵. Reconozco que no soy digno ni del honor de darte mis consejos; pero te los doy, y tú los tomas o los dejas⁸⁶, según te acomode.

No era la primer vez que don Lope le hablaba en este tono; y⁸⁷ la señorita Reluz,

⁷⁷ C: dientes, [fue allá] <volvió al lado de Tristana>. "¿Qué
B: dientes, fue allá. "¿Qué

⁷⁸ C: te [haré] <daré> tertulia
B: te haré tertulia

⁷⁹ C: que tengas sueño
B: que tengas sueño

⁸⁰ B: ya [para], y

⁸¹ C: Cuando [estoy] <me quedo> sola
B: Cuando estoy sola

⁸² C: pienso [tantas] cosas
B: pienso tantas cosas

⁸³ C: No [pienses más que en lo bueno] [[tontees]] <desbarres>. Tú
B: No pienses más que en lo bueno. Tú

⁸⁴ B: de [que] [las co] lo

⁸⁵ B: fin. [Quie] [Yo no so] Reconozco

⁸⁶ C: dejas, [lo que gustes] <según te acomode>. No
B: dejas, lo que gustes. No

⁸⁷ C: y [Tristana] <la señorita de Reluz>, dicha
B: y Tristana, dicha

dicha⁸⁸ sea la verdad, le oía⁸⁹ gozosa, porque el marrullero⁹⁰ (128) galán sabía herirla en⁹¹ lo más sensible de su ser, adulando sus gustos y estimulando su soñadora [263] fantasía. Hay que advertir, además, que⁹² algunos días antes de la escena que se refiere⁹³, el tirano dio a su víctima pruebas de increíble tolerancia⁹⁴. Escribía ella sus cartas sin moverse del sillón, sobre una tabla que para el caso le había preparado convenientemente Saturna. Una mañana⁹⁵, hallándose la joven en lo más recio de su ocupación epistolar, entró inesperadamente don Lope, y como la viese esconder con precipitación⁹⁶ papel y tintero⁹⁷, díjole con bondad risueña: <<No, no⁹⁸, mocosa, no te prives de escribir tus cartitas. Me voy para⁹⁹ no estorbarte >>.

⁸⁸ B: dicha [sea] <sea > la

⁸⁹ C: oía [con gusto] <gozosa >, porque
B: oía con gusto, porque

⁹⁰ C: marrullero [y agudísimo] galán
B: marrullero y agudísimo galán [había] [sabía adular] sabía

⁹¹ B: en [la] lo

⁹² B: que [ant] algunos

⁹³ C: refiere, don Lope [había dado] <dio > a su
B: refiere, don Lope había dado a [la] su

⁹⁴ C: tolerancia. [Tristana escribía] <Escribía ella > sus
B: tolerancia. [En el momento de entrar a verla, /escondía/ había escondido] <Tristana escribía sus cartas [[en el sillón]] sin moverse del sillón, sobre > una

⁹⁵ B: mañana, [x1] hallándose

⁹⁶ C: precipitación [el] papel
B: precipitación el papel

⁹⁷ C: tintero, [le dijo] <díjole > con bondad [exquisita] [[infinita]] <risueña >: "No
B: tintero, le dijo con [paterna] bondad exquisita: "No

⁹⁸ C: no, [hija mía] <mocosa >, no
B: no, hija mía, no

⁹⁹ B: para que no [creas] [creas que est] estorbarte

Pasmada oyó Tristana¹⁰⁰ las gallardas expresiones que desmentían en un punto el carácter¹⁰¹ receloso y egoísta del viejo galán, y continuó escribiendo tan tranquila. En tanto¹⁰², don *Lepe*, metido en su cuarto, y a solas con su conciencia¹⁰³, [264] se despachó a su gusto consigo mismo en esta forma: <<No, no puedo hacerla más desgraciada de lo que es... ¡Me da¹⁰⁴ mucha pena, pero mucha pena..., pobrecilla¹⁰⁵...! Que en esta última temporada¹⁰⁶, hallándose sola, aburrida¹⁰⁷, encontrara por ahí a¹⁰⁸ un mequetrefe y que éste me la trastornara con cuatro palabras amorosas... Vamos..., pase. No quiero hacer a ese danzante el honor de preocuparme de él¹⁰⁹... Bueno, bueno; que se aman, que se han hecho mil promesas estúpidas¹¹⁰... Los jóvenes de hoy no saben enamorar; pero fácilmente le llenan la cabeza de viento a muchacha¹¹¹ tan soñadora y

¹⁰⁰ C: Tristana [estas benévolas] <las gallardas> expresiones
B: Tristana estas benévolas expresiones

¹⁰¹ B: carácter [celoso] receloso

¹⁰² C: tanto, [Garrido] <don *Lepe*> [se metía] <metido> en
B: tanto, Garrido se metía en

¹⁰³ C: conciencia, [sostuvo] [[se despachaba]] <se despachó a su gusto> consigo mismo [el siguiente agitado palique] <en esta forma>: "No
B: conciencia [y con], sostuvo [consigo] consigo mismo el siguiente agitado palique: "No

¹⁰⁴ B: da [mucho] <mucha> pena

¹⁰⁵ B: pobrecilla...! [¡Cuánto mal] <Que> en

¹⁰⁶ B: temporada, [viéndose] <hallándose> sola

¹⁰⁷ B: aburrida, [x4] encontrara

¹⁰⁸ C: a [éste o el otro] <un> mequetrefe [que le dijera] <y que éste me la trastornara con> palabras amorosas... [Que ella le hiciese caso creyendo poner una pica en Flandes... Como si la viera] <Vamos, ¡qué demonio!>... No
B: a éste o el otro mequetrefe que le dijera palabras amorosas... Que ella le hiciese caso creyendo poner una pica en Flandes... Como si la viera... No

¹⁰⁹ C: él... [y... un simple de estos que salen ahora, un pintorcillo...] Bueno
B: él... y... [una] un simple de estos que salen ahora, un pintorcillo... Bueno

¹¹⁰ B: estúpidas... [x8] <Los> jóvenes

¹¹¹ C: muchacha tan [cándida] <soñadora y exaltada> como
B: muchacha [cándida] <cándida> como

exaltada como ésta. De fijo que le ha ofrecido casarse, y ella se lo¹¹² cree... Bien claro está [265] que van y vienen cartitas... ¡Dios mío, las tonterías (129) que se dirán¹¹³!... Como si las leyera. Y matrimonio por arriba, matrimonio por abajo¹¹⁴, el estribillo de siempre. Tanta imbecilidad me movería a risa, si no se tratara de esta¹¹⁵ niña hechicera¹¹⁶, mi último trofeo, y como¹¹⁷ el último, el más caro a mi corazón. ¡Vive Dios, que¹¹⁸ si estúpidamente me la dejé quitar, ha de volver a mí¹¹⁹; no para nada malo, bien lo sabe Dios, pues ya estoy mandado recoger, sino para tener el gusto de arrancársela al chisgarabís¹²⁰, quien quiera que sea, que me la¹²¹ birló, y probar que¹²² cuando el gran don Lope¹²³ se atufa, nadie puede con él! La querré como hija, la defenderé contra¹²⁴ todos, contra las¹²⁵ formas y especies varias de amor, ya sea con

¹¹² C: lo [ha creído] < cree > ... Bien
B: lo ha creído... [No, pues eso, eso no] < Bien claro está que > van

¹¹³ C: dirán!... [como] < Como > si
B: dirán! [y]... [el] como si

¹¹⁴ C: abajo, [eso es fijo, clavado] < el estribillo de siempre > . Tanta
B: abajo, eso es fijo, clavado. Tanta

¹¹⁵ B: esta [chiquilla] < niña [[hec]] hechicera > , que es mi

¹¹⁶ C: hechicera, [que es] mi

¹¹⁷ B: como último

¹¹⁸ B: que [no la he de] si

¹¹⁹ B: mí; [aunque] [y que] no [por] para

¹²⁰ B: chisgarabís, [que] quien

¹²¹ B: la [quitó] < birló > , y [x2] probar

¹²² C: que [no hay quien pueda con] [[no ha nacido]] < cuando > el gran
B: que no hay quien pueda [conmigo] < con el gran don Lope > . La

¹²³ C: Lope < se atufa, nadie puede con él! > . La

¹²⁴ B: contra [todos] < todos > , contra

¹²⁵ B: las [especies todas] < formas y [[varias]] especies varias > de

matrimonio, ya¹²⁶ sin él... Y ahora¹²⁷, ¡por vida de...!, ahora me da la gana de ser¹²⁸ su padre, y de guardarla para mí solo, para mí solo, pues aún pienso vivir muchos [266] años, y si no me cuadra retenerla como mujer, la¹²⁹ retendré como hija querida; pero que nadie¹³⁰ la toque, ¡vive Dios!, nadie la mire siquiera > > .

{s. n^o.} El profundo egoísmo que¹³¹ estas¹³² ideas entrañaban fue expresado por el viejo galán con un¹³³ resoplido de león, accidente muy suyo en¹³⁴ los casos críticos de su vida. Fuese luego¹³⁵ junto a Tristana, y con mansedumbre que¹³⁶ parecía surgir de su ánimo sin¹³⁷ ningún esfuerzo, le acarició las mejillas¹³⁸ diciéndole: <<Pobre alma mía¹³⁹, cálmate. Ha llegado la¹⁴⁰ hora de la suprema indulgencia¹⁴¹.

¹²⁶ B: ya [x2] sin

¹²⁷ B: ahora, <¡por vida de...!>, ahora

¹²⁸ C: ser <su> padre [de ella], y
B: ser padre [de la que] de ella, y

¹²⁹ B: la [tendré] <retendré> como [mi] hija <querida>; pero

¹³⁰ B: nadie [me] la toque, <¡vive Dios!>, nadie [me] la

¹³¹ A: egoísmo que esto revelaba lo exteriorizaba don Lope dando un puñetazo. Después fue a ver a Tristana y le dice. "Vamos, ha llegado la hora de la indulgencia

¹³² B: estas [meditaciones revelaban] <ideas entrañaban> [[x8]], fue [exteriorizado] <expresado> por

¹³³ B: un [puñetazo] resoplido [que] [capaz] de león [capaz de poner miedo] accidente

¹³⁴ B: en [las crisis] los

¹³⁵ C: luego [al lado de] <junto a> Tristana
B: luego al lado de Tristana

¹³⁶ B: que [par] parecía

¹³⁷ B: sin [ninguna violencia] <ningún> esfuerzo

¹³⁸ B: mejillas [y] diciéndole

¹³⁹ C: mía, [serénate] <cálmate>. Ha
B: mía, serénate. Ha

¹⁴⁰ B: la [hora] <hora> de

Necesitas un padre amoroso, y lo tendrás en mí... Sé que has claudicado moralmente, antes de cojear con tu piernecita¹⁴²... No, no te apures¹⁴³, no te riño¹⁴⁴... Mía es la culpa; sí, a mí, sólo a mí, debo echarme los tiempos por ese devaneo tuyo¹⁴⁵, resultado de mi abandono¹⁴⁶, del olvido... Eres joven, bonita, ¿Qué extraño [267] es que cuantos¹⁴⁷ monigotes te ven en la calle te¹⁴⁸ galanteen? ¿Qué (130) extraño¹⁴⁹ que entre¹⁵⁰ tantos haya saltado uno, menos malo que los¹⁵¹ demás, y que te haya caído en gracia..., y que¹⁵² creas en sus promesas tontas, y te¹⁵³ lances con él a proyectillos de felicidad, que pronto se te¹⁵⁴ vuelven humo?... Ea, no hablemos más de eso. Te lo

¹⁴¹ B: indulgencia. [No sabes lo] Necesitas

A: indulgencia. Sé que has tenido un devaneo. Es culpa mía... [No te] Qué importa... Es natural.
Juan y bruto... Pero no se hable más de eso

¹⁴² C: piernecita... [¡Extraña relación entre lo moral y lo físico!] No

B: piernecita... ¡Extraña [armonía] <relación> entre lo moral y lo físico! No

¹⁴³ C: apures, <si> no

¹⁴⁴ C: riño... Si ha sido culpa mía; si a

B: riño... Si ha sido culpa mía; si a

¹⁴⁵ B: tuyo, [que es] resultado

¹⁴⁶ B: abandono, [de que no] del

¹⁴⁷ C: cuantos [mequetrefes] <monigotes> te

B: cuantos mequetrefes te

¹⁴⁸ C: te [enamoren] <galanteen>? ¿Qué

B: te [entren] enamoren? ¿Qué

¹⁴⁹ C: extraño [es] que

B: extraño es que

¹⁵⁰ C: entre [esos] <tantos> haya

B: entre esos haya [habido] <saltado> uno, <menos malo que los otros, y> que

¹⁵¹ C: los [otros] <demás>, y

¹⁵² C: que [creyeras] <creas> en sus

B: que [hayas creído] <creyeras en> sus

¹⁵³ C: te [lanzaras] <lances> con

B: te [hayas lanzado] <lanzaras> con

¹⁵⁴ B: te [convierten en] [[han vuelto]] [vuelven humo] vuelven

perdono¹⁵⁵... Absolución total. Ya ves..., quiero ser tu padre, y empiezo por¹⁵⁶... > > .

Trémula, recelosa de que¹⁵⁷ tales expresiones fueran astuto ardid para reducirla a confesar su secreto, y sintiendo más que nunca¹⁵⁸ el misterioso depotismo que don Lope ejercía sobre ella¹⁵⁹, la cautiva negó, balbuciendo excusas; pero el tirano, con¹⁶⁰ increíble condescendencia, redobló sus¹⁶¹ ternuras y mimos paternas¹⁶² en estos términos: <<Es inútil que niegues lo que declara tu turbación. No sé nada, y lo sé todo. Ignoro y adivino. El corazón¹⁶³ de la mujer [268] no tiene secretos para mí. He visto mucho mundo. Ni te pregunto quién es el caballero, ni me importa saberlo. Conozco la historia, que es de las más viejas, de las más adocenadas y¹⁶⁴ vulgares del humano repertorio. El tal te habrá¹⁶⁵ vuelto tarumba con esa ilusión¹⁶⁶ cursi del matrimonio,

¹⁵⁵ B: perdono... [Perdonado todo, y] [Perdon] Absolución [general] total
A: perdono. Te quiero como una hija." Tristana, balbuciendo. "No, no me digas nada. Me lo figuro todo. Un pobrecito te habrá incitado al matrimonio. Eso es matarte. Matas tu grande espíritu. Te habrá hablado

¹⁵⁶ B: por..." [Tristana] Trémula

¹⁵⁷ B: que [las] <tales> expresiones [de don Lope] fueran [x9] <astuto> ardid

¹⁵⁸ C: nunca el [dominio de amo despótico] <misterioso despotismo> que
B: nunca [las] [la fascinación] [lo que] el dominio [tiránico] <de amo despótico> que [don Lope] <don Lope> ejercía

¹⁵⁹ C: ella, [Tristana] <la cautiva> negó
B: ella, Tristana negó

¹⁶⁰ C: con increíble [benevolencia] <condescendencia>, redobló
B: con [increí] increíble benevolencia, redobló

¹⁶¹ B: sus [te] ternuras

¹⁶² C: paternas en [esta forma] <estos términos>: "Es inútil que lo niegues. Sé apreciar tu turbación... No
B: paternas [añadiendo esto: "No] en esta forma: ["No me /digas que/ vengas con historias] <"Es inútil que lo niegues. Sé apreciar tu turbación>... No

¹⁶³ B: corazón [humano] de

¹⁶⁴ B: y [vulgares] <vulgares> de

¹⁶⁵ C: habrá [trastornado la cabeza] <vuelto tarumba> con
B: habrá trastornado la cabeza con

buena para horteras y gente menuda. Te habrá hablado¹⁶⁷ del altarito, de las bendiciones, y de la vida¹⁶⁸ chabacana y oscura, con sopa boba, criaturitas¹⁶⁹, ovillito (131) de algodón¹⁷⁰, brasero¹⁷¹, camilla y demás¹⁷² imbecilidades. Y si tú¹⁷³ te tragas semejante anzuelo, haz cuenta que te¹⁷⁴ pierdes, que echas¹⁷⁵ a rodar tu porvenir y le das una bofetada a tu destino...

-¡Mi destino! -exclamó Tristana¹⁷⁶, reanimándose; y¹⁷⁷ sus ojos se¹⁷⁸ llenaron de luz.

-Tu destino, sí. Has nacido para algo muy grande, [269] que no podemos precisar

¹⁶⁶ C: ilusión <cursi> del
B: ilusión del

¹⁶⁷ A: habrá hablado de las gallinitas, de... No te dejes cazar en la trampa. Tú has nacido para cosas más altas. Lo poquito que yo tengo es para ti. No te cases, serás libre, una gran mujer. Vuelve Tristana a enardecerse con la ambición, y él la estimulaba cada vez más. [x3]}

¹⁶⁸ C: vida [ramplona] <chabacana> y
B: vida [sosa y boba] [sosa y] ramplona y

¹⁶⁹ B: criaturitas, [ropero de calcetines] ovillito

¹⁷⁰ B: algodón, [mesa] brasero con camilla

¹⁷¹ C: brasero [con] <, > camilla

¹⁷² C: demás imbecilidades [de la vida ordinaria]. Y
B: demás [imbecilid] imbecilidades de la vida ordinaria. Y

¹⁷³ B: tú [te has tragado] <te tragas> semejante

¹⁷⁴ C: te [matas] <pierdes>, que
B: te matas, que

¹⁷⁵ C: echas a [volar] <rodar> tu
B: echas [por] a volar tu

¹⁷⁶ B: Tristana, [animándose] reanimándose; [cual si se llenas] y los ojos

¹⁷⁷ C: y [los] <sus> ojos

¹⁷⁸ C: se [le] llenaron
B: se le llenaron

aún. El matrimonio¹⁷⁹ te zambulliría en la vulgaridad¹⁸⁰. Tú no puedes ni debes ser de nadie, sino de ti misma. Esa idea¹⁸¹ tuya de la¹⁸² honradez libre, consagrada a una profesión noble; esa idea que yo no supe apreciar antes y que¹⁸³ al fin me ha conquistado¹⁸⁴, demuestra la profunda lógica de tu vocación¹⁸⁵, de tu ambición diré, si quieres. Ambicionas porque vales. Si tu¹⁸⁶ voluntad se dilata, es porque tu entendimiento no cabe en¹⁸⁷ ti... ¡Si esto no tiene vuelta de hoja, niña querida! (*Adoptando el tonillo¹⁸⁸ zumbón*) ¡Vaya que a una mujer de tu temple¹⁸⁹ salirle con la¹⁹⁰ monserga de las¹⁹¹ tijeras y el dedalito, de la echadura de huevos, del amor de la lumbre, y¹⁹² del contigo pan y cebolla! Mucho cuidado, hija mía, mucho cuidado con

¹⁷⁹ C: matrimonio te [hundiría] <zambulliría> en
B: matrimonio [y la si] te hundiría en

¹⁸⁰ B: vulgaridad [y en la]. Tú

¹⁸¹ B: idea [tuya y] tuya

¹⁸² C: la [libertad honrada, de la independencia] <honradez libre>, consagrada
B: la libertad honrada, [es] de la independencia consagrada

¹⁸³ B: que [ahora] al

¹⁸⁴ C: conquistado, [me prueba] <demuestra> la [lógica profunda] <profunda lógica> de
B: conquistado, [es la mejor] <me> prueba [esa] la lógica profunda de

¹⁸⁵ B: vocación [x7 lo que tú ambicionas, vida mía,] de

¹⁸⁶ B: tu [voluntad [[imaginación]] dueña es] <voluntad se [[lanza]] dilata> es

¹⁸⁷ B: en [x7] ti

¹⁸⁸ B: *tonillo [fachos] zumbón*

¹⁸⁹ B: temple[, a una mujer] salirle

¹⁹⁰ C: la [cantinela] <monserga> de
B: la cantinela de

¹⁹¹ C: las [gallinitas] <tijeras y el dedalito>, de
B: las gallinitas, de

¹⁹² B: y [del] del

esas seducciones para costureras y¹⁹³ señoritas de medio pelo... Porque te pondrás buena [270] (132) de la pierna, y¹⁹⁴ serás una actriz¹⁹⁵ tan extraordinaria, que¹⁹⁶ no haya¹⁹⁷ otra en el mundo. Y si no¹⁹⁸ te cuadra ser¹⁹⁹ comedianta, serás otra cosa, lo que quieras, lo que se te antoje... Yo no lo sé²⁰⁰..., tú misma²⁰¹ lo ignoras aún; no sabemos más sino que tienes alas. ¿Hacia dónde volarás²⁰²? ¡Ah!..., si lo supiéramos, penetraríamos los misterios del destino, y eso no puede ser.

¹⁹³ C: y señoritas [del pan pringado] <de medio pelo>... Porque
B: y [niñas del] señoritas del pan pringado... Porque

¹⁹⁴ B: y [serás] <serás> una

¹⁹⁵ B: actriz [tan] <tan> extraordinaria

¹⁹⁶ B: que [tu no] no

¹⁹⁷ B: haya [habido] otra

¹⁹⁸ B: no [quie] te [cuadrara ser] <cuadrara ser> actriz, serás

¹⁹⁹ C: ser [actriz] <comedianta>, serás

²⁰⁰ C: sé... [Tú] <tú> misma
B: sé... Tú misma

²⁰¹ C: misma [no] lo [sabes] <ignoras> aún
B: misma no lo sabes aún

²⁰² C: volarás? [Lo veremos] <¡Ah...!> [Si] <si> lo
B: volarás? Lo veremos. Si lo

XXI

-¡Ay, Dios mío -decía Tristana para sí, cruzando las manos y mirando fijamente a su viejo-, cuánto sabe este maldito! El es un¹ pillastre redomado, sin conciencia; pero como saber... ¡vaya si sabe...!

-¿Estás conforme con lo que te digo², pichona? -le preguntó don³ *Lepe*, besando sus manos⁴, sin disimular la alegría que le causaba el sentimiento íntimo de su victoria.

-Te diré..., sí... Yo creo que no sirvo para lo doméstico; [271] vamos, que no puedo entender... Pero no sé, no sé si⁵ las cosas que sueño se realizarán...

-¡Ay, yo lo veo tan claro como ésta es luz⁶! -replicó Garrido, con el⁷ acento de⁸ honrada convicción que sabía tomar en sus fórmulas de perjurio-. Créeme a mí... Un padre no engaña, y yo, arrepentido⁹ del daño que te hice, quiero ser padre para ti¹⁰, y nada más que padre.

Siguieron hablando de lo mismo, y don Lope, con¹¹ suma habilidad estratégica¹²,

¹ C: un [pillo muy grande, muy malo y] <pillastre redomado>, sin
B: un [perd] <pillo> muy grande, muy malo y sin

² B: digo <pichona>? -le

³ C: don [Lope] <Lepe>, besando
B: don Lope, besando

⁴ B: manos, [alegre por la vi] [[rebosando]] <sin disimular> [su] <la> alegría

⁵ B: si [otras] <las> cosas

⁶ C: luz! - [le dijo don Lope] <replicó Garrido>, con
B: luz! - le dijo don Lope, con

⁷ B: el [acent] acento

⁸ C: de <honrada> convicción
B: de [conf] convicción

⁹ B: arrepentido [de mis faltas] daño

¹⁰ C: ti, [padre] y
B: ti, padre y

¹¹ B: con [una suma] <suma> habilidad

evolucionó para ganarle al enemigo¹³ sus posiciones, y allí fue el ridiculizar la vida boba, la unión eterna con¹⁴ un ser vulgar¹⁵ y las prosas de la intimidad matrimoñesca¹⁶.

(133) Al propio tiempo que estas ideas lisonjeaban a la¹⁷ [272] señorita, servíanle de lenitivo en su grave dolencia. Se sintió mejor aquella¹⁸ tarde, y al quedarse sola¹⁹ con Saturna, antes de que ésta la acostara, tuvo momentos de ideal alborozo, con las ambiciones más despiertas que nunca, y gozándose en la idea de verlas realizadas. << Sí, sí, ¿por qué no he de ser actriz? Si no, seré lo que quiera²⁰... Viviré con²¹ holgura decorosa, sin ligarme eternamente a nadie, ni al hombre que amo y amaré siempre. Le querré más cuanto más libre sea²² >> .

¹² B: estratégica, [siguió evolucionando] evolucionó

¹³ B: enemigo [aquellas] <sus> posiciones

¹⁴ C: con su ser
B: con su ser [vulgar y las prosas] vulgar

¹⁵ C: vulgar, <y> las

¹⁶ C: matrimoñesca[, y como de este modo halagaba las ideas de Tristana, y ella no lo disimulaba, don Lope se creía vencedor en aquella contienda]. Al propio

B: matrimoñesca, y como [en la] de este modo halagaba [los] las ideas de Tristana, y ella no lo disimulaba, [terminó [[don Lope la velada]] la velada /con/ don Lope, y diputándose [[considerándose]] vencedor] <don Lope se creía vencedor> en aquella contienda. [Lo qu] [Y lo que [[adulaba /su/ a Tristana en sus]] halagaba su mente sirvió al propio tiempo] <Al propio tiempo que estas ideas lisonjeaban a la joven, servíanle> de lenitivo [en la] <en su grave> dolencia [física, Tristana se]. <Se> sintió

¹⁷ C: la [joven] <señorita>, servíanle

¹⁸ C: aquella [noche] <tarde>, y al
B: aquella noche, y [cuando se quedó] al

¹⁹ B: sola [cuando Saturna] con Saturna [que la acostó], antes

²⁰ B: quiera... [Vivi] Viviré

²¹ C: con [independencia, sin esclavizarme] <holgura decorosa>, sin
B: con independencia, sin [depender de nadie] [[esclavizarme]] <esclavizarme>, sin

²² B: sea [y mi felicidad]. Ayudada

Ayudada de Saturna, se acostó, después que ésta le hubo curado con²³ esmero exquisito la rodilla enferma, renovándole²⁴ los vendajes²⁵. Intranquila pasó la noche; pero²⁶ se consolaba con los efluvios de su imaginación²⁷ ardorosa, y con la²⁸ idea de pronto restablecimiento²⁹. [273] Aguardaba con ansia el día para escribir a Horacio³⁰ y al amanecer, antes de que se levantara don Lope, enjaretó una larga y nerviosa epístola.

< < Amor mío, paletito mío³¹, *mio diletto*, sigo mal; pero estoy contenta. Mira tú qué cosa tan rara... ¡Ay³², quién me entenderá a mí, si yo misma no me entiendo! Estoy³³ alegre, sí, y llena de³⁴ esperanzas, que se me³⁵ cuelan en el alma cuando menos³⁶ las

²³ C: con [exquisito esmero] <esmero exquisito> la
B: con exquisito esmero la

²⁴ B: renovándole [los] [las] los

²⁵ C: vendajes. [Algo molesta fue] <Intranquila pasó> la
B: vendajes. Algo molesta fue la

²⁶ C: pero [la enferma] se
B: pero la enferma se

²⁷ C: imaginación [soñadora] [[fogosa]] <ardorosa>, y
B: imaginación soñadora, y

²⁸ C: la [esperanza] <idea> de
B: la esperanza de

²⁹ C: restablecimiento. [Esperaba] <Aguardaba> con
B: restablecimiento. Esperaba con

³⁰ C: Horacio, y [el día llegó puntual, y la joven, no queriendo esperar más tiempo, tempranito] <al amanecer>, antes
B: Horacio, [manifestándole lo que x7] y el día llegó puntual, y la joven, no queriendo esperar más tiempo, [en] tempranito, antes

³¹ B: mío, [sastre de Astrakán] *mio*

³² B: ¡Ay, [qué x6] quién

³³ C: Estoy [contenta] <alegre>, sí
B: Estoy contenta, sí

³⁴ C: de [esperanza] <esperanzas>, que
B: de esperanza, que

llamo. Dios es bueno y³⁷ me manda estas alegrías, sin duda porque me las merezco. Se me antoja que me curaré, aunque no³⁸ mejore; pero se me antoja, y basta. (134) Me da por pensar que se cumplirán mis deseos, que seré³⁹ actriz del género trágico, que podré⁴⁰ adorarte desde el castillo de mi independencia⁴¹ comiquil. Nos querremos de castillo a castillo⁴², [274] dueños absolutos de⁴³ nuestras respectivas voluntades, tú libre⁴⁴, libre yo, y tan señora como la que más, con dominios propios, y sin vida común, ni⁴⁵ sagrado vínculo, ni sopas de ajo, ni nada de eso⁴⁶.

> > No me hables a mí del altarito⁴⁷, porque te me empequeñeces tanto⁴⁸ que no

³⁵ C: me [meten] <cuelan> en
B: me meten en

³⁶ C: menos [lo quiero] <las llamo>. Dios
B: menos lo quiero. Dios

³⁷ B: y [no quiere que] me

³⁸ C: no [estoy mejor] <mejore>; pero
B: no estoy mejor; pero

³⁹ C: seré [actriz, que seré algo en el mundo] [[cómica de alto /x5/ copete]] <actriz del género trágico>, que
B: actriz, que seré algo en el mundo, que

⁴⁰ B: podré [amarte y] adorarte

⁴¹ C: independencia <comiquil>. Nos
B: independencia. Nos

⁴² C: castillo, [y seremos] dueños
B: castillo, y seremos dueños

⁴³ C: de [nosotros mismos] <nuestras respectivas voluntades>, tú
B: de nosotros mismos, tú

⁴⁴ B: libre, [yo] libre

⁴⁵ C: ni [gallinitas] [[lacito indisoluble]] <sagrado vínculo>, ni
B: ni [x8:¿gallinas?] gallinitas, ni

⁴⁶ B: eso. "[Te] No

⁴⁷ B: altarito, [porque te] <porque te> me [empequeñe] empequeñeces

⁴⁸ C: tanto [al hablarme de eso] que
B: tanto al hablarme de eso que

te veo de tan chiquitín como te⁴⁹ vuelves. Esto será un delirio; pero nací para delirante⁵⁰ crónica, y soy... como la carne de oveja: se me toma o se me deja. No, dejarme no: te⁵¹ retengo, te amarro, pues mis locuras necesitan de tu amor para⁵² convertirse en razón. Sin ti, me volvería tonta, que es lo peor que me podría pasar.

>> Y yo no quiero ser tonta, ni que lo seas tú. Yo⁵³ te engrandezco con mi imaginación cuando⁵⁴ quieres achicarte, y te vuelvo bonito cuando te empeñas en ponerte feo⁵⁵, abandonando tu arte sublime para⁵⁶ cultivar [275] rábanos y calabazas⁵⁷. No te pongas a mi deseo, no desvanezcas mi ilusión⁵⁸; te quiero grande hombre, y⁵⁹ me saldré con la mía. Lo siento, lo veo..., no puede ser de otra manera. Mi⁶⁰ voz interior⁶¹ se

⁴⁹ B: te [x7] <vuelves>. [Eso lo] [[Quebraré]] [los altaritos para] [los costurer] <Esto será> un delirio

⁵⁰ C: delirante [crónica] [[de oficio]] <crónica>, y
B: delirante [y así hay que tomarme o dejarme] <crónica, y soy ... como la carne de oveja: se me toma o se me deja>. No

⁵¹ C: te [necesito] [[retengo]] <retengo, te amarro>, pues
B: te necesito, pues [[hasta]] mis

⁵² B: para [no convertirse] convertirse [en tormentos. Sin /ti/ ti me moriría de forma] [Necesito un] <en razón. Sin ti, me volvería tonta, que es lo peor que me> podría

⁵³ B: Yo [en] te

⁵⁴ B: cuando [quieres] <quieres> achicarte

⁵⁵ B: feo, [cultivando rábanos y] abandonando

⁵⁶ C: para [ponerte a] cultivar
B: para ponerte a cultivar

⁵⁷ B: calabazas. [Tú eres un] No

⁵⁸ B: ilusión; [eres un] <te quiero> grande

⁵⁹ C: y [grande serás] <me saldré con la mía>; lo
B: y [x4] <grande> serás; [x5] lo

⁶⁰ B: Mi [x3] <voz> interior me lo dice... [me dice tantas cosas y te describe en mi mente las] <me describe las perfecciones de tu ser [[superior]] haciéndome> gozar lo indecible, goce puro de la mente.
No

⁶¹ C: interior [me lo dice... me describe] <se entretiene describiéndome> las perfecciones

entretiene describiéndome las perfecciones de tu ser⁶²... No me niegues que eres como te sueño⁶³. Déjame a mí que te fabrique..., no, no es esa la palabra; que te componga..., tampoco..., que te reconstruya..., tampoco... Déjame⁶⁴ que te piense conforme a mi real gana. Soy feliz así; déjame⁶⁵, déjame > > .

Siguieron a esta carta otras, en que la imaginación de la pobre enferma se lanzaba sin freno a los espacios de⁶⁶ lo ideal, recorriéndolos como corcel desbocado⁶⁷, buscando el imposible⁶⁸ fin de lo infinito, sin sentir fatiga en su⁶⁹ loca y gallarda carrera.

[275 2º] (135) Véase el género:

<< Mi señor, ¿cómo eres? Mientras más te adoro, más olvido tu fisonomía; pero te invento otra a mi gusto, según mis ideas⁷⁰, según las perfecciones⁷¹ de que quiero ver adornada tu sublime persona. ¿Quieres que te hable un poquito de mí? ¡Ay, padezco mucho! Creí que mejoraba; pero no, no quiere Dios. El sabrá⁷² por qué. Tu bello ideal⁷³, tu

⁶² C: ser [haciéndome gozar lo indecible, goce puro de la mente.] <...> No

⁶³ C: sueño[, no te rebajes; hazme ese favor...]. Déjame
B: sueño, no te rebajes; hazme ese favor... Déjame

⁶⁴ C: Déjame [a mí] que
B: Déjame [q] a mí que <te> piense [de ti] conforme

⁶⁵ B: déjame, [de] [Soy como soy, y no puedo ser] <déjame> ". [[Se]] Siguieron

⁶⁶ B: de [la creación] lo

⁶⁷ B: desbocado [de pronto sin hallar nunca el fin] <buscando el imposible fin de lo infinito> sin

⁶⁸ C: imposible [fin] <término> de

⁶⁹ B: su [invento, y] loca

⁷⁰ B: ideas, [y] según [mi aspiración] las

⁷¹ B: perfecciones <de> que [de] quiero

⁷² B: sabrá [porque] por

⁷³ C: ideal, [según dices], tu
B: ideal, según dices, tu

Tristanita podrá ser, andando el tiempo⁷⁴, una celebridad; pero yo te aseguro que no será⁷⁵ bailarina... ¡Lo que es eso...! Mi⁷⁶ piernecita se opondría. Y también voy creyendo que⁷⁷ no será actriz, por la misma razón. Estoy furiosa⁷⁸..., cada día peor, con sufrimientos horribles. ¡Qué médicos estos! No entienden una palabra del arte de curar⁷⁹...
 [276] Nunca creí que en el destino de las personas influyera tanto⁸⁰ cosa tan⁸¹ insignificante como es una pierna, una triste pierna, que sólo sirve para andar. El cerebro, el corazón⁸², creí yo que mandarían siempre; pero ahora, una⁸³ estúpida rodilla se ha erigido en⁸⁴ tirana, y aquellos nobles órganos la obedecen... Quiero decir, no la obedecen, ni le hacen maldito caso; pero⁸⁵ sufren un absurdo despotismo, que⁸⁶ confío será pasajero.

⁷⁴ C: tiempo, [la mujer grande, cultivará un arte] <una celebridad>; pero
 B: tiempo, la mujer grande, [la] [la mujer /verd/ casi libre y honrada], cultivará un arte; pero

⁷⁵ B: será nunca bailarina

⁷⁶ C: Mi [pierna] <piernecita> se
 B: Mi pierna se

⁷⁷ B: que [no] no

⁷⁸ B: furiosa... [no] cada

⁷⁹ C: curar. [Mi mente, mis nervios me dicen: "levántate y anda"; pero la pierna maldita se hace la tonta]... Nunca
 B: curar. Mi mente, mis nervios me dicen: "levántate y anda"; pero la pierna maldita se hace la tonta... Nunca

⁸⁰ B: tanto [parte] <cosa> tan poco importante [co] como

⁸¹ C: tan [poco importante] <insignificante> como

⁸² B: corazón [los] creí

⁸³ C: una [simple] <estúpida> rodilla se
 B: una simple rodilla [es quien /mangon/ manda, y aquellos] se

⁸⁴ C: en [señora] <tirana>, y
 B: en señora, y

⁸⁵ C: pero [son víctimas de] <sufren> un <absurdo> despotismo
 B: pero son víctimas de [la insolente] <un> despotismo

⁸⁶ C: que [espero] <confío> será
 B: que espero será

Es como si se sublevara la⁸⁷ soldadesca... Al fin, al fin, la canalla tendrá que someterse.

>> Y tú, mi⁸⁸ rey querido⁸⁹, ¿qué dices? Si no fuera⁹⁰ porque tu amor me sostiene, ya habría yo sucumbido ante la sedición de⁹¹ esta pata que se me quiere subir a la cabeza. Pero no, no me⁹² acobardo, y pienso las cosas [277] atrevidas que he pensado siempre..., no, que pienso más, mucho más, y⁹³ subo, subo siempre. (136) Mis aspiraciones son ahora más acentuadas que nunca; mi ambición, si así⁹⁴ quieres llamarla, se⁹⁵ desata y brinca como una loca. Créelo, tú y yo hemos de hacer algo grande en el mundo. ¿No aciertas cómo⁹⁶? Pues yo no puedo⁹⁷ explicártelo; pero lo sé. Me lo dice mi corazón, que todo lo sabe, que no me ha engañado nunca, ni puede engañarme. Tú mismo no te⁹⁸ formas una idea clara de lo que eres y de lo que vales. ¿Será preciso que yo te⁹⁹

⁸⁷ B: la [soldadesca] [[plebe]] <soldadesca> ... Al fin

⁸⁸ B: mi [sueño querido] rey

⁸⁹ C: querido, ¿[en] qué [piensas] <dices>? Si
B: querido, ¿en qué piensas? Si

⁹⁰ B: fuera [por tu amor] porque

⁹¹ C: de esta [pierna] <pata> que
B: de [la /x2/ parte] esta pierna que

⁹² B: me [acobardo] <acobardo>, y

⁹³ C: y [voy más arriba] <subo, subo siempre>. Mis
B: y voy más arriba. Mis

⁹⁴ B: así [quieres] <quieres> llamarla

⁹⁵ C: se [remonta hasta las nubes] <desata y brinca como una loca>. Créelo
B: se [x3] remonta hasta las nubes. Créelo

⁹⁶ C: cómo? [Es que] <Pues> yo
B: cómo? Es que yo

⁹⁷ C: puedo [decírtelo tampoco] <explicártelo>; pero
B: puedo decírtelo tampoco; pero

⁹⁸ C: te [has formado] <formas> una
B: te has formado una

⁹⁹ C: te [revele] <descubra> a
B: te revele a

descubra a ti mismo? Mírate en mí, que soy tu espejo, y te¹⁰⁰ verás en el supremo Tabor de la glorificación artística¹⁰¹. Estoy segura de que no te ríes de lo que¹⁰² digo, como segura estoy de que eres tal y como¹⁰³ te pienso¹⁰⁴, la suma perfección moral y física¹⁰⁵. En ti no hay¹⁰⁶ defectos, ni puede haberlos, aunque los ojos del vulgo¹⁰⁷ [278] los vean. Conócete; haz caso de mí; entrégate¹⁰⁸ sin recelo a¹⁰⁹ quien te conoce mejor que tú mismo... No puedo seguir... Me¹¹⁰ duele horribilmente... ¡Que un hueso, un miserable hueso nos¹¹¹...! > > .

Jueves.

< < ¡Qué día ayer, y qué noche! Pero no me acobardo. El espíritu se me crece con los sufrimientos¹¹². ¿Crearás una cosa? Anoche¹¹³, cuando el¹¹⁴ pícaro dolor me daba

¹⁰⁰ B: te [verás] <verás> en [la suprema trans] <el supremo> Tabor

¹⁰¹ C: artística. [Segura estoy] <Estoy segura> de
B: artística. [Estoy] Segura estoy de

¹⁰² C: que [te] digo
B: que te digo

¹⁰³ C: como [yo] te
B: como yo te

¹⁰⁴ C: pienso[. Eres] <, > la
B: pienso. Eres la

¹⁰⁵ C: física[: en] <. En> ti
B: física: en ti

¹⁰⁶ B: hay [más allá, porque x2 x6 el más allá de ti está en otras esferas, y] <defectos, ni puede haberlos> aunque

¹⁰⁷ B: vulgo [los vean] los

¹⁰⁸ B: entrégate [sin recelo] <sin> recelo

¹⁰⁹ B: a [mí] quien

¹¹⁰ B: Me [duele] duele

¹¹¹ B: nos... [domine y]! Jueves

¹¹² B: sufrimientos [y]. ¿Crearás

algunos ratitos de descanso¹¹⁵, me volvía todo el saber que¹¹⁶ leyendo adquirí, y que se me¹¹⁷ había como desvanecido y evaporado¹¹⁸. Entraban las ideas una tras otra, atropellándose, y la memoria, una vez que las cogía dentro¹¹⁹, ¡zas!, cerraba la puerta para no dejarlas salir. No te asombres; no sólo sé todo lo que sabía, sino que sé más, muchísimo más. Con las ideas de casa, han entrado otras nuevas, desconocidas. Debo yo¹²⁰ de tener un *ideón*¹²¹, palomo, [279] ladrón, que¹²² al salir por esos aires, seduce¹²³ cuantas ideítas encuentra, y me las trae. Sé más, mucho más que antes. Lo sé todo..., no; esto es mucho decir¹²⁴... Hoy me he sentido muy aliviada, y me dedico a pensar en ti. ¡Qué bueno eres¹²⁵! Tu inteligencia no conoce igual¹²⁶; ¡para tu genio

¹¹³ B: Anoche, [no] [x2 x5 de mis] cuando

¹¹⁴ C: el [dolor físico] <pícaro dolor> me
B: el dolor físico me

¹¹⁵ B: descanso, [se] me

¹¹⁶ C: que [llegué a adquirir leyendo] <leyendo adquirí>, y
B: que [adquiría ha] llegué a adquirir leyendo, y

¹¹⁷ B: me [desva] había

¹¹⁸ B: evaporado. [Le eché memoria] Entraban

¹¹⁹ C: dentro, <¡zas!>, cerraba
B: dentro, cerraba

¹²⁰ B: yo <de> tener

¹²¹ B: *ideón*, [palomo] [[x1]] <palomo> ladrón

¹²² C: que [cuando sale] <al salir> por esos
B: que cuando sale por [ahí] esos

¹²³ B: seduce [id] cuantas

¹²⁴ B: decir... [Mira, no me siento] <Hoy me he sentido> muy

¹²⁵ B: eres! [qué] Tu

¹²⁶ C: igual[,] <; para> tu

artístico no¹²⁷ hay dificultades! Te quiero¹²⁸ con más alma que nunca, porque respetas mi libertad, porque no me amarras a la pata de una silla ni a la pata de una mesa con el¹²⁹ cordel del matrimonio¹³⁰. (137) Mi pasión¹³¹ reclama libertad. Sin ese campo no podría vivir. Necesito comerme libremente la hierba, que crecerá más¹³², arrancada del suelo por mis dientes. No¹³³ se hizo para mí el establo. Necesito la pradera sin término > > .

{280} [280] En¹³⁴ sus últimas cartas, ya Tristana olvidaba el vocabulario¹³⁵ de que solían¹³⁶ ambos hacer¹³⁷ alarde ingenioso en sus íntimas expansiones habladas o escritas. Ya no volvió a usar el *señó Juan*¹³⁸ ni la *Paca de Rímini*, ni los¹³⁹ terminachos

¹²⁷ C: no [conoce] <hay> dificultades
B: no conoce dificultades

¹²⁸ B: quiero [x5] con

¹²⁹ B: el [[estúpido]] cordel [estúpido] del

¹³⁰ B: matrimonio. [Te /quiero/ quiero] Mi

¹³¹ C: pasión [quiere] <reclama> libertad
B: pasión [se apacienta en el campo de la libertad, y /se come/ después de comerse toda la hierba no podría vivir en tu establo, niño, y necesito pastos en el campo de la libertad] <quiere libertad. Sin ese campo no podría vivir. Necesito comerme> libremente

¹³² B: más, [mordid] [arrancada] <arrancada> del

¹³³ B: No [quiero para] <se hizo para> mí

¹³⁴ C: En [las febriles] <sus últimas> cartas [de aquel día y los siguientes], <ya> Tristana [olvidó] <olvidaba> el

B: En las febriles cartas de aquel día y [al siguiente] los siguientes, Tristana olvidó el

A: {En las febriles cartas de aquella tarde, Tristana olvidó el

¹³⁵ B: vocabulario [que] de que

A: vocabulario que [diariamente] <solían> emplear los amantes en su correspondencia, reflejo de su [picante] <graciosa> conversación. Ya no volvió

¹³⁶ B: solían [los amantes x1] <ambos> hacer [un uso familiar] alarde

¹³⁷ C: hacer [ingenioso alarde] <alarde ingenioso> en
B: hacer ingenioso alarde en

¹³⁸ B: *Juan* [ni la *Paquita*] <ni la *Paca*> de

A: *Juan*, ni los demás términos gitanescos que aprendiera de don Lope. Todo esto se borró

y licencias gramaticales que¹⁴⁰ eran la sal de su¹⁴¹ picante estilo. Todo ello¹⁴² se borró de su¹⁴³ memoria, como se fue¹⁴⁴ desvaneciendo la persona misma de Horacio¹⁴⁵, sustituida por¹⁴⁶ un ser ideal¹⁴⁷, obra temeraria de su¹⁴⁸ pensamiento, ser en quien se cifraban todas las¹⁴⁹ bellezas visibles e invisibles. Su corazón se¹⁵⁰ inflamó en un cariñazo que bien podría llamarse¹⁵¹ místico, por lo incorpóreo y puramente soñado¹⁵² del¹⁵³ ser que tales afectos movía¹⁵⁴. El Horacio¹⁵⁵ nuevo [281] e intangible¹⁵⁶

¹³⁹ B: los [term] terminachos

¹⁴⁰ B: que [eran] eran

¹⁴¹ B: su [pintoresco] picante

¹⁴² B: ello [se] <se> borró

¹⁴³ C: su [mente] <memoria>, como

B: su mente, como

A: su mente, como se había borrado la persona de

¹⁴⁴ B: fue [borrando] <desvaneciendo> la

¹⁴⁵ B: Horacio [Díaz], sustituida

A: Horacio, [reemplazad] sustituida

¹⁴⁶ B: por [un ser] [las] [los rasgos] [los atributos y facciones de] un

¹⁴⁷ C: ideal, obra [exclusiva] <temeraria> de

B: ideal, [enter] obra exclusiva de

A: ideal, enteramente construido por ella, con atributos de perfección y formas ideales. Su corazón

¹⁴⁸ C: su pensamiento, [de un] [[por]] ser

B: su [men] [imaginación] <pensamiento>, de un ser

¹⁴⁹ B: las [perfecciones] <bellezas visibles [[x1]] e invisibles> [[y]]. Su

¹⁵⁰ C: se [inflamó] <inflamaba> en

B: se [en] <inflamó> en

A: se encendía en [x3] <una> pasión que podría

¹⁵¹ A: llamarse mística, por ser incorpóreo

¹⁵² A: soñado el objeto de ella. El Horacio

¹⁵³ B: del [objeto] <ser> que

¹⁵⁴ B: movía [y]. El

parecíase un poco al verdadero, pero nada más que un poco¹⁵⁷. De aquel bonito fantasma iba haciendo Tristana¹⁵⁸ la verdad elemental de su¹⁵⁹ existencia, pues sólo vivía para él¹⁶⁰, sin caer en la cuenta de que tributaba culto a un Dios¹⁶¹ de su propia cosecha. Y este culto se expresaba en cartas¹⁶² centellantes, trazadas con trémula mano¹⁶³, entre las alternadas excitaciones del insomnio y la fiebre¹⁶⁴, y que sólo por¹⁶⁵ mecánica costumbre eran dirigidas a Villajoyosa, pues en realidad debían expedirse por¹⁶⁶ la estafeta del ensueño hacia la estación de los espacios imaginarios.

¹⁵⁵ B: Horacio [que de su exaltada pa] [[que amaba con [[una]] tan exaltada]] [pasión era otro, /no/ no era [[era]] ya el de marras [[marras]], no /el/ la x3 /viva/ persona viva /y/ y] <nuevo> e

A: Horacio que amaba era otro, [y x3 x1] lenta gestación de un pensamiento, y se comunicaba con él por cartas [dirigidas al Horacio] que escribía diariamente con mano [febril] convulsa, [la] el cerebro ardiendo.}

¹⁵⁶ C: intangible [se parecía] <parecíase> un
B: intangible se parecía un

¹⁵⁷ C: poco. De [aquella bonita mentira] <aquel bonito fantasma> iba
B: poco. [Era una] <De aquella> bonita mentira iba

¹⁵⁸ B: Tristana [su] <la> verdad

¹⁵⁹ C: su [vida] <existencia>, pues
B: su vida, pues

¹⁶⁰ B: él, [no cayendo] <sin> [[cuidarse]] [cuidarse de] caer

¹⁶¹ C: Dios creado por ella misma. Y este culto
B: Dios [crea] creado por ella misma. [Suyo era el dogma] [[Dios que]] [[Este]] <Y este> culto

¹⁶² C: cartas [febriles] <centellantes>, [que trazaba] <trazadas> con
B: cartas febriles, que trazaba con

¹⁶³ C: mano, [el cerebro excitado por el] <entre las alternadas excitaciones del> insomnio
B: mano, el cerebro excitado por el insomnio

¹⁶⁴ B: fiebre, [cartas que] y

¹⁶⁵ B: por [rutina] <mecánica costumbre> eran

¹⁶⁶ C: por [el correo] <la estafeta> del
B: por el correo del [delirio] <ensueño> hacia

Miércoles¹⁶⁷.

<< Maestro y señor, mis dolores me llevan a ti, como me llevarían mis alegrías si algunas [282] tuviera. Dolor y¹⁶⁸ gozo son un mismo impulso para volar¹⁶⁹ ... cuando se tienen alas. En medio de las desgracias con que me aflige, Dios me hace¹⁷⁰ el inmenso bien de concederme tu amor. ¿Qué importa el dolor físico? Nada¹⁷¹. Lo soportaré con resignación, siempre que tú... no me¹⁷² duelas. ¡Y no me digan que estás lejos¹⁷³! Yo te traigo a mi lado, te siento junto a mí, y te veo y te toco; tengo¹⁷⁴ bastante poder de imaginación¹⁷⁵ para suprimir la distancia, y¹⁷⁶ contraer el tiempo conforme se me antoja¹⁷⁷ >> .

(138) Jueves.

<< Aunque no me lo digas, sé que eres como¹⁷⁸ debes ser. Lo siento en mí.

¹⁶⁷ C: Miércoles. "[Mi] <Maestro y] señor, mis
B: Miércoles. "Mi señor, [pienso en ti] mis

¹⁶⁸ B: y [ale] gozo son [lo mismo para] un

¹⁶⁹ C: volar [hacia ti] <... cuando se tienen alas> . En
B: volar hacia ti. En

¹⁷⁰ m: hace [bien] el

¹⁷¹ C: Nada. [Yo lo] <Lo> soportaré
B: Nada. [¿Para qué sirve] Yo lo soportaré

¹⁷² C: me [faltes] <duelas> . <¡> Y
B: me faltes. Y

¹⁷³ C: lejos [de mí] <¡> Yo
B: lejos de mí. Yo

¹⁷⁴ B: tengo <bastante> poder

¹⁷⁵ B: imaginación [bastante] para

¹⁷⁶ B: y [hacer] [hacer] contraer

¹⁷⁷ B: antoja. [Estás conmigo; eres como] Jueves

¹⁷⁸ C: como [yo deseo] <debes ser> . Lo
B: como yo deseo. Lo

Tu¹⁷⁹ inteligencia sin par, tu genio artístico¹⁸⁰ lanzan sus chispazos [283] dentro de mi propio cerebro. Tu sentimiento elevadísimo del bien, en mi propio corazón parece que ha hecho su nido... ¡Ay, para que veas¹⁸¹ la virtud del espíritu! Cuando pienso mucho en ti¹⁸², se me quita el dolor. Eres mi medicina, o al menos¹⁸³ un anestésico que mi¹⁸⁴ doctor no entiende. ¡Si¹⁸⁵ vieras..! Miquis se pasma de mi serenidad. Sabe que te¹⁸⁶ adoro; pero no conoce lo que vales, ni¹⁸⁷ que eres el pedacito más selecto de la divinidad. Si lo supiera, sería¹⁸⁸ parco en¹⁸⁹ recetar calmantes, menos activos que la idea de ti... He metido en un puño el dolor¹⁹⁰, porque necesitaba¹⁹¹ reposo para escribirte¹⁹². Con

¹⁷⁹ B: Tu [talento sin par] inteligencia

¹⁸⁰ B: artístico [entran] lanzan

¹⁸¹ C: veas [el poder] <la virtud> del
B: veas el poder del

¹⁸² C: ti, [no me duele nada] <se me quita el dolor>. Eres
B: ti, no me duele nada. Eres

¹⁸³ B: menos [mi] un

¹⁸⁴ C: mi médico no
B: mi médico no

¹⁸⁵ B: Si [vi] vieras

¹⁸⁶ C: te [quiero] <adoro>; pero
B: te quiero; pero

¹⁸⁷ C: ni que [resplandecen en ti los atributos] <eres el pedacito más selecto> de
B: ni [el sin fin] [los atributos de] que resplandecen en ti los atributos de

¹⁸⁸ C: sería [más] <muy> parco
B: sería más parco

¹⁸⁹ C: en prescribir calmantes
B: en prescribir calmantes

¹⁹⁰ B: dolor, [para escribirte, y] porque

¹⁹¹ C: necesitaba un poco de reposo
B: necesitaba un poco de reposo

¹⁹² C: escribirte. [Mi] <Con mi> fuerza
B: escribirte. Mi <fuerza de> voluntad es [[tan]] grande, [que] <y> con ella y con

mi fuerza de voluntad¹⁹³, que es enorme, y con el poder del pensamiento, consigo algunas treguas. [284] Llévase el demonio la pierna¹⁹⁴. Que me la corten. Para nada la¹⁹⁵ necesito. Tan espiritualmente te amaré con una pierna¹⁹⁶, como con dos..., como sin ninguna > > .

Viernes.

<<No¹⁹⁷ me hace falta ver los primores de tu arte maravilloso. Me los figuro como si delante de mis ojos los tuviera¹⁹⁸. La naturaleza no tiene secretos para ti¹⁹⁹. Más que tu maestra es tu amiga²⁰⁰. De sopetón se introduce en tus obras, sin que tú lo solicites, y tus miradas la clavan en el lienzo antes que los pinceles. Cuando yo me ponga buena, haré lo mismo²⁰¹. Me rebulle aquí dentro la seguridad de que lo he de hacer. Trabajaremos juntos, porque ya no podré ser actriz; voy viendo que es imposible..., ¡pero lo que es pintora...! No hay quien me lo quite de la cabeza. Tres o [285] cuatro lecciones tuyas me bastarán para seguir tus huellas, siempre a distancia, se entiende... ¿Me enseñarás? (139) Sí, porque tu grandeza de alma corre parejas con tu entendimiento, y eres el sumo

¹⁹³ C: voluntad <, que> es [grande] <enorme>, y [con ella y] con

¹⁹⁴ B: pierna. [Pues] Que

¹⁹⁵ C: la [quiero] <necesito>. [Lo mismo] <Tan espiritualmente> te
B: la quiero. Lo mismo te

¹⁹⁶ B: pierna <como> con

¹⁹⁷ C: No [necesito] <me hace falta> ver
B: No necesito ver

¹⁹⁸ B: tuviera. [Eres] La

¹⁹⁹ B: ti. [Es tu x11 x4] <Más que [[amiga]] tu maestra es tu amiga>. Ella misma se

²⁰⁰ C: amiga. [Ella misma] <De sopetón> se

²⁰¹ C: mismo. [Siento en mí] <Me rebulle aquí dentro> la
B: mismo. Siento en mí la

bien, la absoluta bondad, como²⁰² eres..., aunque no²⁰³ quieras confesarlo, la suprema²⁰⁴ belleza > > .

²⁰² B: como [lo] eres

²⁰³ C: no [lo] quieras confesar < lo > , la
B: no lo quieras confesar, la

²⁰⁴ B: suprema [belleza] belleza.

XXII

El efecto que estas¹ deshilvanadas y² sutiles razones hacían en Horacio, fácilmente se comprenderá³. Viose convertido en un ser ideal, y⁴ a cada carta que recibía⁵, entrábanle dudas⁶ acerca de su propia personalidad, llegando al extremo increíble de preguntarse si era él como era, o como le⁷ pintaba con su⁸ indómita pluma la visionaria niña de don *Lepe*. Pero su inquietud y confusión [286] no le impidieron ver el peligro⁹ tras ellas oculto, y empezó a creer que¹⁰ *Paquita de Rímini* más padecía de la cabeza que¹¹ de las extremidades¹². Asaltado de ideas pesimistas, y lleno de zozobra y cavilaciones, resolvió marchar a Madrid, y ya tenía dispuesto todo para¹³ el viaje, a últimos de febrero, cuando

¹ B: estas [exaltadas] <deshilvanadas y febriles> razones [hacían] <hacían> en

² C: y [febriles] [[locas]] <sutiles> razones

³ C: comprenderá. [Veíase] <Viose> convertido
B: comprenderá. Veíase convertido

⁴ B: y <a> cada

⁵ B: recibía, [dudaba] [entra] entrábanle

⁶ B: dudas [de su propia x1] acerca

⁷ B: le [pintaban las] <pintaba> con

⁸ C: su [angélica] <indócil> pluma la [soñadora cautiva] [[caprichosa]] <visionaria niña> de don *Lepe*. Pero [la] <su inquietud y> confusión [que las cartitas le causaban] no le [impidió] <impidieron> ver

B: su [pluma vaporosa] [[ruid]] <angélica> pluma la soñadora [esclava] cautiva de don [Lope] <Lepe>. Pero la [confusión] <confusión> que las cartitas le causaban no le impidió ver

⁹ C: peligro [que] [[escondido en ellas]] tras ellas [se escondía] <oculto>, y
B: peligro que tras ellas se escondía, y

¹⁰ C: que [su amada] <Paquita de Rímini> más
B: que su amada más

¹¹ B: que <de> las

¹² B: extremidades. [Puesto en grandísima zozobra] <Asaltado de ideas pesimistas>, y lleno de [cavila] [susto] <zozobra> y

¹³ B: para [la marcha] el

un¹⁴ repentino ataque de hemoptisis de¹⁵ doña Trinidad le encadenó a Villajoyosa¹⁶ en tan mala¹⁷ ocasión.

En los últimos días de esta¹⁸ ocurrencia, pasaban en Madrid¹⁹ y en la casa de don Lope cosas²⁰ de extraordinaria gravedad, que deben ser puntualmente referidas. Tristana²¹ empeoró tanto, que nada pudo su fuerza de²² voluntad contra el dolor intensísimo, acompañado [287] de fiebre, vómitos y²³ malestar general²⁴. Desesperado y aturdido, sin la²⁵ presencia de ánimo que²⁶ requería el caso, don Lope²⁷ creía conjurar el (140) peligro clamando al Cielo, ya con acento de piedad, ya con amenazas y blasfemias. Su²⁸

¹⁴ B: un [x2] repentino

¹⁵ B: de [la seño] doña

¹⁶ B: Villajoyosa [en la peor de las ocasiones] <en> tan

¹⁷ B: mala [x2] ocasión

¹⁸ B: esta [ocurrencia, pasaba] <ocurrencia, pasaban> en

¹⁹ B: Madrid [cosas], y

²⁰ B: cosas [x2] <de> extraordinaria <gravedad> [que habrá que referir puntualmente] [[que]] [[que]] <que deben ser> puntualmente

²¹ C: Tristana se agravó tanto
B: Tristana se agravó tanto

²² B: de [volunt] voluntad [para] contra [las dolorosas embestid] el

²³ B: y [con] [[un]] [[el]] malestar

²⁴ B: general [imposible de] [[x3]] [imposible de] [que a semejante trastorno]. <Desesperado y> aturdido

²⁵ C: la [suficiente] presencia
B: la suficiente presencia

²⁶ C: que [el caso requería] <requería el caso>, don
B: que el caso requería, don

²⁷ C: Lope [no sabía qué partido tomar, y] creía
B: Lope no sabía qué partido tomar, y creía

²⁸ C: Su [obcecado] <irreflexivo> temor
B: Su [x2] obcecado temor

irreflexivo temor le hacía ver la salvación de la enferma en los cambios de tratamiento²⁹: despedido Miquis, hubo que llamarle otra vez, porque su sucesor³⁰ era de los que todo lo curan con sanguijuelas, y esta medicación, si al principio determinó³¹ algún alivio³², luego aniquiló las cortas fuerzas de la paciente³³.

Alegróse Tristana de la vuelta de Miquis, porque le inspiraba simpatía y confianza³⁴, levantándole el espíritu³⁵ con [288] el poder terapéutico de su afabilidad. Los calmantes enérgicos³⁶ le devolvieron por algunas horas cada día la virtud³⁷ preciosa de consolarse³⁸ con su propia imaginación, de olvidar³⁹ el peligro, pensando en bienes imaginarios y en⁴⁰ glorias remotísimas. Aprovechó los momentos de sedación para⁴¹

²⁹ C: tratamiento[, y despidió a] <: despedido> Miquis [y tuvo] <, hubo> que [volver a] llamarle <otra vez>, porque

B: tratamiento, y despidió a Miquis y [un segundo médico] tuvo que volver a llamarle, porque

³⁰ B: sucesor [aniquiló a la enferma con] <era de los> que

³¹ B: determinó [un progreso] algún

³² B: alivio, [después agotó] luego [postró] aniquiló [las f] las <cortas> fuerzas

³³ C: paciente. [Tristana se alegró] <Alegróse [[ésta]] Tristana> de

B: paciente. [La] [A] Tristana se alegró de

³⁴ B: confianza, [y] levantándole

³⁵ B: espíritu [con su amable afabilidad] con el [don] <poder> terapéutico

³⁶ C: enérgicos <le> devolvieron [a Tristana] por

B: enérgicos devolvieron a Tristana por

³⁷ B: virtud <preciosa> de

³⁸ B: consolarse [con] con

³⁹ C: olvidar [momentáneamente] el

B: olvidar momentáneamente el

⁴⁰ C: en [cosas] <glorias> remotísimas

B: en cosas [distantes y] [[futuras]] remotísimas. [No le] Aprovechó los [mo] momentos de [relativa] sedación

⁴¹ B: para [escribir] <escribir> algunas

escribir algunas cartas breves, compendiosas, que el mismo don Lope⁴², sin hacer ya misterio de su⁴³ indulgencia, se encargaba de echar al correo. <<Basta de tapujos⁴⁴, niña mía -le dijo con alardes de confianza paterna-. Para mí no hay secretos. Y si tus cartitas te⁴⁵ consuelan, yo no te riño, ni me opongo a⁴⁶ que las escribas⁴⁷. Nadie te comprende⁴⁸ como yo, y el mismo que tiene la dicha de leer⁴⁹ tus garabatos, no⁵⁰ está a la altura [289] de ellos, ni merece tanto honor. En fin, ya te irás convenciendo... Entre tanto⁵¹, muñeca de mi vida, escribe todo lo que quieras, y⁵² si algún día no tuvieras ganas de manejar la pluma, díctame, y⁵³ seré tu secretario⁵⁴. Ya ves la importancia que doy a⁵⁵ ese juego infantil... ¡Cosas de chiquillos, que comprendo perfectamente, porque yo también he tenido veinte años, yo también he sido tonto, y a cuanta niña me caía por delante, la

⁴² B: Lope, [sin] <sin> hacer

⁴³ B: su [benevolencia] indulgencia

⁴⁴ C: tapujos conmigo -<le> dijo [a la esclava] con alardes
B: tapujos <conmigo> -[le] dijo a la esclava con [un gallardo] alardes

⁴⁵ C: te [sirven de entretenimiento] <consuelan>, yo
B: te [dan] sirven de entretenimiento, yo

⁴⁶ B: a [que las] que

⁴⁷ B: escribas. [Ya sé que es] Nadie

⁴⁸ C: comprende [más que] <como> yo
B: comprende más que yo

⁴⁹ B: leer [tus] [tus] tus [escritos] garabatos

⁵⁰ B: no [se x1] está

⁵¹ C: tanto, [hija de mi alma] <muñeca de mi vida> escribe
B: tanto, <hija de mi alma>, escribe

⁵² B: y [x1 no te] <si algún> día

⁵³ C: y [yo] seré
B: y yo [mismo te] seré

⁵⁴ B: secretario. [Tú ves, soy in] <Ya ves la> importancia

⁵⁵ B: a [este] <ese> juego

llamaba⁵⁶ *mi bello ideal*, y le ofrecía mi blanquísima mano... > >. Terminaba estas bromas con una risita no muy sincera⁵⁷, que inútilmente quería comunicar a Tristana⁵⁸, y al fin él solo reía sus⁵⁹ propios chistes, disimulando la terrible procesión que por dentro le andaba.

(141) Augusto Miquis iba tres veces al día, y⁶⁰ aún no estaba contento don Lope, decidido a⁶¹ emplear todos [290] los recursos de la ciencia médica para sanar a su⁶² muñeca infeliz. En aquel caso no se⁶³ contentaba con dar la camisa⁶⁴, pues la piel misma le hubiera parecido⁶⁵ corto sacrificio⁶⁶ para objeto tan grande. <<Si mis recursos se acaban por completo⁶⁷ -decía-, lo que no es⁶⁸ imposible al paso que vamos, haré lo que⁶⁹

⁵⁶ B: llamaba [lucero y le prometía casarme con ella] [[ángel del lugar]] <mi bello ideal, y le> ofrecía mi [blanca] <blanquísima> mano". [Seguía sus] [[Remataba]] <Terminaba estas> bromas

⁵⁷ C: sincera que <inútilmente> quería

B: sincera [con la cual quería x1] <que quería comunicar a> Tristana, lo que <no> era fácil, y

⁵⁸ C: Tristana, [lo que no era fácil,] y

⁵⁹ C: sus [propias gracias] <propios chistes>, disimulando

B: sus propias gracias, disimulando

⁶⁰ C: y aún le parecía poco a don

B: y [don Lope habría llevado todo el x12 si necesario hubiera sido para [[sacar a su]] sacar de aquel trance a su] <aún le parecía poco a don Lope, decidido a llamar en su auxilio todos> los

⁶¹ C: a [llamar en su auxilio] <emplear> todos

⁶² C: su [cautiva] <muñeca> infeliz

B: su cautiva infeliz

⁶³ B: se [x9] <contentaba> con

⁶⁴ B: camisa, [pues] pues

⁶⁵ B: parecido [poco] corto

⁶⁶ C: sacrificio [en bien de la señorita de Reluz] <para objeto tan grande>. "Si

B: sacrificio en bien de la señorita de Reluz. "Si

⁶⁷ B: completo <-decía->, lo

⁶⁸ B: es [difícil] imposible

⁶⁹ B: que [no] siempre

siempre me⁷⁰ repugnó y me repugna, daré sablazos⁷¹, me rebajaré a pedir auxilio a mis parientes de Jaén, que es para mí el colmo de la humillación y de la vergüenza. Mi dignidad no vale un⁷² pito ante⁷³ la tremenda desgracia que me desgarró el corazón⁷⁴, este corazón que⁷⁵ era de bronce y ahora es pura manteca. ¡Quién me lo había de decir! Nada me afectaba, y los sentimientos de toda la [291] humanidad me importaban un ardite... Pues⁷⁶ ahora, la piernecita de esta pobre mujer me parece a mí⁷⁷ que nos va a traer el desequilibrio⁷⁸ del universo. Creo que hasta el momento presente no he conocido cuánto⁷⁹ la quiero, ¡pobrecilla! Es el amor de mi vida, y no consiento⁸⁰ perderla por nada de este mundo. A Dios mismo, a la muerte se la disputaré⁸¹. Reconozco en mí un egoísmo capaz

⁷⁰ C: me [ha repugnado tanto] <repugnó y me repugna>, daré
B: me ha repugnado tanto, daré

⁷¹ C: sablazos, me [humillaré] <rebajaré> a
B: sablazos, [pediré o] me humillaré a

⁷² B: un [pit] pito

⁷³ C: ante [esta] <la> tremenda
B: ante esta tremenda

⁷⁴ B: corazón, [de bl] este

⁷⁵ B: que [de] era

⁷⁶ B: Pues [aho] ahora [el] la

⁷⁷ B: mí [que] que

⁷⁸ C: desequilibrio [de todo el] universo
B: desequilibrio de todo el universo

⁷⁹ C: cuánto <la> quiero [a esa pobre niña] <, ¡pobrecilla!>. Es
B: cuánto quiero a esa pobre niña. Es

⁸⁰ B: consiento en perderla

⁸¹ C: disputaré[, y todas mis glorias, todas las satisfacciones de mi amor propio, que han sido muchas, no valen un comino en comparación de la dicha de verla curada y feliz, siempre que permanezca al lado mío]. Reconozco

B: disputaré, y todas mis glorias, todas las satisfacciones de mi [excelencia] <amor propio>, que han sido [muchas] muchas, no valen un comino en comparación de la dicha de verla curada y feliz, siempre que permanezca al lado mío. Reconozco [qu] en

de mover⁸² las montañas, un egoísmo que no vacilo en llamar santo, porque me⁸³ lleva a la reforma de mi⁸⁴ carácter y de⁸⁵ todo mi ser. Por [292] él abomino de mis⁸⁶ aventuras, de mis escándalos; por él me⁸⁷ consagraré, si Dios me⁸⁸ concede lo que le pido, al bien⁸⁹ y a la dicha de esta sin par mujer, que no es mujer, sino un ángel de sabiduría y de gracia⁹⁰. ¡Y yo⁹¹ la tuve en mis manos y no supe⁹² entenderla! Confiesa y declara, Lope amigo, que eres⁹³ un zote, que sólo la vida⁹⁴ instruye, y que⁹⁵ la ciencia verdadera no crece sino en los eriales de la vejez⁹⁶... > >.

⁸² B: mover [las] <las> montañas

⁸³ B: me [mueve a realizar] lleva

⁸⁴ B: mi [ser] carácter

⁸⁵ C: de <todo> mi ser [mismo]. Por
B: de mi ser mismo. Por

⁸⁶ C: mis [errores] <aventuras>, de
B: mis errores, de

⁸⁷ B: me [consagraría] <consagraré>, si

⁸⁸ B: me [co] concede

⁸⁹ B: bien [de estar] y

⁹⁰ B: gracia [que yo]. ¡Y

⁹¹ C: yo [le] <la> tuve
B: yo le tuve

⁹² C: supe [entenderlo] <entenderla>! Confiesa
B: supe entenderlo! Confiesa

⁹³ B: eres [el más zote] <un> zote, [y] que

⁹⁴ C: vida [enseña] <instruye>, y
B: vida enseña, y

⁹⁵ B: que [sólo /los viej/ hay ciencia en la vejez] la

⁹⁶ C: vejez... [Su] <En su> trastorno
B: vejez... [En] Su [afán] trastorno

(142) En su trastorno insano, tan pronto⁹⁷ volvía los ojos a la medicina como⁹⁸ al charlatanismo. Una mañana⁹⁹ le llevó Saturna el cuento de que¹⁰⁰ cierta curandera, establecida en Tetuán, y cuya fama y prestigio llegaban por acá hasta Cuatro Caminos, y por allá hasta los mismos muros de Fuencarral, curaba los tumores¹⁰¹ blancos con la aplicación [293] de las llamadas *hierbas calleras*. Oírlo¹⁰² don Lope y mandar que viniera¹⁰³ la que tales prodigios hacía, fue todo uno, y poco le importaba que¹⁰⁴ don Augusto pusiese mala cara¹⁰⁵. Descolgóse la comadre con un pronóstico muy risueño, y¹⁰⁶ aseguró que aquello era cosa de días. Revivió en don¹⁰⁷ *Lepe* la esperanza; hízose cuanto la vieja dispuso¹⁰⁸; enteróse Miquis aquella misma tarde y¹⁰⁹ no se enojó, dando a entender que el emplasto

⁹⁷ C: pronto [ponía la esperanza en] <volvía los ojos a> la
B: pronto [x2] ponía la esperanza en la

⁹⁸ C: como [en el] <al> charlatanismo
B: como en el charlatanismo

⁹⁹ B: mañana [se] le

¹⁰⁰ C: que [una] <cierta> curandera
B: que una [mu] [vieja] curandera [de Cua], establecida en [Cua] Tetuán

¹⁰¹ B: tumores [artríticos x10] <blancos [[mejor]] con la aplicación> de

¹⁰² B: Oírlo <don Lope> y

¹⁰³ B: viniera [x4] la

¹⁰⁴ C: que [Miquis] <don Augusto> pusiese
B: que Miquis pusiese

¹⁰⁵ C: cara[, como todo médico celoso de la verdad científica. La curandera se descolgó] <. Descolgóse la comadre> con

B: cara, como todo médico, [que ve profanada la ciencia por la] celoso de la verdad científica. La curandera [se las prometió muy felices, y recetó] <se descolgó con un pronóstico [[de los más]] muy> risueño

¹⁰⁶ B: y [aseg] aseguró

¹⁰⁷ C: don [Lope] <Lepe> la
B: don Lope la

¹⁰⁸ C: dispuso; [entendiólo] <enteróse> Miquis
B: dispuso; **entendiólo** Miquis

¹⁰⁹ B: y [se] no

de la¹¹⁰ profesora libre de Tetuán no¹¹¹ produciría daño ni provecho a la enferma. Maldijo don Lope a todas las¹¹² charlatanas habidas y por haber¹¹³, mandándolas que se fueran con cien mil pares de demonios, y se restablecieron los planes y estilos de la ciencia.

Pasó Tristana una noche¹¹⁴ infernal, con violentos accesos de fiebre¹¹⁵, entrecortados [294] de intensísimo frío en la espalda¹¹⁶. Garrido, a quien se podía ahorcar con un cabello, no tuvo más que ver la cara¹¹⁷ del doctor, en su visita matutina, para comprender que el mal entraba en un período de gravedad crítica, pues aunque el bueno de Augusto sabía¹¹⁸ disfrazar ante los enfermos su impresión diagnóstica, aquel día¹¹⁹ pudo más la pena que el disimulo. La misma Tristana se¹²⁰ le adelantó, diciendo con aparente serenidad: <<Comprendido, doctor¹²¹... Esta... no la cuento. No me importa¹²². La

¹¹⁰ B: la [médica] <profesora libre> de

¹¹¹ B: no [dañaba ni] produciría

¹¹² B: las [curand] charlatanas

¹¹³ B: haber [mandándoles] <mandándolas que se fueran> con [x1] cien

¹¹⁴ C: noche [crudelísima] <infernal>, [atormentada de accesos] <con violentos> accesos
B: noche crudelísima, atormentada de accesos

¹¹⁵ B: fiebre, [interr] entrecortados

¹¹⁶ C: espalda. [Don Lope] <Garrido>, a quien
B: espalda. [La] Don Lope, [que] <a> quien

¹¹⁷ C: cara [de Miquis] <del médico>, en
B: cara de Miquis, en

¹¹⁸ C: sabía disimular [delante de] <ante> los
B: sabía disimular delante de los

¹¹⁹ C: día [no supo contener su pena, y la] <pudo más la pena que la discreción. La> misma
B: día [se] no supo contener su [tristeza] <pena>, y la misma

¹²⁰ C: se <le> adelantó [a él], diciendo
B: se adelantó a él, diciendo

¹²¹ C: doctor... que [de] ésta [me muero] <no la cuento>. No
B: doctor... que de ésta me muero. No

¹²² B: importa. [Lo pref] La

muerte me gusta; se me está haciendo simpática. Tanto padecer¹²³ va consumiendo las ganas de vivir... Hasta anoche¹²⁴, figurábaseme que el vivir es algo bonito... a veces... Pero ya me encariño con la idea de¹²⁵ que lo más¹²⁶ gracioso es morirse..., no sentir dolor..., ¡qué delicia, qué gusto!... > >. Echóse a llorar, y¹²⁷ el bravo don *Lepe* necesitó evocar todo su coraje para no¹²⁸ hacer pucheros.

[295] (143) Después de consolar a la enferma con cuatro mentiras muy bien tramadas, encerróse Miquis con don Lope en el cuarto de éste¹²⁹, dejándose en¹³⁰ la puerta¹³¹ sus bromas y la máscara de amabilidad caritativa, y le habló con la solemnidad¹³² propia del caso.

-Amigo don Lope -dijo, poniendo sus dos manos sobre los hombros del caballero, que parecía más muerto que vivo-, hemos llegado a¹³³ lo que yo me temía¹³⁴. Tristanita

¹²³ B: padecer [no x1] va

¹²⁴ C: anoche, parecíame que
B: anoche, parecíame que

¹²⁵ B: de [mo] [que me metan donde ya no sepa yo lo que es dolor] <que lo más bonito es morirse..., no sentir dolor..., ¡qué> delicia

¹²⁶ C: más [bonito] <gracioso> es

¹²⁷ C: y [don Lope,] el
B: y don Lope, el

¹²⁸ C: no soltar también su lagrimita. Después
B: no soltar también su lagrimita. Después

¹²⁹ C: éste, [y] dejándose
B: éste, y [entre muchas] dejándose

¹³⁰ B: en [el] la

¹³¹ C: puerta [las] <sus> bromas
B: puerta las bromas

¹³² C: solemnidad [grave] que el caso requería. "Amigo
B: solemnidad grave que el caso requería. "Amigo

¹³³ B: a [un punto de gravedad] lo

¹³⁴ C: temía. [Tristana] <Tristanita> [está] muy
B: temía. [Puedo hablar a Usted como] Tristana está muy

muy grave. A un hombre como usted, valiente y de espíritu sereno, capaz de atemperarse a las circunstancias más angustiosas de la vida, se le debe hablar con claridad¹³⁵.

-Sí -murmuró¹³⁶ el caballero, haciéndose el valiente, y creyendo que el cielo se le venía encima, por lo cual, con movimiento instintivo, alzó¹³⁷ las manos como para sostenerlo.

[296] -Pues sí¹³⁸... La fiebre¹³⁹ altísima, el frío en la médula¹⁴⁰, ¿sabe usted lo que es? Pues el síntoma infalible de la¹⁴¹ reabsorción...

-Ya, ya comprendo...

-La reabsorción..., el envenenamiento de la sangre..., la...

-Sí..., y...

-Nada, amigo mío. Animo¹⁴². No hay más remedio que operar...

(144) -¡Operar! -exclamó Garrido, en el colmo del aturdimiento-. Cortar..., ¿no es eso? ¿Y usted cree...?

-Puede salvarse, aunque no lo aseguro.

-¿Y cuándo...?

-Hoy mismo. No hay que perder tiempo... Una hora que perdamos¹⁴³, nos haría

¹³⁵ C: claridad [y sin sensiblerías]. -Sí
B: claridad y sin sensiblerías. -Sí

¹³⁶ C: murmuró [don Lope] [[Garrido]] <el caballero>, haciéndose
B: murmuró don Lope, haciéndose

¹³⁷ C: alzó las palmas de las manos para sostenerle sobre su cabeza. -Pues
B: alzó las palmas de las manos para [sosten] sostenerle sobre su cabeza. -Pues

¹³⁸ B: sí... [¿qué cree usted?] La

¹³⁹ C: fiebre [intensísima] <altísima>, [y] el
B: fiebre intensísima, y el

¹⁴⁰ C: médula, ¿[qué cree] <sabe> usted <lo> que
B: médula, ¿qué cree usted que

¹⁴¹ B: la [reabsorción] reabsorción

¹⁴² C: Animo. <No> hay <más remedio> que
B: Animo. Hay que

¹⁴³ B: perdamos, [podría] nos

llegar tarde¹⁴⁴.

Don Lope fue asaltado de una especie de demencia al oír esto, y dando saltos como¹⁴⁵ fiera herida, tropezando con los muebles, y golpéandose el cráneo, [297] pronunció estas incongruentes y¹⁴⁶ desatentadas expresiones: <<¡Pobre niña...!, cortarle¹⁴⁷ la... ¡Oh!, mutilarla horriblemente... ¡Y qué pierna, doctor...!, una obra maestra de la Naturaleza... Fidias mismo la querría para¹⁴⁸ modelar sus estatuas inmortales... ¿Pero qué ciencia es esa, que no sabe curar¹⁴⁹ sino cortando? ¡Ah!, no saben ustedes¹⁵⁰ de la misa la media... Don Augusto, por la salvación de su alma, invente usted algún otro¹⁵¹ recurso. ¡Quitarle una pierna! Si eso se arreglara cortándome a mí las dos... ahora mismo, aquí están... Ea, empiece usted..., y sin cloroformo.

Los gritos del buen caballero debieron¹⁵² de oírse en el cuarto de Tristana, porque entró Saturna, asustadísima, a ver qué demonches¹⁵³ le pasaba a su amo.

<<Vete de aquí, bribona..., tú tienes la culpa. Digo, no¹⁵⁴... ¡Cómo¹⁵⁵ está mi

¹⁴⁴ C: tarde. [A] don Lope [le entró como] <fue asaltado de> una <especie de> demencia
B: tarde. A don Lope le entró como una demencia

¹⁴⁵ C: como [una] fiera herida, [y] tropezando
B: como una fiera [x2] herida, y tropezando

¹⁴⁶ C: y [disparatadas] <desatentadas> expresiones
B: y disparatadas expresiones

¹⁴⁷ C: cortarle [la [[una]] pierna]] <la...> mutilarla
B: cortarle una pierna, mutilarla

¹⁴⁸ B: para [modelar] modelar

¹⁴⁹ B: curar [sino c] sino

¹⁵⁰ C: ustedes [una palabra] <de la misa la media>... Don
B: ustedes una palabra... [Mi] Don

¹⁵¹ C: otro medio... [cortarle] <¡Cortarle> una
B: otro medio... cortarle una

¹⁵² C: debieron <de> oírse
B: debieron oírse [del] <en el> cuarto

¹⁵³ B: demonches <le> pasaba

¹⁵⁴ B: no... [qué] ¡Como

cabeza!.. Vete, Saturna, [298] (145) y dile a la¹⁵⁶ niña que no¹⁵⁷ consentiré se le corte¹⁵⁸ ni tanto así de pierna, ni de nada. Primero me¹⁵⁹ corto yo la cabeza... No, no¹⁶⁰ se lo digas... Cállate... Que no se entere... Pero habrá que decírselo... Yo me¹⁶¹ encargo..., Saturna, mucho¹⁶² cuidado con lo que hablas¹⁶³... Lárgate, déjanos > > .

Y volviéndose¹⁶⁴ al médico, le dijo: <<Dispéñeme¹⁶⁵, querido Augusto, no sé lo que¹⁶⁶ pienso. Estoy loco... Se hará¹⁶⁷ todo, todo lo que¹⁶⁸ la facultad disponga... ¿Qué dice usted?, ¿que hoy mismo...?> > .

-Sí¹⁶⁹, cuanto más pronto mejor. Vendrá mi amigo el doctor¹⁷⁰ Ruiz Alonso,

¹⁵⁵ C: ¡Cómo [tengo la] <está mi> cabeza
B: ¡Cómo tengo la cabeza

¹⁵⁶ B: la [señori] niña

¹⁵⁷ B: no [x13] <consentiré> se

¹⁵⁸ C: corte [la] <ni tanto así de> pierna [por] <ni de> nada [de este mundo]. Primero
B: corte la pierna por nada de este [mundo] <mundo>. Primero

¹⁵⁹ C: me [cortaré] <corto> yo
B: me cortaré yo

¹⁶⁰ C: no [le digas nada] <se lo digas>... Cállate
B: no le digas nada... Cállate

¹⁶¹ B: me [encargo] <encargo>... Saturna

¹⁶² B: mucho [x7] <cuidado> con

¹⁶³ B: hablas... [Vete] <Lárgate>, déjanos

¹⁶⁴ C: volviéndose [a Miquis] <al médico>, le
B: volviéndose a [Augusto] <Miquis>, le

¹⁶⁵ C: Dispéñeme [querido] [[señor don]] <querido> Augusto

¹⁶⁶ B: que [me digo] [pienso] <pienso>. Estoy

¹⁶⁷ C: hará todo lo
B: hará todo lo

¹⁶⁸ C: que [usted] <la facultad> disponga
B: que usted disponga

¹⁶⁹ B: Sí, [x6] <cuanto> más

cirujano de punta, y... Veremos. Creo que practicada con felicidad la amputación, la¹⁷¹ señorita podrá salvarse.

-¡Podrá salvarse! De modo que ni aun así es seguro... ¡Ay¹⁷², doctor, no me vitupere usted por mi [299] cobardía! No sirvo¹⁷³ para estas cosas... Me vuelvo un chiquillo de diez años. ¡Quién lo había de decir! ¡Yo que he sabido afrontar sin un fruncimiento de cejas los mayores peligros¹⁷⁴...!

-Señor don Lope -dijo Miquis con¹⁷⁵ triste acento-, en estas ocasiones de prueba se ven los puntos¹⁷⁶ que calza nuestra¹⁷⁷ capacidad para el infortunio. Muchos que se tienen por cobardes resultan animosos, y otros que se creen¹⁷⁸ gallos salen¹⁷⁹ gallinitas. Usted¹⁸⁰ sabrá ponerse a la altura de la situación.

-Y¹⁸¹ será forzoso prepararla¹⁸²... ¡Dios mío, qué¹⁸³ trance! Yo me muero...,

¹⁷⁰ B: doctor [x6 cirujano de punta, y x7] [[x6 x4]] Ruiz Alonso, [ciruja] [x6] cirujano [de] <de> punta, y [procuraremos]... Veremos

¹⁷¹ C: la [niña] <señorita> podrá
B: la niña [se salvará] [[podrá]] podrá

¹⁷² C: ¡Ay, [don Augusto] <doctor>, no
B: ¡Ay, don Augusto, no [se asuste] <me> vitupere

¹⁷³ B: sirvo [para] <para> estas

¹⁷⁴ C: peligros...! [Don] <Señor don> Lope
B: peligros...! - Don Lope -[x4] <dijo> Miquis

¹⁷⁵ C: con [gravedad] <triste acento> - en
B: con gravedad, - [en las] [[x8]] [ocasiones como esta son] <en estas> ocasiones [se conocen los x2] [la fuerza de voluntad y de x6] [sabemos [[podemos]] x2 los hombres el grado de energía que x10] de

¹⁷⁶ B: puntos [de] que

¹⁷⁷ C: nuestra [resistencia moral] <capacidad para el infortunio>. Muchos
B: nuestra resistencia moral. Muchos

¹⁷⁸ B: creen [héroes] <gallos> salen

¹⁷⁹ C: salen [gallinas] <gallinitas>. Usted
B: salen gallinas. Usted

¹⁸⁰ B: Usted [x4 x3 que [[tanto]] desconfía de sus] [será de los primeros] <sabrá ponerse> a

¹⁸¹ B: Y [será] <será> forzoso

yo no sirvo, don Augusto...

-¡Pobrecilla¹⁸⁴! No se lo diremos claramente. La engañaremos.

-¡Engañarla! No¹⁸⁵ se ha enterado usted todavía de su penetración.

-En fin¹⁸⁶, vamos allá, que¹⁸⁷ en estas cosas¹⁸⁸, señor mío, [300] hay que contar siempre con¹⁸⁹ alguna circunstancia inesperada y favorable. Es fácil que ella¹⁹⁰, si tanta agudeza tiene, lo haya comprendido, y no necesitamos... El enfermo¹⁹¹ suele ver muy claro.

¹⁸² C: prepararla... [decírselo...] ¡Dios
B: prepararla... decírselo... ¡Dios

¹⁸³ C: qué [tribulación] <trance>! Yo
B: qué [consternación] tribulación! Yo

¹⁸⁴ B: Pobrecilla! [le diremos] No

¹⁸⁵ B: No [sabe usted bien que] <se ha enterado usted> todavía

¹⁸⁶ B: fin, [Dios] vamos

¹⁸⁷ B: que <en> estas

¹⁸⁸ C: cosas, [señor don Lope] <señor mío>, hay
B: cosas señor don Lope, [con/viene/viene/viene] hay

¹⁸⁹ C: con [algún elemento] <alguna circunstancia inesperada y> favorable
B: con [un] <algún> elemento favorable

¹⁹⁰ C: ella, si [es tan aguda como usted dice] <tanta agudeza tiene>, lo
B: ella [lo], si es tan aguda como usted dice, lo

¹⁹¹ B: enfermo [es siempre] <suele ver muy> claro

XXIII

No se equivocaba el sagaz¹ alumno de² Hipócrates. Cuando entraron³ a ver a Tristana, (146) ésta les⁴ recibió con semblante entre risueño y lloroso. Se reía, y dos gruesos lagrimones corrían⁵ por sus mejillas de papel.

-Ya, ya sé lo que⁶ tienen que decirme... No hay que apurarse. Soy valiente... Si casi me alegro... Y sin casi..., porque vale más que me la corten... Así no sufriré⁷... ¿Qué importa tener una sola pierna? Digo, como importar... ¡Pero si ya⁸ en realidad no la tengo, si no me sirve para nada...! Fuera con ella, y⁹ me pondré buena, y andaré... con muletas, [301] o como Dios me dé a entender...

-Hija mía, te quedarás buenísima¹⁰ -dijo don Lope, envalentonándose al verla tan animosa¹¹-. Pues si yo supiera que cortándome las dos me quedaba sin reuma, hoy mismo... Después de todo, las piernas se sustituyen¹² por aparatos mecánicos que fabrican

¹ B: sagaz [x6] alumno

² C: de [Esculapio] <Hipócrates>. Cuando
B: de [Hipócra] Esculapio. Cuando

³ B: entraron. [Tristana les] a

⁴ B: les [recibió] recibió

⁵ C: corrían [de los ojos a los labios] <por sus mejillas de papel>. "Ya
B: corrían de los ojos a los labios. "Ya

⁶ C: que [me tienen que decir] <tienen que decirme>... No[, no se apuren] <hay que apurarse>.
Soy
B: que me tienen que decir... No, no se apuren. Soy

⁷ B: sufriré... [no] ¿Qué

⁸ B: ya [no] en

⁹ B: y [así ya] me

¹⁰ B: buenísima [y] -dijo

¹¹ B: animosa- [Es más] <Pues> si

¹² C: sustituyen [con] <por> aparatos
B: sustituyen con aparatos

los ingleses y alemanes, y con ellos se anda mejor que con¹³ estos maldecidos remos que nos ha encajado la naturaleza.

-En fin -agregó Miquis-, no se asuste¹⁴ la muñeca, que no la haremos sufrir nada..., pero nada... Ni se enterará usted. Y luego se sentirá¹⁵ muy bien, y dentro de unos cuantos días ya podrá¹⁶ entretenerse en pintar...

-Hoy mismo -dijo¹⁷ el viejo, haciendo de tripas corazón, y¹⁸ procurando tragarse el nudo que en la [302] garganta sentía-, te traigo el caballete, la caja de colores... Verás, verás qué cuadros tan bonitos nos¹⁹ vas a pintar²⁰.

Con un cordial apretón de manos se despidió²¹ Augusto, anunciándole su pronta vuelta sin precisar la hora, y solos Tristana y don Lope²², estuvieron un ratito sin hablarse.

-¡Ah!, tengo que escribir -dijo la enferma.

-¿Podrás, vida mía? Mira que estás muy débil. Díctame, y yo²³ escribiré.

¹³ C: con [los naturales] <estos maldecidos remos que nos ha encajado la naturaleza>. -En
B: con los naturales. -En

¹⁴ C: asuste [usted] <la muñeca>, que
B: asuste usted, que

¹⁵ C: sentirá [tan] <muy> bien, y
B: sentirá tan bien, [tan] y

¹⁶ C: podrá [usted] entretenerse
B: podrá usted entretenerse

¹⁷ C: dijo don Lope, haciendo
B: dijo don Lope, haciendo

¹⁸ C: y [tratando de] <procurando> tragarse
B: y tratando de tragarse

¹⁹ B: nos [vas] <vas> a

²⁰ B: pintar... [-Adiós] [-Hasta luego] Con

²¹ C: despidió [Miquis] <Augusto>, anunciándole
B: despidió Miquis, anunciándole

²² B: Lope, [éste se] estuvieron

²³ C: yo [te la] escribiré
B: yo te la escribiré

Al decir esto²⁴, llevaba junto a la²⁵ cama la tabla que servía de mesa, y²⁶ la resmilla de papel y el tintero.

-No... Puedo escribir... Es particular lo que²⁷ ahora me pasa. Ya no me duele. Casi no siento nada. ¡Vaya si puedo escribir! Venga... Un poquito me [303] tiembla el pulso, pero no importa.

(147) Delante²⁸ del tirano escribió estas líneas²⁹:

<< Allá va una noticia que no sé si es³⁰ buena o mala. Me la cortan. ¡Pobrecita pierna! Pero ella tiene la culpa... ¿para qué es mala? No sé si me alegro, porque, en verdad³¹, la tal³² patita no me sirve³³ para nada. No sé si lo siento, porque me quitan lo que fue parte de mi³⁴ persona..., y voy a³⁵ tener sin ella cuerpo distinto del que tuve...

²⁴ C: esto, [don Lope] llevaba
B: esto, don Lope [preparaba] [disponía] llevaba

²⁵ C: la [enferma] <cama> la
B: la enferma la

²⁶ B: y [el pap] la

²⁷ B: que [me] ahora

²⁸ C: Delante [de don Lope] <del tirano> escribió
B: Delante de don Lope escribió

²⁹ B: líneas: "[Te doy] <Allá va> una

³⁰ C: es mala o buena. Me
B: es mala o buena. Me

³¹ B: verdad, [que] la

³² B: tal [pierna] <patita> no

³³ B: sirve [para na] para

³⁴ C: mi [cuerpo] <persona>..., y
B: mi cuerpo..., y

³⁵ C: a [ser] <tener> sin ella [persona distinta de la que fui] <cuerpo distinto del que tuve>... ¿Qué
B: a ser [sin] <sin> ella [persona] persona distinta de la que fui... ¿Qué

¿Qué piensas tú? Verdaderamente³⁶, no es cosa de apurarse por una pierna. Tú, que eres todo espíritu, lo crearás así. Yo también lo creo. Y lo mismo has de quererme con³⁷ un remo que con dos. Ahora pienso que habría hecho mal en dedicarme a la escena³⁸. ¡Uf!, arte poco noble³⁹, que fatiga el cuerpo y⁴⁰ [304] empalaga el alma. ¡La pintura!..., eso ya es otra cosa... Me dicen que no sufriré nada en la... ¿lo digo?, en la operación⁴¹... ¡Ay!, hablando en plata, esto es muy triste, y yo no lo⁴² soportaré sino sabiendo que seré la misma⁴³ para ti⁴⁴ después de⁴⁵ la carnicería.... ¿Te acuerdas de aquel grillo que tuvimos, y que cantaba más y mejor después de arrancarle una de las patitas? Te conozco bien, y sé que no desmereceré nada para ti⁴⁶... No necesitas⁴⁷ asegurármelo para que yo lo crea y lo afirme... Vamos, ¿a que al fin resulta que estoy⁴⁸ alegre?... Sí, porque ya no

³⁶ B: Verdaderamente, [una pierna es cosa de poca] no

³⁷ C: con [una pierna] <un remo> que
B: con una pierna que

³⁸ C: escena. [Es un] <¡Uf!,> arte
B: escena. Es un arte

³⁹ B: noble. [que] que

⁴⁰ B: y [hasta] empalaga

⁴¹ C: operación [Digan lo que quieran] <... ¡Ay!, hablando en plata>, esto
B: operación. Digan lo que quieran, esto

⁴² C: lo [soportaría si no supiera] <soportaré sino sabiendo> que seré
B: lo soportaría si no supiera que [par] seré

⁴³ B: misma [para t] para

⁴⁴ B: ti [sin mi patita] <después de mutilada>. ¿Te

⁴⁵ C: de [mutilada] <la carnicería>. ¿Te

⁴⁶ B: ti[. Lo que vale en mí] [Tu *Beatrice* vale lo mismo] <... No necesitas decírmelo para que yo lo crea> [a pies juntillas] y

⁴⁷ C: necesitas [decírmelo] <asegurármelo> para

⁴⁸ C: estoy [contenta] <alegre>?... Sí
B: estoy contenta? ... Sí

padeceré más. Dios me alienta, me dice que⁴⁹ saldré bien del lance, y que después⁵⁰ tendré salud y felicidad, y podré quererte todo lo que se me antoje, y ser pintora⁵¹, o mujer sabia, y⁵² filósofa por todo lo alto... [305] No, no puedo estar⁵³ contenta. Quiero encandilarme, y... no⁵⁴ me resulta... Basta por hoy. Aunque sé que me querrás siempre, dímelo para que conste⁵⁵. Como no puedes engañarme, ni cabe la mentira en⁵⁶ un ser que reúne todas las formas del bien⁵⁷, lo que me digas será mi Evangelio... Si tú no tuvieras brazos ni piernas, yo te querría lo mismo. Conque... > > .

(148) Las últimas líneas apenas se entendían, por el temblor de la escritura. Al soltar la pluma, cayó la⁵⁸ muñeca infeliz en grande abatimiento. Quiso romper la carta⁵⁹, arrepintiéndose de ello, y por fin la⁶⁰ entregó a don Lope, abierta, para que le pusiese el sobre

⁴⁹ B: que [no] saldré

⁵⁰ B: después [seré] tendré

⁵¹ C: pintora, [y] <o> mujer
B: pintora, y mujer

⁵² C: y <filósofa por todo lo alto> ... No
B: y... No

⁵³ C: estar [alegre] <contenta> . Quiero [engañarme] <encandilarme> , y...
B: estar alegre. Quiero engañarme, y...

⁵⁴ C: no me [sale] <resulta> ... Basta
B: no [puedo] <me sale> ... Basta [por] por

⁵⁵ B: conste. [x6 por x3] Como

⁵⁶ C: en [quien] <un ser que> reúne [en su ser] todas
B: en quien [está] reúne en su ser todas

⁵⁷ B: bien, [x2] lo

⁵⁸ C: la [niña de don Lope] <muñeca infeliz> en grande
B: la niña de don Lope en [tan] grande

⁵⁹ B: carta, [arr] arrepintiéndose

⁶⁰ C: la [dio] <entregó> a
B: la dio a

y la enviase a su destino. Era la primera vez que⁶¹ no se cuidaba de defender ni poco ni mucho el secreto epistolar. Llevóse Garrido a su cuarto el papel, y lo leyó despacio, sorprendido de la serenidad [306] con que la niña trataba de tan⁶² grave asunto.

<< Lo que es ahora -dijo al escribir el sobre, y como si hablara con la persona cuyo nombre trazaba su pluma⁶³-, ya no te temo. La perdiste, la perdiste para siempre, pues esas⁶⁴ bobadas del amor eterno, del amor ideal, sin⁶⁵ piernas ni brazos, no son más que un⁶⁶ hervor insano de la imaginación. Te he vencido. Triste es mi victoria, pero cierta. Dios sabe que no me alegro de ella sino descartando el motivo, que⁶⁷ es la mayor pena de mi vida... Ya me pertenece en absoluto⁶⁸ hasta que mis días acaben! ¡Pobre muñeca con alas! Quiso alejarse de mí, quiso volar⁶⁹; pero no contaba con su destino, que⁷⁰ no le permite revoloteos ni correrías; no contaba con Dios, que me tiene ley..., no sé por qué⁷¹..., pues siempre se [307] pone de mi parte en estas contiendas... El sabrá⁷² la

⁶¹ B: que [entregaba su secreto epistolar al] <no se cuidaba de defender ni poco ni mucho> el

⁶² B: tan [grave] <grave> asunto [y se creyó en el caso de añadir por vía de x9 algunas palabras, y lo que le>. "Lo

⁶³ B: pluma-, [despídote] ya

⁶⁴ B: esas [cursilerías] <bobadas> del

⁶⁵ C: sin [brazos ni piernas] <piernas ni brazos> no son más
B: sin brazos ni piernas no [es] <son> más

⁶⁶ C: un [delirio] <hervor insano> de
B: un delirio de

⁶⁷ B: que [es] <es> la [mayor] mayor

⁶⁸ C: absoluto hasta [el fin de] <que> mis días <acaben>. ¡Pobre [ángel] <muñeca con alas>! Quiso [correr lejos] <alejarse> de
B: absoluto [para tod] hasta el fin de mis días. ¡Pobre ángel! Quiso correr lejos de

⁶⁹ B: volar; [y su destino] <pero> no

⁷⁰ C: que no [quiere] [[admite]] <le permite> revoloteos ni
B: que [la] no quiere [vuel] revoloteos [y] ni

⁷¹ C: qué... [que] <pues> siempre
B: qué... que siempre

⁷² B: sabrá [por qué] <la razón>, y [la que se] que cuando

razón..., y⁷³ cuando se me escapa lo que quiero..., me lo trae atadito de pies y manos. ¡Pobre alma mía, adorable⁷⁴ chicuela, la quiero, la querré siempre como un padre⁷⁵! Ya nadie me la quita, ya no⁷⁶... > >.

En el fondo de estos sentimientos tristísimos que don Lope no sacó del corazón a los labios⁷⁷, palpitaba una satisfacción de amor propio, un egoísmo elemental y humano⁷⁸ de que él mismo⁷⁹ no se daba cuenta⁸⁰. << ¡Sujeta para siempre! ¡Ya no más desviaciones de mí!⁸¹ >>. Repitiendo esta idea⁸², parecía {308} [308] (149) querer aplazar el contento que⁸³ de ella se derivaba, pues no era la ocasión⁸⁴ muy propicia para alegrarse de cosa alguna.

⁷³ C: y [que] cuando

⁷⁴ C: adorable [niña] <chicuela>, la
B: adorable niña, la [quiero] quiero

⁷⁵ C: padre[, y me moriré queriéndola más que a mi vida]! Ya [no me la quita nadie] <nadie me la quita>, ya
B: padre, y me moriré queriéndola más que a mi vida! Ya no me la quita nadie, ya

⁷⁶ B: no... [No] [Con x1] [Difícil habría sido al observador más sagaz descubrir en el fondo de estas expresiones] <En el fondo de estos> [[pensamientos /tristes/ tristes]] sentimientos

⁷⁷ B: labios, [había un] palpitaba

⁷⁸ B: humano [que el] de

⁷⁹ B: mismo sujeto no

⁸⁰ C: cuenta[, tan embargado estaba por la pena]. "[Mía] <Sujeta> para
B: cuenta, tan embargado estaba por la pena. "Mía para

⁸¹ C: mí!" [Repetía] <Repitiendo> esta
B: mí!" Repetía esta

⁸² C: idea, [y] parecía [como si quisiera] <querer> aplazar
B: idea, y parecía como si quisiera aplazar
A: {si quisiera aplazar

⁸³ C: que [debía producirle] <de ella se derivaba>, pues
B: que debía producirle, pues
A: que debía producirle, pues

⁸⁴ A: ocasión para alegrarse

Halló después a⁸⁵ la joven bastante alicaída, y empleó para reanimarla, ya los razonamientos piadosos⁸⁶, ya consideraciones ingeniosísimas acerca de la inutilidad de nuestras extremidades inferiores⁸⁷. A duras penas tomó⁸⁸ Tristana algún alimento; el buen Garrido no pudo pasar nada. A las dos entraron Miquis⁸⁹, Ruiz Alonso y un alumno de Medicina, que hacía de ayudante, pasando⁹⁰ a la sala silenciosos y graves. Uno de los tres llevaba, cuidadosamente envuelto en un paño⁹¹, el estuche que contenía las herramientas del oficio⁹². Poco después entró un mozo que llevaba los frascos llenos de líquidos antisépticos. Recibiéles don Lope como si recibiera al verdugo cuando va a pedir perdón al⁹³ condenado [309] a muerte, y a prepararle para el suplicio. << Señores -dijo-, esto es muy triste, muy triste... >>, y⁹⁴ no pudo pronunciar una palabra más⁹⁵. Miquis fue al

⁸⁵ C: a [Tristana muy abatida] <la joven bastante alicaída>, y para reanimarla empleó, ya los
 B: a Tristana muy abatida, y [para x1] <para> reanimarla empleó, [tan pronto] <ya> los
 A: a Tristana muy abatida, y [x7] procuró reanimarla, consiguiéndolo a fuerza de razonamientos piadosos y de [fantasías muy vivas de la] <conversaciones> [muy] acerca de

⁸⁶ B: piadosos, [como las] <ya> consideraciones [sutiles] ingeniosísimas

⁸⁷ B: inferiores. [Ni el tirano ni su cautiva probaron alimento. A las dos] <A duras penas, tomó la joven algún alimento>, pero don Lope no [pu] pudo [probar] pasar [com] nada
 A: inferiores. Ni uno ni otro probaron alimento. A las dos

⁸⁸ C: tomó [la joven] <Tristana> algún alimento, pero don Lope no

⁸⁹ A: Miquis y dos médicos más, el doctor ... y un ayudante, silenciosos, y se encaminaron de puntillas al cuarto de don Lope. Uno de ellos llevaba las herramientas de cirugía envueltas en un paño.}

⁹⁰ B: pasando [silenciosos a la sala, como] <a la sala silenciosos y> graves [como hombres que entran]. <Uno de [[ellos]] los tres llevaba,> cuidadosamente

⁹¹ B: paño <el estuche que contenía> las

⁹² C: oficio. <Poco después entró un mozo que llevaba los frascos llenos de líquidos atisépticos.>
 Recibiéle
 B: oficio. Recibiéles

⁹³ B: al [ajusticiado] condenado

⁹⁴ B: y [no] <no> pudo

⁹⁵ B: más. [Miqu] Miquis

cuarto de la enferma, y se anunció⁹⁶ con donaire: <<Guapa moza, todavía no hemos venido..., quiero decir..., he venido yo solo. A ver, ¿qué tal?, ese pulso...>> .

Tristana⁹⁷ se puso lívida, clavando en el médico una mirada medrosa, infantil, suplicante⁹⁸. Para tranquilizarla, aseguróle Miquis que confiaba en curarla⁹⁹ completa y radicalmente¹⁰⁰, que su excitación era precursora de¹⁰¹ la mejoría¹⁰² franca y segura, y que para calmarla le iba a¹⁰³ dar un poquitín de éter... <<Nada, hija¹⁰⁴, basta echar unas gotitas de líquido¹⁰⁵ en [310] un pañuelo, y olerlo, para¹⁰⁶ conseguir que los¹⁰⁷ pícaros nervios entren en caja¹⁰⁸>>. Mas no era fácil engañarla. La pobre señorita comprendió las intenciones de¹⁰⁹ Augusto, y le dijo, esforzándose en sonreír: <<Es que

⁹⁶ C: anunció [diciéndole] <con donaire>: "Guapa
B: anunció diciéndole: [No, todavía no. Esté tranquila] <"Guapa moza,> todavía

⁹⁷ B: Tristana [se] <se> puso [lívida] lívida

⁹⁸ C: suplicante. [Miquis la tranquilizó asegurándole] <Para tranquilizarla, aseguróle Miquis> que
B: suplicante. Miquis la tranquilizó [con] asegurándole que [no había] confiaba

⁹⁹ B: curarla [completamente] completa y

¹⁰⁰ C: radicalmente, que [la] <su> excitación [que en aquel momento padecía] era
B: radicalmente[. Está] [En], que la excitación que en aquel momento padecía era

¹⁰¹ B: de [un bienestar mayor o] la

¹⁰² B: mejoría [segura y] franca <y segura>, y

¹⁰³ B: a [administrar unas gotas] dar

¹⁰⁴ B: hija, [basta] basta

¹⁰⁵ B: líquido [y] en

¹⁰⁶ B: para [que] conseguir

¹⁰⁷ B: los <pícaros> nervios

¹⁰⁸ B: caja". [No] <Más no> era

¹⁰⁹ C: de [Miquis] <Augusto>, y
B: de Miquis, y

quiere usted dormirme... Bueno¹¹⁰. Me alegro de conocer ese (150) sueño profundo¹¹¹, con el cual no puede ningún dolor¹¹², por muy perro que sea. ¡Qué gusto! ¿Y si no despierto, si me quedo allá...?> > .

-¡Qué ha de quedarse¹¹³...! Buenos tontos seríamos... -dijo Augusto, a punto que entraba don Lope¹¹⁴ consternado, medio muerto.

Y¹¹⁵ resueltamente se puso a preparar¹¹⁶ la droga¹¹⁷, volviendo la espalda a la enferma, dejando sobre una cómoda el frasquito¹¹⁸ del precioso anestésico. Hizo con su pañuelo una especie de nido¹¹⁹ chiquitín, en el cual puso los algodones impregnados de cloroformo, y entretanto se difundió por la [311] habitación un fuerte olor de manzanas. <<¡Qué bien huele! -dijo¹²⁰ la señorita, cerrando los ojos¹²¹, como si¹²² rezara

¹¹⁰ C: Bueno, [Quiero] <Me alegro de> conocer
B: Bueno, [mejor]. Quiero [q] conocer

¹¹¹ B: profundo [que quita] con

¹¹² C: dolor <por muy perro que sea> . ¡Qué
B: dolor. ¡Qué

¹¹³ C: quedarse...! <Buenos tontos seríamos...> -dijo
B: quedarse...! -dijo

¹¹⁴ C: Lope [con cara de consternación] <consternado, medio muerto> . Y
B: Lope con cara <de> consternación. Y

¹¹⁵ B: Y [sin] resueltamente [y] se

¹¹⁶ B: preparar [el x1] la

¹¹⁷ C: droga, [vuelto de espaldas] <volviendo la espalda> a
B: droga, vuelto de espaldas a

¹¹⁸ B: frasquito [de la] del

¹¹⁹ C: nido [pequeño] <chiquitín> , en
B: nido pequeño [como], en

¹²⁰ C: dijo [Tristana] <la señorita> , cerrando
B: dijo Tristana, cerrando

¹²¹ B: ojos, [y] como

¹²² B: si [re] rezara

mentalmente>>. Y al instante le aplicó¹²³ Augusto a la nariz el hueco del¹²⁴ pañuelo. Al primer efecto de somnolencia siguió sobresalto, inquietud epiléptica¹²⁵, convulsiones y una verbosidad desordenada, como¹²⁶ de embriaguez alcohólica¹²⁷. <<No quiero, no quiero... Ya no me duele... ¿Para qué cortar?... ¡Está una tocando todas las sonatas de Beethoven, tocándolas tan bien... al piano, cuando vienen estos tíos indecentes a¹²⁸ pellizcarle a una las piernas!... Pues que¹²⁹ zajen, que corten..., y yo sigo tocando. El piano no tiene secretos para mí... Soy el mismo Beethoven, su corazón, su cuerpo, aunque las manos sean otras¹³⁰... Que no me¹³¹ [312] quiten también las manos, porque entonces¹³²... Nada, que no me dejo quitar esta mano¹³³; la agarro con la otra para que no me la lleven..., y¹³⁴ la otra la agarro con ésta, y así no me llevan ninguna. Miquis, usted no es caballero, ni lo ha sido nunca, ni sabe tratar con señoras, ni menos con artistas eminentes... No quiero que venga Horacio y me vea así. Se figurará cualquier cosa mala...

¹²³ C: aplicó [Miquis] <Augusto> a
B: aplicó Miquis a

¹²⁴ B: del [pañuelo] pañuelo. [A la primera] <Al> primer

¹²⁵ B: epiléptica, [y] convulsiones

¹²⁶ B: como [bo] de

¹²⁷ B: alcohólica, "[No, no] No

¹²⁸ C: a [cortarle] <pellizcarle> a [uno] <una> las
B: a cortarle a uno [el] [la pierna, y si no x1] <las piernas!... Pues que corten>, que

¹²⁹ C: que [corten] <zajen>, que

¹³⁰ B: otras... [Pero] Que

¹³¹ B: me [corten] <quiten> también

¹³² B: entonces... [Nada] Nada

¹³³ C: mano, y la
B: mano, y la

¹³⁴ B: y [esta] la

Si¹³⁵ estuviera aquí *señó Juan*, no permitiría esta infamia¹³⁶... Atar a una pobre mujer, ponerle sobre el pecho una piedra tan grande, tan grande..., y luego¹³⁷ llenarle la paleta de ceniza para que no pueda pintar¹³⁸... ¡Cosa tan extraordinaria! (151) ¡Cómo huelen las flores que he pintado¹³⁹! Pero si las pinté creyendo pintarlas¹⁴⁰, [313] ¿cómo es que ahora me resultan vivas..., vivas? ¡Poder del genio artístico! He de¹⁴¹ retocar otra vez el cuadro de las Hilanderas para ver si me sale un poquitito mejor. La perfección, esa perfección¹⁴² endiablada, ¿dónde está¹⁴³?... Saturna, Saturna¹⁴⁴..., ven, me ahogo... Este olor de las flores¹⁴⁵... No, no, es la pintura¹⁴⁶, que cuanto más bonita¹⁴⁷, más venenosa... > > .

¹³⁵ C: Si [él] estuviera aquí <señó Juan>, no
B: Si él estuviera [aquí] <aquí>, no

¹³⁶ B: infamia... [Coger a una] Atar

¹³⁷ B: luego [no dejarla x3] llenarle

¹³⁸ C: pintar... [Es cosa] <¡Cosa tan> extraordinaria
B: pintar... [es] <Es> cosa extraordinaria

¹³⁹ C: pintado! [Como] <Pero si> las
B: pintado! Como las

¹⁴⁰ C: pintarlas, [y] [[ahora]] <¿cómo es que ahora> me
B: pintarlas, y me

¹⁴¹ C: de pintar otra
B: de pintar otra

¹⁴² B: perfección [endiablada, ¿dónde] endiablada

¹⁴³ B: está?... [Don] Saturna

¹⁴⁴ B: Saturna... [ven] ven

¹⁴⁵ C: flores... [o] <No, no,> es
B: flores... o es

¹⁴⁶ B: pintura, [que se ha metido] que

¹⁴⁷ C: bonita [es], más [envenena] <venenosa>... Quedó
B: bonita <es>, más envenena... Quedó

Quedó al fin inmóvil, la boca entreabierta, quieta la pupila.. De vez en cuando¹⁴⁸ lanzaba un quejido¹⁴⁹ como de mimo infantil, tímido esfuerzo del ser aplastado bajo la losa de aquel sueño brutal. Antes de que¹⁵⁰ la cloroformización fuera completa, entraron los otros dos sicarios¹⁵¹, que así¹⁵² en su pensamiento les llamaba don Lope, y en cuanto creyeron¹⁵³ bien [314] preparada a la¹⁵⁴ paciente, colocáronla en un catre con colchoneta, dispuesto para el caso, y ganando no ya minutos sino segundos¹⁵⁵, pusieron manos en la triste obra. Don Lope trincaba los dientes, y a ratos, no pudiendo¹⁵⁶ presenciar cuadro tan lastimoso, se marchaba de la habitación para volver enseguida¹⁵⁷, avergonzándose de su pusilanimidad. Vio poner la venda de Esmarch, tira de goma¹⁵⁸ que parece una serpiente¹⁵⁹. Empezó luego el corte por el sitio llamado de elección; y cuando

¹⁴⁸ B: cuando [se que] lanzaba

¹⁴⁹ B: quejido [infantil que se] [profun] [ahogado, protesta de la x12 [[x8]] aprisionado x5 cadenas x3] < como de mimo infantil, tímido esfuerzo del ser aplastado [[x2]] bajo la losa de > aquel sueño [brutal] [brutal] brutal

¹⁵⁰ B: que [esto x1] la

¹⁵¹ B: sicarios, [y] [al] [en cuanto] que

¹⁵² B: así [en] <en> su

¹⁵³ B: creyeron [que] bien

¹⁵⁴ C: la paciente, [empezaron] < colocáronla en un catre con colchoneta, dispuesto para el caso, y >, ganando

B: la [enf] paciente, empezaron, ganando

¹⁵⁵ C: segundos <, pusieron manos [[con método y]] en la triste obra > . Don Lope

B: segundos. Don Lope

¹⁵⁶ C: pudiendo [resistir] <presenciar> cuadro

B: pudiendo resistir cuadro

¹⁵⁷ B: enseguida [x2], avergonzándose

¹⁵⁸ B: goma [semej] que

¹⁵⁹ C: serpiente. [Vio empezar] <Empezó luego> el

B: serpiente. Vio empezar el

tallaban el colgajo, la piel que ha de servir para formar después el muñón; cuando¹⁶⁰ a los primeros tajos¹⁶¹ del diligente bisturí¹⁶² vio don Lope la primera sangre¹⁶³, su cobardía¹⁶⁴ trocóse en valor estoico¹⁶⁵, altanero, incapaz de flaquear¹⁶⁶; su corazón se volvió de bronce¹⁶⁷, de pergamino su cara, y presenció hasta el fin con [315] ánimo entero la cruel operación, realizada con¹⁶⁸ suma habilidad y prestreza por los tres médicos. A la hora y cuarto de haber empezado a cloroformizar a la paciente, Saturna salía presurosa de la habitación con un objeto largo y estrecho envuelto en una sábana. Poco después¹⁶⁹, bien ligadas las arterias, cosida la piel del muñón, y hecha la cura antiséptica¹⁷⁰ con esmero prolijo, empezó el despertar lento y triste de la señorita de Reluz, su nueva vida, después de aquel simulacro de muerte¹⁷¹, su resurrección, dejándose un pie y dos tercios de pierna

¹⁶⁰ C: cuando [vio] <a> los
B: cuando vio [la primera sangre y los pr] los

¹⁶¹ B: tajos [del bist] [de los di] del

¹⁶² C: bisturí, [y] vio <don Lope> la
B: bisturí, y vio [correr] la

¹⁶³ C: sangre [y...] <,> su
B: sangre y... su

¹⁶⁴ C: cobardía [se trocó] <trocóse> en
B: cobardía se trocó en [valor] <valor> estoico, [in] firme, incapaz

¹⁶⁵ C: estoico, [firme] <altanero>, incapaz

¹⁶⁶ B: flaquear; [y ya no le entraban en] [púsose a la altura de las graves circuns] [[y]] <su corazón se volvió de bronce, su cara de pergamino, y presenció> hasta

¹⁶⁷ C: bronce, [su cara de pergamino] <de pergamino su cara>, y

¹⁶⁸ B: con [suma] <suma> habilidad

¹⁶⁹ B: después, <bien> ligadas

¹⁷⁰ C: antiséptica <con esmero prolijo>, empezó
B: antiséptica, empezó

¹⁷¹ B: muerte, [y de la mutilación de su persona] <su resurrección, dejándose un pie y dos tercios> de [una] pierna

en el seno¹⁷² de aquel sepulcro que¹⁷³ a manzanas olía.

¹⁷² B: seno [sombrió] de

¹⁷³ C: que [olía a manzanas] < a manzanas olía > .
B: que olía a manzanas.

XXIV

(152) -¡Ay, todavía me duele! -fueron las primeras [316] palabras que pronunció al volver¹ del tenebroso abismo. Y después, su fisonomía pálida y descompuesta revelaba² como un profundo análisis autopersonal, algo³ semejante a la intensísima⁴ fuerza de observación que los aprensivos dirigen sobre sus propios órganos⁵, auscultando⁶ su respiración y el correr de⁷ la sangre, palpando mentalmente sus músculos, y⁸ acechando el vibrar de sus nervios. Sin duda⁹ la pobre niña¹⁰ concentraba todas las fuerzas de su mente en¹¹ aquel vacío¹² de su extremidad inferior, para¹³ reponer el miembro perdido,

¹ C: volver [en sí] [[del hondo letargo]] <del tenebroso abismo> [, y] <. Y> después, su
B: volver en sí, [y luego calló.] <y después,> [parecía] su

² C: revelaba [una profunda atención] <un profundo análisis> de
B: revelaba [una] <como> una profunda atención [sobre sí misma] [[x3]] [[de sí misma]] [como] [que x7] de

³ B: algo [como] semejante

⁴ B: intensísima <fuerza de> observación

⁵ B: órganos, [oyéndose su respiración y el correr de su sangre] <auscultando> [[con x9]] [[con x10]]
con [inquietante] <temeroso> acecho su

⁶ C: auscultando [con temeroso acecho] su

⁷ C: de [su] <la> sangre
B: de su sangre

⁸ C: y [vigilando] <acechando> el
B: y vigilando [el x4] el

⁹ B: duda [ponía los cinco sen] el [espíritu de la] la

¹⁰ C: niña [ponía] <concentraba> todas
B: niña ponía [todo su espíritu en la] <todas las [[fu]] fuerzas de> su

¹¹ B: en [la] aquel

¹² B: vacío [de] de

¹³ C: para restaurar el
B: para restaurar [su] el

y conseguía restaurarlo tal como fue antes de la enfermedad, sano¹⁴, vigoroso y ágil. Sin gran esfuerzo imaginaba que tenía sus dos piernas, y que [317] andaba con ellas garbosamente¹⁵, con aquel pasito¹⁶ ligero que la llevaba¹⁷ en un periquete al estudio de Horacio¹⁸.

-¿Qué tal, mi niña? -le preguntó don Lope haciéndole caricias.

Y ella¹⁹, tocando suavemente los blancos cabellos del galán caduco, le contestó con gracia: << Muy bien... Me siento muy descansadita²⁰. Si me dejaran, ahora mismo me echaría a correr..., digo²¹, a correr no²²... No estamos para esas bromas²³ >> .

Augusto y don Lope, cuando los otros dos médicos se habían marchado²⁴, diéronle seguridades de completa²⁵ curación, y se felicitaron²⁶ del éxito quirúrgico con [318] un

¹⁴ C: sano <, vigoroso > y ágil. [Imaginaba sin gran esfuerzo] <Sin gran esfuerzo imaginaba > que
B: sano <y > ágil [y]. Imaginaba sin [gran] gran esfuerzo que

¹⁵ B: garbosamente, [incansable, x7 x12] [Hasta se lanzaba a] <con aquel pasito [[gracioso y firme]] airoso > y ligero

¹⁶ C: pasito [airoso y] ligero

¹⁷ B: llevaba [de una] en

¹⁸ B: Horacio. [Hasta se permitía suponer que aún podría] -¿Qué

¹⁹ C: ella, [acariciando] <tocando > suavemente
B: ella, [acarician] [pasando] acariciando suavemente

²⁰ B: descansadita. [Por mi propio] Si

²¹ C: digo, <a > correr
B: digo, correr

²² B: no... [sin las] <No > estamos

²³ C: bromas. [Y a dúo Miquis] <Augusto > y don Lope, [pues] <cuando > los
B: bromas. Y [cu] [com] [com] [don Lope y los tres médicos, que aun estaban] [[don Lope y Miquis]] <a dúo Miquis y don Lope >, pues los

²⁴ C: marchado, [le ponderaron su indudable mejoría, le dieron] <diéronle > seguridades
B: marchado, le ponderaron su indudable mejoría, le dieron seguridades

²⁵ B: completa [curación] <curación > y

²⁶ C: felicitaron [de lo hecho] <del éxito quirúrgico > con
B: felicitaron de lo hecho con

entusiasmo que no²⁷ podían comunicarle. Pusieronla cuidadosamente en su lecho en las mejores condiciones de higiene y comodidad, y²⁸ ya no había más que hacer sino esperar los diez²⁹ o quince días críticos subsiguientes a la operación.

(153) Durante este período³⁰, no tuvo sosiego el bueno de Garrido, porque si bien el traumatismo³¹ se presentaba en las mejores condiciones³², el abatimiento y postración de la niña eran para causar alarma. No parecía la misma, y denegaba su propio ser³³; ni una vez siquiera pensó en escribir cartas, ni³⁴ salieron a relucir aquellas aspiraciones o antojos sublimes de su espíritu siempre inquieto y ambicioso; ni se le ocurrieron los donaires y travesuras que [319] gastar solía hasta en³⁵ las horas más crueles de su enfermedad³⁶. Entontecida y aplanada, su ingenio superior sufría un eclipse total³⁷. Tanta

²⁷ C: no [pudieron] <podían> comunicarle
B: no **pudieron** comunicarle

²⁸ B: y [no] [nada más] ya

²⁹ C: diez <o quince> días
B: diez días

³⁰ C: periodo, [don Lope no tuvo sosiego] <no tuvo sosiego el bueno de Garrido> porque [la niña parecía muy abatida y] [[aunque]] <, si bien> el
B: periodo, don Lope no tuvo sosiego porque la niña parecía muy abatida y el

³¹ C: traumatismo [no] se

³² C: condiciones [[la niña]] <el abatimiento y postración de la niña eran para causar alarma> .
[Tristana no era] <No parecía> la misma, y [desmentía] <denegaba> su
B: condiciones. [Cambiada completamente Tristana] <Tristana no era la misma, y> desmentía su

³³ C: ser[, porque] <;> ni
B: ser, porque ni

³⁴ B: ni [parecía sacar a relucir las ambiciones] [dio a conocer las] <salieron a> relucir

³⁵ C: en los [periodos] <momentos> más
B: en los periodos más

³⁶ C: enfermedad. [Completamente] <Entontecida y> aplanada
B: enfermedad. **Completamente** aplanada

³⁷ C: total. [Era toda] <Tanta> pasividad
B: total. [No] <Era> toda pasividad

pasividad y mansedumbre³⁸, al principio agradaron a don Lope; más no tardó³⁹ el buen señor en condolerse de aquella mudanza de carácter. Ni un⁴⁰ momento se separaba de ella⁴¹, dando ejemplo de⁴² paternal solicitud, con extremos cariñosos que rayaban en mimo.⁴³ Por fin, al décimo día, Miquis declaró muy satisfecho que la cicatrización iba perfectamente, y que pronto la⁴⁴ cojita sería dada de alta. Coincidió con esto una resurrección súbita⁴⁵ del espiritualismo⁴⁶ de la inválida, [320] que una mañana, como descontenta de sí misma, dijo a don Lope: <<¡Vaya, que tantos días⁴⁷ sin escribir! ¡Qué mal me estoy portando...!>> .

-No⁴⁸ te apures, hija mía -replicó con donaire el viejo galán-. Los seres ideales y perfectos no se enfadan por dejar de recibir una carta, y se consuelan del olvido

³⁸ C: mansedumbre, [y ni chistaba cuando le administraba las medicinas. Al] <al> principio [le agradó] <agradaron> a don Lope [verla tan sumisa]; mas
B: mansedumbre, [como una niña] y ni chistaba cuando le administraba las medicinas. Al principio le agradó a don Lope verla tan sumisa; mas

³⁹ C: tardó <el buen señor> en [inquietarse] <condolerse> de
B: tardó en inquietarse de

⁴⁰ C: un [instante] <momento> se
B: un instante se

⁴¹ B: ella, [y no hay ejemplo] <dando ejemplo> de [mayor] solicitud paterna, [de cari] con [car] extremos

⁴² C: de [solicitud paterna] <paternal solicitud>, con

⁴³ B: mimo. [Al fin, a los diez días de [[haberse]] la /opera/ operación] <Por fin, al décimo día,> Miquis

⁴⁴ B: la [enferm] cojita

⁴⁵ B: súbita [de los talentos y del espíritu] del

⁴⁶ C: espiritualismo de [Tristana] <la inválida>, que
B: espiritualismo [de la] de Tristana, que

⁴⁷ B: días [sin] <sin> escribir

⁴⁸ C: No [importa] <te apures>, hija
B: No importa, hija

paseándose⁴⁹ impávidos por las regiones etéreas donde habitan... Pero si quieres escribir, aquí tienes los trebejos. Díctame: soy tu secretario.

-No; escribiré yo misma⁵⁰... O si gustas, escribe tú. Cuatro palabras.

(154) -A ver; ya estoy pronto -dijo Garrido, pluma en mano y el papel delante.

-<< Pues como te decía⁵¹ -dictó Tristana-, ya no tengo más que una piernecita. Estoy mejor. Ya no me [321] duele... padezco muy poco... ya... >> .

-¿Qué...?, ¿no sigues?

-Mejor será que lo escriba yo. No me salen, no me salen las ideas dictando.

-Pues toma... Escribe tú, y despáchate a tu gusto (*dándole la pluma, y poniéndole delante⁵² la tabla con la carpeta y papel*). ¿Qué...?, ¿tan premiosa estás⁵³? Y esa inspiración⁵⁴ y esos arranques, ¿adónde diablos se⁵⁵ han ido?

-¡Qué torpe estoy! No se me ocurre nada.

-¿Quieres que te dicte yo? Pues oye: << ¡Qué bonito eres, qué⁵⁶ pillín te ha hecho Dios, y qué..., qué desabridas son tantas perfecciones!... No, no me caso contigo ni con⁵⁷ ningún serafín terrestre ni celeste... >> . Pero qué, ¿te ríes? Adelante: << Pues no me

⁴⁹ C: paseándose [tan ternes] <impávidos> por
B: paseándose tan ternes por

⁵⁰ C: misma... [Pero sí..., puedes escribir] <O si gustas..., escribe> tú
B: misma... Pero sí... puedes escribir tú

⁵¹ B: decía, [me la cortaron] <-dictó Tristana-> ya

⁵² B: delante [el] [la carpeta] la

⁵³ B: estás? [que no] <Y esa> inspiración

⁵⁴ C: inspiración <y esos arranques>, ¿adónde <diablos> se [ha] <han> ido? - "[Estoy un poco] <¿Qué> torpe <estoy!>... No

⁵⁵ B: se ha ido? - "Estoy un poco torpe... No

⁵⁶ B: qué [talento] <pillín> te ha [dado] <hecho> Dios

⁵⁷ C: con [nadie] <ningún serafín terrestre ni celeste>... Pero
B: con nadie... Pero

caso⁵⁸... Que esté coja o no lo esté, eso no te importa a ti. Tengo quien me quiera tal como soy ahora, y con una sola patita valgo más que antes con las dos. Para que te vayas enterando, ángel [322] mío... > >. No, esto de ángel es un⁵⁹ poquito cursi..., << pues, para que te vayas enterando, te diré que tengo alas..., me han salido alas. Mi papá⁶⁰ piensa traerme todos los trebejos de pintura, y⁶¹ *ainda mais*, me⁶² comprará un organito, y⁶³ me pondrá profesor para que aprenda a tocar música buena... Ya verás... Comparados conmigo, los ángeles del cielo serán unos murguistas⁶⁴... > >.

Soltaron ambos la risa, y animado don Lope con su éxito, siguió⁶⁵ hiriendo aquella cuerda, hasta que⁶⁶ Tristana hubo de cortar bruscamente⁶⁷ la conversación, diciendo⁶⁸ con toda seriedad: << No, no; yo escribiré..., yo sola > >.

⁵⁸ C: caso... [Yo no estoy] <Que esté> coja <o no lo esté>, [ni] eso <no> te
B: caso... Yo no estoy coja, ni eso te

⁵⁹ C: un [poco] <poquito> cursi
B: un poco cursi

⁶⁰ C: papá [me va a traer] <piensa traerme> todos
B: papá me va a traer todos

⁶¹ B: y [adem] *ainda*

⁶² C: me [va a comprar] <comprará> un
B: me va a comprar un

⁶³ C: y [a ponerme] <me pondrá> profesor
B: y a ponerme profesor

⁶⁴ C: murguistas... [La niña soltó] <Soltaron ambos> la
B: murguistas... La niña soltó [la] [[una]] <la> risa [tan nerviosa] [y don Lope tuvo que salirse para que se le] <, y animado don Lope con> el

⁶⁵ B: siguió [entrando] [ahondando en aquella] hiriendo

⁶⁶ C: que [la niña, poniéndose seria] <Tristana> hubo
B: que la niña, poniéndose seria, [cor] hubo

⁶⁷ B: bruscamente [el paliqu] la

⁶⁸ C: diciendo <con toda seriedad>: "No
B: diciendo: "No

(155) Dejóla don Lope un momento, y escribió⁶⁹ la cojita su carta, breve y sentida.

<< Señor de mi⁷⁰ alma: ya Tristana no es lo que fue. [323] ¿Me querrás lo mismo⁷¹? El corazón me dice que⁷² sí. Yo te veo más⁷³ lejos aún que antes te veía, más hermoso, más inspirado, más generoso y bueno. ¿Podré llegar hasta ti con⁷⁴ la patita de palo, que creo me pondrán? ¡Qué mona estaré! Adiós. No vengas. Te⁷⁵ adoro lejos, te ensalzo ausente⁷⁶. Eres mi Dios, y como Dios⁷⁷, invisible. Tu propia grandeza te aparta de mis ojos⁷⁸..., hablo de los de la cara..., porque⁷⁹ con los del espíritu bien claro te veo⁸⁰. Hasta otro día >> .

Cerró ella misma la carta y le puso el sobre, dándola a Saturna⁸¹, que, al tomarla, hizo un mohín de⁸² burla. Por la tarde⁸³, hallándose solas un momento, la criada⁸⁴ se

⁶⁹ C: escribió [Tristana] <la cojita> [la] <su> carta, breve
B: escribió [la] Tristana la carta, [muy] breve

⁷⁰ C: mi vida: ya [no soy] <Tristana no es> lo que [fui] <fue>. ¿Me
B: mi vida: ya no soy lo que fui. ¿Me

⁷¹ B: mismo? [Yo] El

⁷² B: que [sí] <sí>. Yo

⁷³ C: más [alto] <lejos> aún
B: más alto [aun] <aún> que

⁷⁴ C: con [mi] <la> patita [coja? Presumo que me pondrán una patita] de palo <, que creo me pondrán?> ¿Qué
B: con mi [patita] patita coja? Presumo que me pondrán una patita de palo. ¿Qué

⁷⁵ B: te [amo] <adoro> lejos

⁷⁶ B: ausente [y]. Eres

⁷⁷ B: Dios, [inv] invisible [y]. Tu

⁷⁸ B: ojos... [x2 reales] hablo

⁷⁹ B: porque <con> los

⁸⁰ B: veo. [Adiós] Hasta

⁸¹ C: Saturna, [la cual] <que>, al
B: Saturna, la cual, al

⁸² B: de [burla] burla

franqueó en esta forma: <<Mire, esta mañana no quise decir nada a la señorita, por hallarse presente don *Lepe*. La carta..., aquí la [324] tengo. ¿Para qué echarla al correo, si el don Horacio está en Madrid? Se la daré en propia mano esta noche>> .

Palideció⁸⁵ la inválida al oír esto, y después se le encendió⁸⁶ el rostro. No supo qué decir, ni se le ocurría nada.

-Te equivocas -dijo al fin- Habrás visto a alguno que se le parezca.

-¡Señorita, cómo había de confundir!... ¡Qué cosas tiene! El mismo. Hablamos más de (156) media hora⁸⁷. Empeñado el hombre en que le contara todo punto por punto. ¡Ay, si le viera la señorita! Está más negro⁸⁸ que un zapato. Dice que se ha pasado la vida⁸⁹ corriendo por montes y mares, y que aquello es muy precioso..., pero muy precioso. Pues nada; le conté todo, y el pobrecito..., como la quiere a usted tanto⁹⁰, me comía con los ojos [325] cuando yo le hablaba... Dice que⁹¹ se avistará con don Lope⁹² para cantarle clarito.

⁸³ C: tarde, [en un momento que se hallaron solas] <hallándose solas un momento>, la
B: tarde, en un momento que se hallaron solas, la

⁸⁴ B: criada [dijo a la señorita] <se franqueó en esta forma:> "Mire

⁸⁵ C: Palideció [Tristana] <la inválida> al
B: Palideció Tristana al

⁸⁶ C: encendió [la cara] <el rostro>. No
B: encendió la cara. No

⁸⁷ C: hora. [Quiso] <Empeñado el hombre en> que
B: hora. [Quería que le] Quiso que

⁸⁸ B: negro [... ya] [como] que

⁸⁹ C: vida [paseando] <corriendo> por
B: vida [al aire libre] <paseando por montes y mares>, y

⁹⁰ C: tanto, me [quería comer] <comía> con
B: tanto, [se] me quería comer con

⁹¹ C: que [quiere avistarse] <se avistará> con
B: que quiere avistarse con

⁹² C: Lope [y] <para> cantarle
B: Lope y cantarle

-¡Cantarle clarito!..., ¿qué⁹³?

-El lo sabrá... Y está rabiando por⁹⁴ ver a la señorita. Es preciso que lo⁹⁵ arreglemos, aprovechando una⁹⁶ salida del señor...

Tristana no dijo nada. Un momento después pidió a Saturna que le llevase un espejo, y⁹⁷ mirándose en él, se afligió extremadamente.

-Pues no está usted tan desfigurada..., vamos.

-No digas⁹⁸. Parezco la muerte... Estoy horrorosa... (*echándose a llorar*). No me va a conocer. ¿Pero ves? ¿Qué color es este que tengo? Parece de papel de estraza. Los ojos⁹⁹ son horribles, de tan grandes como se me han puesto... ¡Y qué boca, santo Dios! Saturna¹⁰⁰, llévate el espejo, y¹⁰¹ no vuelvas a traérmelo, aunque te lo pida.

Contra su¹⁰² deseo, que a la casa le [326] amarraba, don Lope salía¹⁰³ muy a

⁹³ C: qué? -[Yo no sé] <El lo sabrá>... Y

B: qué? -Yo no sé... [Lo] Y

⁹⁴ C: por [verla a usted] <ver a la señorita>. Es

B: por verla a usted. Es

⁹⁵ B: lo [arreglemos] arreglemos [. Si el señor sale], aprovechando

⁹⁶ C: una [salidita] <salida> del

B: una salidita del

⁹⁷ B: y [cuando se vio en él] <mirándose en él> se

⁹⁸ B: digas [que]. Parezco

⁹⁹ B: ojos [el p] son

¹⁰⁰ B: Saturna, [llévate] llévate

¹⁰¹ C: y [ya sabes que no quiero que nadie me vea...] <no vuelvas a traérmelo, aunque te lo pida> .

Contra

B: y ya sabes que no quiero que nadie me vea... [Dios no ha sido] [Don Lope] Contra

¹⁰² C: su [voluntad] <deseo>, que

B: su voluntad, que

¹⁰³ C: salía [con frecuencia] <muy a menudo>, movido

B: salía con frecuencia, [por motivos x3] <movido de la> necesidad

menudo, movido de la necesidad, que en aquellas tristes circunstancias¹⁰⁴ llenaba de amargura y afanes su (157) existencia. Los gastos enormes de la enfermedad de¹⁰⁵ la niña consumieron los¹⁰⁶ míseros restos de su esquilhada fortuna, y llegaron días, ¡ay!, en que el noble caballero tuvo que¹⁰⁷ violentar su delicadeza y desmentir¹⁰⁸ su carácter, llamando a la puerta de un amigo con pretensiones¹⁰⁹ que le parecían¹¹⁰ ignominiosas. Lo que padeció el infeliz señor¹¹¹ no es para referido. En pocos días¹¹² quedóse como si le echaran cinco años más encima. << ¡Quién me lo había de decir..., Dios mío..., yo..., Lope Garrido, descender a¹¹³...! ¡Yo, con mi orgullo, con mi idea¹¹⁴ puntillosa de la [327] dignidad¹¹⁵, rebajarme a pedir ciertos favores...! Y llegará día en que la insolvencia me¹¹⁶ ponga en el trance de¹¹⁷ solicitar lo que¹¹⁸ no he de poder restituir...

¹⁰⁴ C: circunstancias [se imponía para amargar] <llenaba de amargura y afanes> su
B: circunstancias se imponía para amargar su

¹⁰⁵ C: de [su] <la> niña
B: de su niña [habían] [concluyeron de /echar/ dar al traste con su] [Las cir] [[acabaron de hundirle, y no ya /escaseces/ escaseces y]] consumieron

¹⁰⁶ C: los [restos míseros] <míseros restos> de
B: los restos míseros de

¹⁰⁷ B: que [x2] [violentarse] violentar

¹⁰⁸ B: desmentir [los pate] su

¹⁰⁹ B: pretensiones [humillantes. Lo que padeció el infeliz señor /con tales/ con tales] <que le parecían el último grado del oprobio y la ignominia>. Lo

¹¹⁰ C: parecían [el último grado del oprobio y la ignominia] <ignominiosas>. Lo

¹¹¹ C: señor [con estas humillaciones], no
B: señor con estas humillaciones, no

¹¹² C: días [parecía haberse echado] <quedóse como si le echaran> cinco
B: días [hab] parecía [haber envejecido] <haberse> echado cinco

¹¹³ C: a... [yo] <¡Yo> con
B: a... yo con

¹¹⁴ B: idea [exager] puntillosa

¹¹⁵ B: dignidad, [pedir limosna, reba] rebajarme

¹¹⁶ B: me [ob] ponga

Bien sabe Dios que¹¹⁹ sólo por sostener a esta¹²⁰ pobre niña, y alegrar su existencia¹²¹, soporto tanta vergüenza y degradación. Me pegaría un tiro, y en paz. ¡Al otro mundo con mi alma, al hoyo con mis¹²² cansados huesos! Muerte y no vergüenza... Mas las circunstancias¹²³ disponen lo contrario: vida¹²⁴ sin dignidad... No lo hubiera creído¹²⁵ nunca. Y luego dicen que el carácter... No, no creo en los caracteres. No hay más que hechos¹²⁶, accidentes. La vida de los demás es¹²⁷ molde de nuestra propia vida, y¹²⁸ troquel de nuestras acciones > > .

En presencia de¹²⁹ la señorita disimulaba {328} [328] (158) el pobre don *Lepe*¹³⁰

¹¹⁷ C: de [pedir] <solicitar> lo
B: de [ped] pedir lo

¹¹⁸ C: que [sé] no
B: que sé no

¹¹⁹ C: que [si no fuera] <sólo> por
B: que si no fuera por

¹²⁰ B: esta [niña] pobre

¹²¹ C: existencia, [yo no soportaría] <soporto> tanta
B: existencia, [no haría yo] [yo] yo no [haría] soportaría tanta

¹²² C: mis <cansados> huesos
B: mis huesos

¹²³ C: circunstancias [me dicen] <disponen> lo
B: circunstancias me dicen lo

¹²⁴ B: vida [y] sin

¹²⁵ B: creído [nunca. Y] nunca

¹²⁶ C: hechos, [circunstancias] <accidentes>. La
B: hechos, circunstancias. La

¹²⁷ C: es [causa] <molde> de
B: es [l] causa de

¹²⁸ C: y [norma] <troquel> de
B: y norma de

¹²⁹ C: de [Tristana] <la señorita> disimulaba
B: de Tristana disimulaba

¹³⁰ A: *Lepe* [las] [estas] <las> horribles

las horribles¹³¹ amarguras que pasando estaba, y aun¹³² se permitía fingir que su situación¹³³ era de las más florecientes. No sólo le llevó¹³⁴ los avíos de¹³⁵ pintar, dos cajas de colores¹³⁶ para óleo y¹³⁷ acuarela, pinceles, caballete y demás, sino también el organito o armónium que le había prometido, para que se distrajesen con la música los ratos que la pintura le dejaba libres¹³⁸. En el piano, poseía Tristana la instrucción elemental del colegio, suficiente para farfullar¹³⁹ polcas y valeses o alguna pieza fácil¹⁴⁰. Algo tarde era ya para adquirir la¹⁴¹ destreza que sólo da un precoz y duro trabajo; pero con un buen¹⁴² maestro podría [329] vencer las dificultades, y además el órgano no le exigía¹⁴³ digitación muy rápida. Se ilusionó con la música más que con la pintura, y anhelaba levantarse de la cama para probar¹⁴⁴ su aptitud. Ya se arreglaría con¹⁴⁵ un solo pie

¹³¹ B: horribles [amarguras] <amarguras> que

¹³² C: aun [fingía lo contrario, dando a entender] <se permitía fingir> que
 B: aun fingía lo contrario, [x12 con alardes] [como] dando a entender que
 A: aun fingía lo contrario, dando a entender que se hallaba en situación floreciente. No sólo

¹³³ B: situación [era] <era> de

¹³⁴ A: llevó [los te] todo [lo] el material para la pintura x2, [un] el organito, música, y la obsequió x7}

¹³⁵ B: de [pintar] <pintar>, [caballete] <dos> cajas

¹³⁶ B: colores, [una] para

¹³⁷ B: y [x11] acuarela [pinceles, sino que] <pinceles> caballete

¹³⁸ C: libres. [Tristana tocaba un poco;] <En el piano,> poseía <Tristana> la
 B: libres. Tristana [toc] [tocaba al] [tecleaba un poco sin escuela x3] [[tocaba el piano como la mayor parte de las niñas,]] <tocaba un poco; poseía la instrucción elemental> del

¹³⁹ B: farfullar [algunas] polcas

¹⁴⁰ B: fácil. [Pero] [Con su buen] Algo

¹⁴¹ C: la [agilidad] <destreza> que
 B: la agilidad que

¹⁴² B: buen [mae] maestro

¹⁴³ C: exigía [una] digitación
 B: exigía una digitación [muy] <muy> rápida

¹⁴⁴ B: probar [su] <su> aptitud[, pues]. Ya

para¹⁴⁶ mover los pedales¹⁴⁷. Aguardando con febril impaciencia al profesor anunciado por don Lope¹⁴⁸, oía en¹⁴⁹ su mente las dulces armonías¹⁵⁰ del instrumento, menos¹⁵¹ sentidas y hermosas que las que sonaban en lo íntimo de su alma. Creyóse¹⁵² llamada a ser muy pronto una notabilidad, una concertista de primer orden, y con tal idea se animó¹⁵³, y tuvo¹⁵⁴ algunas horitas de felicidad¹⁵⁵. Cuidaba Garrido de¹⁵⁶ [330] estimular su ambiciosa ilusión, y en tanto¹⁵⁷, le hacía recordar sus ensayos de dibujo¹⁵⁸, incitándola a¹⁵⁹ bosquejar en lienzo o en tabla algún bonito asunto, copiado del natural.

¹⁴⁵ B: con [un] <un> solo

¹⁴⁶ B: para [mo] mover [el] <los> pedales. [En esto no había traba] [[Ya x1]] <Prometióse> ser muy aplicada; [y ya x2 no pensaba si] deseaba [ser] empezar bajo la dirección del hábil maestro anunciado

¹⁴⁷ C: pedales. [Prometióse ser muy aplicada; deseaba empezar bajo la dirección del hábil maestro] <Aguardando con febril impaciencia al profesor> anunciado

¹⁴⁸ C: Lope, [y] oía
B: Lope, y oía

¹⁴⁹ B: en [la] <su> mente

¹⁵⁰ B: armonías [que eran] [que] del

¹⁵¹ B: menos [patéticas y] sentidas

¹⁵² B: Creyóse [destinada a ser un asombro en] <llamada a ser muy pronto> una

¹⁵³ C: animó mucho, y
B: animó mucho, y

¹⁵⁴ C: tuvo algunas horas de
B: tuvo <algunas> horas de

¹⁵⁵ C: felicidad. [Don Lope cuidaba] <Cuidaba Garrido> de
B: felicidad. Don Lope cuidaba de

¹⁵⁶ B: de [estimular su] estimular

¹⁵⁷ B: tanto [le] le [pedía] hacía

¹⁵⁸ B: dibujo, [obli] incitándola

¹⁵⁹ C: a [preparar] <bosquejar> en el lienzo o en la tabla
B: a preparar en el lienzo o en la tabla

<<Vamos, ¿por¹⁶⁰ qué no te atreves con mi retrato..., o con el de Saturna?>>. Respondía la¹⁶¹ inválida que¹⁶² le convendría más adestrar la mano en alguna copia, y don Lope prometió traerle¹⁶³ buenos estudios de cabeza¹⁶⁴ o paisaje para que escogiese¹⁶⁵.

El pobre señor no escatimaba¹⁶⁶ sacrificio¹⁶⁷ (159) por ser grato a su pobre¹⁶⁸ cojita, y¹⁶⁹..., al fin, ¡oh caprichos de la mudable suerte!, hallándose¹⁷⁰ [331] perplejo por no saber cómo procurarse los estudios pictóricos, la casualidad, el demonio, Saturna¹⁷¹, resolvieron de común acuerdo la dificultad.

¹⁶⁰ B: ¿por [qué] qué

¹⁶¹ C: la [señorita] <inválida> que
B: la señorita que

¹⁶² C: que [antes querría] <le convendría más> adestrar
B: que antes [quería] querría adestrar

¹⁶³ B: traerle [un] [alg] [cabezas o cu] [algún buen] <buenos> estudios

¹⁶⁴ C: cabeza o de paisaje [de interior] para
B: cabeza [o] [para que] o de paisaje de interior para

¹⁶⁵ C: escogiese lo que más le [gustase] <gustara>. El
B: escogiese lo que más le gustase. El

¹⁶⁶ B: escatimaba [[gastos ni]] sacrificio para ser

¹⁶⁷ C: sacrificio [para] <por> ser

¹⁶⁸ C: pobre [inválida] <cojita>, y
B: pobre inválida, y

¹⁶⁹ B: y... [cosa ma] [quién lo había de decir] [[por donde x2] <al fin, ¡oh> caprichos de la [suerte! por donde vino a resultar que le deparó los estudios la persona que] [[no sabiendo /a quién/ cómo procurar los estudios, la casualidad, el demonio, Saturna]] <mudable suerte! [[cuando se]] hallándose en gran perplejidad> por

¹⁷⁰ C: hallándose [en gran perplejidad] <perplejo> por

¹⁷¹ C: Saturna, [abriéronle camino] <resolviéronle>, de común acuerdo [para llegar a lo deseaba] <la dificultad>. "¡Pero

B: Saturna, [le saca] [resolvieron una mañana de] <abriéronle camino, de común> [[acuer]] acuerdo [una mañana, con el] para llegar a lo que deseaba. "¡Pero

-¡Pero, señor -dijo Saturna¹⁷²-, si tenemos ahí¹⁷³...! No sea bobo, déjeme y le traigo...

Y con sus expresivos ojos y su mímica admirable, completó¹⁷⁴ el atrevido pensamiento.

-Haz lo que quieras¹⁷⁵, mujer -indicó don Lope, alzando los hombros-. Por mí...

Media hora después entró Saturna de la calle con un rimero de tablas y bastidores pintados, cabezas, torsos desnudos¹⁷⁶, apuntes de paisaje¹⁷⁷, bodegones, frutas y flores, todo de mano de maestro.

¹⁷² C: Saturna una mañana, -si
B: Saturna una mañana, -si

¹⁷³ B: ahí... [Si no hay más que] <No sea bobo, [[tengo]] déjeme y le traigo...> [Y completó /sus pa/ la frase con expresiones x2] [Y dijo lo que faltaba] Y

¹⁷⁴ B: completó el <atrevido> pensamiento

¹⁷⁵ C: quieras, [Saturna] <mujer> -indicó
B: quieras, Saturna -indicó

¹⁷⁶ C: desnudos, [trozos] <apuntes> de
B: desnudos, [pa] trozos de

¹⁷⁷ B: paisaje, [frutas] bodegones

XXV

[332] Impresión¹ honda hizo en la señorita de Reluz la vista de² aquellas pinturas³, semblantes amigos que veía después de larga ausencia⁴, y que le recordaban horas felices⁵. Fueron para ella, en ocasión semejante, como personas vivas, y⁶ no necesitaba forzar su imaginación para verlas animadas, moviendo los labios y fijando en ella⁷ miradas cariñosas. Mandó a Saturna que colgase los lienzos en la habitación para recrearse contemplándolos, y se transportaba a los tiempos del estudio y de las tardes deliciosas en compañía de Horacio. Púsose muy triste, comparando su presente con el pasado, y al fin [333] rogó a⁸ la criada que guardase aquellos objetos hasta (160) que⁹ pudiese acostumbrarse a¹⁰ mirarlos sin tanta emoción; mas no¹¹ manifestó sorpresa por la facilidad con que las

¹ B: [Real] Impresión

² B: de [aquellos ol] aquellas

³ C: pinturas [que conocía], semblantes
B: pinturas que conocía, semblantes

⁴ B: ausencia[. Las caras], y

⁵ C: felices. [Algunas de aquellas caras fueron] <Fueron> para ella en [aquella ocasión] <ocasión semejante>, como [semblantes de] personas
B: felices. Algunas de aquellas caras [hacían] fueron para [ella] <ella> en aquella ocasión, como semblantes de personas

⁶ C: y [su imaginación no necesitó esforzarse] <no necesitaba forzar su imaginación> para
B: y su imaginación no necesitó esforzarse para

⁷ C: ella [una mirada cariñosa y penetrante] <miradas cariñosas>. Mandó
B: ella una mirada [cari] cariñosa y penetrante. Mandó

⁸ C: a [Saturna] <la criada> que guardase
B: a Saturna [que] <que> guardase

⁹ B: que [se sintiese] [sintiese] [sinti] pudiese

¹⁰ C: a [contemplarlos] <mirarlos> sin
B: a contemplarlos sin

¹¹ C: no [dijo una palabra que indicase] <manifestó> sorpresa
B: no dijo [una] <una> palabra que indicase [curiosidad /respecto a la/ respecto a] <sorpresa [[de que /tales obr/ las]] <<por la facilidad con que las>> pinturas [[hubieran]] habían> pasado [tan

pinturas habían pasado del estudio a la casa¹², ni curiosidad de saber qué pensaba¹³ de ello¹⁴ el suspicaz don Lope. No quiso¹⁵ la sirvienta meterse en explicaciones, que no se le pedían, y poco después¹⁶, sobre las doce, mientras daba de almorzar al amo¹⁷ una mísera tortilla de¹⁸ patatas y un trozo de carne con representación y honores de chuleta, se aventuró a¹⁹ decirle cuatro verdades, válida de la confianza que le²⁰ diera su largo servicio en la casa.

-Señor, sepa²¹ que el²² amigo quiere ver a la [334] señorita, y es natural²³... Ea, no sea malo, y²⁴ hágase cargo de las²⁵ circunstancias. Son jóvenes, y usted está ya más

fácilmente] del

¹² B: casa, [de] ni

¹³ B: pensaba <de ello> don Lope [[el tirano]] [de aquel ext] <No quiso> Saturna meterse

¹⁴ C: ello <el suspicaz> don

¹⁵ C: quiso [Saturna] <la sirvienta> meterse

¹⁶ C: después, hacia el mediodía, mientras
B: después, hacia el mediodía, mientras

¹⁷ B: amo [unos huevos] una

¹⁸ B: de [papas] patatas

¹⁹ C: a decirle [cosas muy graves] <cuatro verdades>, válida
B: a [decirle] [hablarle con] <decirle cosas muy graves, válida de> la

²⁰ C: le [daba] <diera> su
B: le daba su [larga permanencia] <largo> servicio

²¹ B: sepa [una] que

²² C: el pintor quiere
B: el pintor quiere

²³ B: natural... [A que] Ea

²⁴ B: y [x9 que] <hágase cargo de las> cosas. Son

²⁵ C: las cosas. Son

para padre²⁶ o para abuelo que para otra cosa. ¿No dice que tiene el corazón grande?

-Saturna -replicó don Lope, golpeando en la mesa con el mango del cuchillo-. Lo tengo más grande que la copa de un pino, más grande que esta casa, y más grande que el Depósito de Aguas, que²⁷ ahí enfrente está.

-Pues entonces... pelillos a la mar. Ya no es usted joven, gracias a Dios; digo²⁸..., por desgracia. No sea el perro del hortelano, que²⁹ ni come ni deja comer. Si quiere que Dios le perdone todas³⁰ sus barrabasadas y picardías³¹, tanto engaño de mujeres y burla de maridos³², hágase cargo de que los jóvenes son jóvenes, y de que el mundo, y la vida, y las [335] cositas buenas³³ son para los que empiezan a vivir, no para los que acaban... Conque tenga un..., ¿cómo se dice?, un rasgo, don *Lepe*, digo, don Lope..., y...

(161) En vez de incomodarse, al³⁴ infeliz caballero le dio por³⁵ tomarlo a buenas³⁶.

²⁶ B: padre [qu] o

²⁷ B: que [está] ahí

²⁸ B: digo... [por] <por> desgracia [y ya x1]. No

²⁹ B: que [ni] <ni> come

³⁰ C: todas [las] <sus> barrabasadas
B: todas las barrabasadas

³¹ C: picardías, [y] tanto
B: picardías, y tanto

³² C: maridos [como ha hecho en este mundo], hágase
B: maridos como ha hecho en este mundo, [com] hágase

³³ B: buenas [son] <son> para

³⁴ C: al <infeliz> caballero
B: al caballero

³⁵ B: por [no] tomarlo

³⁶ C: buenas. [Más valía así, y la astuta sirvienta, conociendo que daba en el clavo, machacó más.] - ¿Conque

B: buenas. Más valía así, y [la] la [astut] astuta sirvienta, [compre]n conociendo [que le] que daba en el clavo, machacó [más, hasta] más. -¿Conque

-¿Conque un rasgo...? Vamos a ver: ¿y³⁷ de dónde sacas tú que soy yo tan viejo?
¿Crees que no sirvo ya para nada? Ya quisieran muchas, tú misma³⁸, con tus cincuenta...

-¡Cincuenta! Quite usted *jierro*, señor.

-Pongamos treinta... y cinco.

-Y dos. Ni uno más. ¡Vaya!

-Pues quédese en lo que quieras. Pues digo que tú misma, si yo estuviese de humor y te... No, no te ruborices...¡Si³⁹ pensarás que eres un esperpento⁴⁰...! [336] No; arreglándote un poquito, resultarías muy aceptable. Tienes unos ojos, que ya los quisieran más de cuatro.

-Señor..., vamos... ¿Pero qué?... ¿también a mí me quiere⁴¹ camelar? -dijo la doméstica familiarizándose tanto, que no vaciló en dejar a un lado de la mesa la fuente vacía de la carne, y sentarse⁴² frente a su amo⁴³, los brazos en jarras.

-No..., no estoy ya para⁴⁴ diabluras. No temas nada de mí⁴⁵. Me he cortado la coleta, y ya se acabaron las bromas y las⁴⁶ cositas malas. Quiero tanto a la niña, que desde

³⁷ C: ¿y <de> dónde
B: ¿y dónde

³⁸ B: misma, [tan] con

³⁹ C: ¡Si [creerás] [[te tendrás por]] < pensarás > que
B: ¡Si creerás que [er] eres

⁴⁰ C: esperpento [Arreglándote] <...! No; arreglándote > un
B: esperpento. Arreglándote un

⁴¹ C: quiere [conquistar] < camelar > ? - dijo
B: quiere conquistar? - dijo

⁴² B: sentarse [confiadamente] frente

⁴³ B: amo, [con] los [brazos] brazos

⁴⁴ C: para [conquistar] < diabluras > . No
B: para conquistar. No

⁴⁵ C: mí. [Mi espíritu se ha] < Me he > cortado
B: mí. [El] < Mi > espíritu se ha cortado

⁴⁶ B: las [cosit] cositas

luego convierto en amor de padre el⁴⁷ otro amor, ya sabes..., y soy capaz, por hacerla dichosa, de todos los rasgos⁴⁸, como tú dices⁴⁹, que... En fin, ¿qué hay⁵⁰?... ¿Ese mequetrefe...?

-Por Dios, no le llame así. No sea soberbio. Es muy guapo.

[337] -¿Qué sabes tú lo que son hombres guapos?

-Quítese allá. Toda mujer sabe de eso. ¡Vaya! Y sin⁵¹ comparar, que es cosa fea, digo que don Horacio es un buen mozo..., mejorando lo presente. Que usted⁵² fue el⁵³ acabóse, por sabido se calla; pero eso pasó. Mírese al espejo, y verá que ya se le fue la hermosura⁵⁴. No tiene más remedio que reconocer que el pintorcito...

(162) -No le he visto nunca... Pero no⁵⁵ necesito verle para sostener, como sostengo, que ya no hay hombres guapos, airosos⁵⁶, atrevidos, que sepan enamorar. Esa raza se⁵⁷ extinguió. Pero en fin⁵⁸, demos de barato que⁵⁹ el pintamonas sea un guapo....

⁴⁷ B: el <otro> amor, [x2] ya

⁴⁸ B: rasgos, [que] como

⁴⁹ B: dices, [que se den en lo humano] que...

⁵⁰ C: hay? [Que ese] <¿Ese> mequetrefe
B: hay? Que ese mequetrefe

⁵¹ C: sin [hacer comparaciones] <comparar, que es cosa fea>, digo
B: sin hacer comparaciones, digo

⁵² B: usted [cuando] fue

⁵³ C: el [nepusuntra, ya lo sabemos] <acabóse, por sabido se calla>, pero
B: el nepusuntra, ya lo sabemos; pero

⁵⁴ C: hermosura. [Y reconozca] <No tiene más remedio que reconocer> que
B: hermosura. Y reconozca que [hay jóvenes] <el> pintorcito

⁵⁵ C: no [me hace falta] <necesito> verle
B: no me hace falta verle

⁵⁶ C: airosos, <atrevidos> [y] <,> que
B: airosos, y que

⁵⁷ C: se [acabó] <extinguió>. Pero
B: se acabó. Pero

⁵⁸ B: fin, [dejemos] demos

relativo.

-La niña le quiere... No se enfade..., la verdad por delante... La juventud es juventud.

-Bueno..., pues le quiere... Lo que yo te aseguro es que ese⁶⁰ muchacho no hará su felicidad.

-Dice que no le importa la pata coja.

-Saturna, ¡qué mal conoces la naturaleza [338] humana! Ese hombre no⁶¹ hará feliz a la niña⁶², repito. ¡Si sabré yo de estas cosas! Y⁶³ añadido más: la niña no⁶⁴ espera su felicidad de semejante tipo...

-¡Señor...!

-Para entender estas cosas, Saturna, es menester... entenderlas⁶⁵. Eres muy dura de mollera, y no⁶⁶ ves sino lo que tienes delante de tus⁶⁷ narices. Tristana es mujer de mucho entendimiento, ahí donde la ves, de una imaginación⁶⁸ ardiente... Está enamorada...

-Eso ya lo sé.

⁵⁹ C: que [ese] <el> pintamonas
B: que ese pintamonas

⁶⁰ B: ese [jov] [don] muchacho

⁶¹ B: no [querrá] hará

⁶² C: niña, [digo] <repito>. Si
B: niña, [si la niña le quiere a él] digo [por]. Si

⁶³ C: Y [te digo] <añado> más
B: Y te digo más

⁶⁴ B: no [quiere /que/ que] <espera [[su]] <<su>> felicidad de> semejante

⁶⁵ C: entenderlas. [Tú eres] <Eres> muy
B: entenderlas. Tú eres muy [tosca] <dura> de

⁶⁶ C: no ves [más] <sino lo> que tienes delante
B: no [ves] <ves> más que [está delante] <tienes> delante

⁶⁷ B: tus [narices] narices

⁶⁸ B: imaginación [desenfrenada] ardiente

-No lo sabes. Enamorada de un hombre⁶⁹ que no existe, porque no puede existir⁷⁰, porque si existiera⁷¹, Saturna, sería Dios, y Dios no se entretiene en venir al mundo⁷² para diversión de las muchachas. Ea, basta de palique; tráeme el café⁷³.

Corrió Saturna a la cocina, y al [339] volver con el café, permitiósse⁷⁴ comentar las últimas ideas expresadas por don Lope.

-Señor, lo que yo digo es que se quieren, sea por lo fino, sea por lo basto, y que el don Horacio desea⁷⁵ verse con la señorita... Viene con buen fin.

-Pues que venga. Se irá con mal principio.

-¡Ay, qué⁷⁶ tirano!

-No es eso... Si no me opongo a que se vean -dijo⁷⁷ el caballero encendiendo un cigarro⁷⁸. -Pero antes⁷⁹ conviene que yo mismo⁸⁰ hable con ese sujeto. Ya ves si soy⁸¹

⁶⁹ B: hombre [ideal] que

⁷⁰ B: existir, [porque si] <porque si> existiera

⁷¹ C: existiera, <Saturna>, sería
B: existiera, sería

⁷² B: mundo [para] para

⁷³ C: café. [Fue] <Corrió> Saturna a
B: café. Fue Saturna [por el café] a

⁷⁴ C: permitiósse [decir algo sobre la última idea expresada] <comentar las últimas ideas expresadas>
por
B: permitiósse decir algo sobre [aquel] la última idea expresada por

⁷⁵ C: desea [ver a] <verse con> la
B: desea ver a la

⁷⁶ C: qué [malo] <tirano>! -No
B: qué malo! -No

⁷⁷ B: dijo [don] el

⁷⁸ B: cigarro[, - y en /prueba/ prueba de ello, yo mismo] <. Pero antes> quiero yo

⁷⁹ C: antes [quiero] <conviene que> yo

⁸⁰ C: mismo [hablar] <hable> con
B: mismo hablar con

bueno. ¿Y este rasgo...? Hablar⁸² con él⁸³, sí, y decirle..., ya⁸⁴, ya sabré yo...

(163) -¿Apostamos a que le espanta?

-No; le traeré⁸⁵, traeréle yo mismo. Saturna⁸⁶, esto se llama un rasgo. Encárgate de avisarle que me espere en su estudio una de estas [340] tardes..., mañana⁸⁷. Estoy decidido (*Paseándose inquieto por el comedor*). Si Tristana quiere verle, no la privaré de ese⁸⁸ gusto. Cuanto antojo tenga la niña, se lo satisfará su amante padre. Le traje los pinceles, le traje el armónium, y no basta⁸⁹. Hacen falta más juguetes. Pues venga el hombre⁹⁰, la ilusión, la... Saturna, di ahora que no soy un héroe⁹¹, un santo. Con este solo arranque, lavo todas mis culpas, y merezco que Dios me tenga por suyo. Conque...

-Le avisaré... Pero no salga con alguna⁹² patochada. ¡Vaya, que si le da por asustar a ese pobre⁹³ chico...!

⁸¹ B: soy [bueno, y] bueno

⁸² B: Hablar [con] <con> él

⁸³ C: él, <sí>, y

⁸⁴ B: ya [sé lo que tengo que decirle] <, ya sabré yo...> -¿Apostamos

⁸⁵ C: traeré; [le traeré] <traeréle> yo

B: traeré; [te l] le traeré yo

⁸⁶ B: Saturna, [a esto] esto

⁸⁷ B: mañana. [Y a Tristana la prepararemos para la entrevista que presumo será un poquitito tierna] [[Estoy decidido. Es un albur que hay que correr]] <Estoy decidido (*Paseándose inquieto por el comedor*)>. [Si Tristana] Si

⁸⁸ B: ese [jug] gusto

⁸⁹ C: basta. [Hay que traer] <Hacen falta> más

B: basta. Hay que traer] más

⁹⁰ B: hombre, [el bello ideal] la

⁹¹ B: héroe [un x1] un

⁹² C: alguna [triquiñuela; ni le dé la humorada de] <patochada. ¡Vaya que si le da por> asustar

B: alguna triquiñuela; [ni] ni [le] le dé [el x2] la humorada de asustar

⁹³ C: pobre [joven] <chico...!> -[El se] <Se> asustará

B: pobre joven... -El se austará

-Se asustará sólo de verme. Saturna, soy quien soy... Otra cosa: con maña vas preparando a la niña. Le dices que yo haré la vista gorda, que saldré [341] *ex profeso* una tarde para que él entre, y puedan hablarse como una media hora nada más⁹⁴... No conviene más tiempo. Mi dignidad no lo permite. Pero yo estaré en casa, y⁹⁵... Mira, se abrirá una rendijita⁹⁶ en la puerta para que tú y yo podamos ver cómo se reciben el uno al otro, y oír⁹⁷ lo que charlen.

-¡Señor...!

-¿Tú qué sabes...? Haz lo que te mando⁹⁸.

-Pues haga usted lo que le aconsejo. No hay⁹⁹ tiempo que perder. Don Horacio tiene mucha prisa¹⁰⁰...

-¿Prisa?... Esa palabra quiere decir juventud. Bueno, pues esta¹⁰¹ misma tarde¹⁰² subiré al estudio. Avísale¹⁰³..., anda..., y después, cuando acompañes a la señorita, te dejas caer..., ¿entiendes?, le dices que¹⁰⁴ yo ni consiento ni me opongo¹⁰⁵..., o más

⁹⁴ B: más... [Y] No

⁹⁵ C: y... [veremos,] < Mira >, se
B: y... [si puedo] veremos, se

⁹⁶ C: rendijita de la
B: rendijita de la

⁹⁷ C: oír [qué se dicen] < lo que charlen >. -¡Señor
B: oír qué se dicen. -¡Señor

⁹⁸ C: mando. -[Haga] < Pues haga > usted
B: mando. -Haga usted

⁹⁹ B: hay [que] tiempo

¹⁰⁰ B: prisa. -¿[Prisas] < Prisa >?... [Eso] < Esa palabra > quiere

¹⁰¹ B: esta [tarde misma] < misma tarde > iré a su estudio

¹⁰² C: tarde [iré a su] < subiré al > estudio

¹⁰³ B: Avísale..., [anda] anda

¹⁰⁴ B: que [yo no me opondré [[opongo]] a que] < yo ni > consiento

¹⁰⁵ B: opongo... [que] o

bien, que¹⁰⁶ tolero y me hago el desentendido¹⁰⁷. Ni le dejes [342] comprender que voy al estudio, pues este acto de inconsecuencia, que desmiente mi carácter¹⁰⁸, quizás me rebajaría a sus propios ojos..., aunque no..., tal vez¹⁰⁹ no... En fin¹¹⁰, prepárala, para¹¹¹ que no se afecte¹¹² cuando vea en su presencia al... bello ideal.

(164) -No se burle.

-Si no me burlo¹¹³. Bello ideal quiere decir...

-Su tipo..., el tipo de una, supongamos¹¹⁴...

-Tú sí que eres tipo (*soltando la risa*). En¹¹⁵ fin, no se hable más. La preparas, y yo¹¹⁶ voy a encararme¹¹⁷ con el galán joven.

A la hora convenida, previo el aviso dado por Saturna, dirigióse don Lope al estudio,

¹⁰⁶ B: que [tole] tolero

¹⁰⁷ B: desentendido. [T] [Tampoco le dig] <Ni le dejes> comprender

¹⁰⁸ C: carácter [de toda la vida], quizás
B: carácter de toda la vida, quizás

¹⁰⁹ C: vez <no> ... En
B: vez... En

¹¹⁰ B: fin, [cállate la boca, y] prepárala

¹¹¹ B: para [ver que] que

¹¹² B: afecte [mucho] cuando [vea] [se vea en pre] vea [aparecer a su bello ideal] <vea en su presencia al...> bello

¹¹³ B, C y D: -Si no me burlo.
-Bello ideal quiere decir...

¹¹⁴ B: supongamos... -[No] Tú

¹¹⁵ C: En fin, [Saturna], no
B: En [fin] <fin>, Saturna, no

¹¹⁶ B: yo [me] voy

¹¹⁷ C: encararme con [ese joven inocente] <el galán joven>. A
B: encararme [con] con ese joven inocente. [Salió el gran don Lope] [A] A

y¹¹⁸ [343] al subir, no sin¹¹⁹ cansancio, la interminable escalera, se decía entre toses broncas y¹²⁰ ahogados suspiros: << ¡Pero, Dios mío, qué cosas tan raras estoy haciendo de algún tiempo a esta parte¹²¹! A veces me dan ganas de preguntarme¹²²: ¿Y es usted aquel don Lope...? Nunca creí que llegara el caso de no parecerse uno¹²³ a sí mismo... En fin, procuraré no infundir mucho miedo a¹²⁴ ese inocente >> .

La primera impresión de ambos fue¹²⁵ algo penosa, no sabiendo qué actitud tomar¹²⁶, vacilando entre la benevolencia y una dignidad¹²⁷ que bien podría llamarse decorativa. Hallábase dispuesto¹²⁸ el pintor a¹²⁹ tratar a don Lope según los aires que éste llevase¹³⁰. Después de los [344] saludos y cumplidos de ordenanza¹³¹, mostró el

¹¹⁸ C: y [cuando subía] <al subir>, no
B: y cuando subía, no

¹¹⁹ C: sin [fatiga] <cansancio> la
B: sin fatiga, la [es] <interminable> escalera

¹²⁰ C: y [suspiros ahogados] <ahogados suspiros>: "¡Pero
B: y suspiros ahogados: "¡Pero

¹²¹ B: parte! [Me veo y me p] <A veces me> [[dan ganas]] dan

¹²² B: preguntarme: ¿[Pero] Y

¹²³ C: uno [nada] a
B: uno nada a

¹²⁴ C: a [este pobre chico] <ese inocente>. La
B: a [este] este pobre chico. [Con sorpresa de uno y otro, ambos] La

¹²⁵ B: fue <algo> penosa

¹²⁶ B: tomar, [pues aunque] vacilando

¹²⁷ C: dignidad [mal entendida] [[decorativa]] <que bien podría llamarse decorativa>. Hallábase
B: dignidad mal entendida. Hallábase

¹²⁸ B: dispuesto [Horacio [[el pintor]] a recibir a don Lope según los aires que éste llevara y don Lope a extremar x8 y miramiento resueltamente] [[su x9 con x7 y con x8 a la]] el

¹²⁹ B: a [x9] tratar

¹³⁰ B: llevase [, con cortesía extremada, si el viejo]. [[Don Lope]] <Después de los> saludos

anciano galán una cortesía desdeñosa, mirando al joven como a ser inferior, al cual se¹³² dispensa la honra de un¹³³ trato pasajero, impuesto por la casualidad.

-Pues sí, caballero..., ya sabe usted la desgracia de la niña¹³⁴. ¡Qué lástima, ¿verdad?, con aquel talento, con aquella¹³⁵ gracia...! Es ya mujer inútil para siempre. Ya comprenderá usted mi pena. La miro como hija, la¹³⁶ amo entrañablemente con cariño¹³⁷ puro y desinteresado, y¹³⁸ ya que no he podido conservar la salud ni librarla de esa tristísima amputación, quiero (165) alegrar¹³⁹ sus días, hacerle¹⁴⁰ placentera la vida, en lo posible, y¹⁴¹ dar a su alma todo el¹⁴² recreo que... En fin, su voluble espíritu necesita juguetes. La pintura no¹⁴³ [345] acaba de distraerla..., la música tal vez... Su insaciable

¹³¹ C: ordenanza, [don Lope] mostró <el anciano galán> una [benevolencia fría y] <cortesía> desdeñosa

B: ordenanza, don Lope [se] mostró [frío, indif] una benevolencia fría y desdeñosa

¹³² B: se [hace] <dispensa> la

¹³³ B: un [tratar] trato

¹³⁴ B: niña. [Y] ¡Qué

¹³⁵ B: aquella [imaginación] <gracia> ... [En fin, y] [Ya comprenderá usted mi pena. La /miro/ miro como hija y /soy indulg/ al] <Es ya mujer inútil para siempre. Ya> comprenderá

¹³⁶ C: la [quiero] <amo> entrañablemente
B: la [quiero] <quiero> entrañablemente

¹³⁷ B: cariño [ardiente] <puro> y

¹³⁸ B: y [ahora que presumo la tendré junto a mí x2 al /menos/ men] <Ya que no [[pu]] he podido conservar la salud> ni

¹³⁹ B: alegrar [sus días] <sus> días

¹⁴⁰ C: hacerle [grata] <placentera> la
B: hacerle grata la

¹⁴¹ B: y [satisfacer] dar

¹⁴² B: el [regocijo] <recreo> que [en lo]... En

¹⁴³ C: no [la distrae completamente;] <acaba de distraerla...> la música [un poco más] <tal vez> ... [Ya sabe usted que] [[su insaciable imaginación]] <Su insaciable afán> pide

B: no la distrae completamente; la música un poco más... [Pero] [[Sabe]] <Ya> sabe usted que pide

afán pide más, siempre más. Yo sabía que usted...

-De modo, señor don Lope -dijo Horacio con gracejo cortés-, que a mí me considera usted juguete.

-No, juguete precisamente no... Pero... Yo soy viejo, como usted ve, muy práctico¹⁴⁴ en cosas de la vida, en pasiones y afectos, y sé que las inclinaciones¹⁴⁵ juveniles tienen siempre un¹⁴⁶ cierto airecillo de juego de muñecas... No hay que tomarlo a mal¹⁴⁷. Cada cual ve estas cosas según su edad. El prisma de los veinticinco o de los treinta años descompone los¹⁴⁸ objetos de un modo gracioso, y les da¹⁴⁹ matices frescos y brillantes. El cristal mío me presenta las cosas de otro modo. En una palabra: que yo¹⁵⁰ veo la inclinación de la niña con¹⁵¹ indulgencia paternal, [346] sí, con esa¹⁵² indulgencia que siempre nos merece la criatura¹⁵³ enfermita, a quien¹⁵⁴ es forzoso dispensar los antojos y mimos, por extravagantes que sean.

¹⁴⁴ B: práctico [en] <en> cosas

¹⁴⁵ B: inclinaciones [de la vida de] juveniles [deben] tienen

¹⁴⁶ B: un [carácter de] <cierto> [[sabor de]] airecillo

¹⁴⁷ B: mal. [No] Cada

¹⁴⁸ B: los [ob] objetos [y] de

¹⁴⁹ B: da [mat] [pe] matices [muy frescos y agradables] <frescos y brillantes>. [Yo lo veo de otro modo] <El cristal> mío

¹⁵⁰ B: yo [miro] veo [en] la

¹⁵¹ C: con [benevolencia] <indulgencia> paternal
B: con benevolencia paternal, [y] [y como con esa tolerancia que es preciso conceder a las criaturas mimosas, que] <sí, con esa benevolencia que> [[debemos conceder, y /conce/ concedemos a]] <siempre nos merece> la

¹⁵² C: esa [benevolencia] <indulgencia> que

¹⁵³ C: criatura [enferma] <enfermita> a
B: criatura enferma a

¹⁵⁴ B: quien [se dispensa el ser mimosa] es

-Dispéñseme¹⁵⁵, señor mío -dijo Horacio con gravedad, sobreponiéndose a la fascinación que¹⁵⁶ el mirar¹⁵⁷ penetrante del caballero ejercía sobre él¹⁵⁸, encogiéndole el ánimo-, dispéñseme. Yo no puedo¹⁵⁹ apreciar con ese criterio de abuelo¹⁶⁰ chocho la inclinación¹⁶¹ que Tristana me tiene, y menos la que¹⁶² por ella siento.

-Pues por eso no hemos de reñir -replicó¹⁶³ Garrido, acentuando más la¹⁶⁴ urbanidad y el desdén con que le hablaba-. Yo pienso lo que¹⁶⁵ he tenido el honor de manifestarle¹⁶⁶; piense usted lo que guste. No sé si usted rectificará su manera de apreciar estas cosas¹⁶⁷. Yo soy muy viejo, (166) muy [347] curtido, y no¹⁶⁸ sé rectificarme a mí¹⁶⁹ propio. Lo que hay es que, dejándole a usted pensar lo que guste, yo vengo a decirle

¹⁵⁵ C: - Dispéñseme, [don Lope] <señor mío>, -dijo
B: - Dispéñseme, don Lope, -dijo

¹⁵⁶ B: que [la] el

¹⁵⁷ B: mirar [agudo y] penetrante

¹⁵⁸ B: él, [en] [encogi] encogiéndole

¹⁵⁹ B: puedo [considerar] apreciar

¹⁶⁰ C: abuelo [que mima] <chocho> la
B: abuelo que mima la

¹⁶¹ B: inclinación [de la] que yo siento por ella. -Pues

¹⁶² C: que [yo siento por ella] <por ella siento>. -Pues

¹⁶³ C: replicó [don Lope] <Garrido>, acentuando
B: replicó don Lope, acentuando

¹⁶⁴ C: la [cortesía] <urbanidad> y
B: la cortesía y

¹⁶⁵ B: que [le he manifestado] <he tenido> el

¹⁶⁶ C: manifestarle; [usted piense] <piense usted> lo que [quiera] <guste>. No
B: manifestarle; [yo pienso] usted piense lo que quiera. No

¹⁶⁷ B: cosas. [De mí] Yo

¹⁶⁸ B: no [rect] [rectifico] sé

¹⁶⁹ C: mí [mismo] <propio>. Lo
B: mí mismo. Lo

que, pues¹⁷⁰ desea usted ver a Tristanita, y Tristanita¹⁷¹ se alegrará de verle, no me¹⁷² opongo a que usted honre mi casa; al contrario, tendré¹⁷³ una satisfacción en ello¹⁷⁴. ¿Creía¹⁷⁵ tal vez que yo iba a salir por el registro del padre celoso¹⁷⁶ o del tirano doméstico? No señor¹⁷⁷. No me gustan a mí los tapujos¹⁷⁸, y menos en cosa tan inocente como esta¹⁷⁹ visita. No, no es decoroso que ande¹⁸⁰ el novio buscándome las vueltas para entrar en casa. Usted y yo no ganamos nada, el uno colándose sin mi permiso¹⁸¹, el otro atrancando las puertas como si hubiera en ello alguna malicia¹⁸². Sí, señor don Horacio, usted puede ir¹⁸³, a la hora que [348] yo le designe, se entiende. Y si resultase

-
- ¹⁷⁰ C: pues usted desea ver
B: pues [Tristanita desea] [Tr] usted desea ver
- ¹⁷¹ C: Tristanita [no se enojará] <se alegrará> de
B: Tristanita no se enojará de
- ¹⁷² C: me [opondré] <opongo> a
B: me opondré a
- ¹⁷³ C: tendré [mucho gusto] <una satisfacción> en
B: tendré mucho gusto en
- ¹⁷⁴ C: ello[, si la niña resulta al fin contenta de la visita]. ¿Creía
B: ello, si la niña resulta al fin contenta de la visita. ¿Creía
- ¹⁷⁵ C: ¿Creía usted que
B: ¿Creía usted que
- ¹⁷⁶ B: celoso [y] [o] o
- ¹⁷⁷ C: señor. [Ni] <No> me
B: señor. Ni me
- ¹⁷⁸ C: tapujos, <y> menos
B: tapujos, menos
- ¹⁷⁹ B: esta [visita] visita [qu] [que]. No
- ¹⁸⁰ C: ande [usted] <el novio> buscándome
B: ande usted buscándome
- ¹⁸¹ B: permiso [y] el
- ¹⁸² C: malicia. [No] <Sí>, señor don Horacio
B: malicia. No, señor don Horacio
- ¹⁸³ B: ir, [x2] a

que habría que repetir las visitas, porque así conviniera a la paz¹⁸⁴ de mi enferma, ha de prometerme usted no entrar nunca sin¹⁸⁵ conocimiento mío.

-Me parece¹⁸⁶ muy bien -afirmó Díaz, que poco a poco se iba dejando conquistar por la agudeza y¹⁸⁷ pericia mundana del atildado viejo¹⁸⁸-. Estoy a sus órdenes.

Sentía Horacio la superioridad de su interlocutor¹⁸⁹, y casi..., y sin casi, se alegraba de tratarle¹⁹⁰, admirando de cerca, por primera vez, un ejemplar curiosísimo de la fauna social más desarrollada, un carácter que¹⁹¹ resultaba legendario, y¹⁹² revestido de cierto matiz poético. La atracción se fue acentuando con las cosas donosísimas que después le dijo don Lope pertinentes a la vida galante, [349] a las mujeres y al matrimonio. En resumidas cuentas, que¹⁹³ le fue muy simpático, y se despidieron¹⁹⁴, prometiéndole

¹⁸⁴ C: paz de [la niña] <mi enferma>, ha
B: paz [de] <de> la niña, ha

¹⁸⁵ B: sin [mi permiso] <conocimiento mío>. -Me

¹⁸⁶ B: parece [muy] <muy> bien

¹⁸⁷ B: y [formas /x5/ /superiores/ fi] pericia

¹⁸⁸ C: viejo. -[Yo estoy] <Estoy> a
B: viejo. -Yo estoy a

¹⁸⁹ C: interlocutor, [viendo en él al hombre corrido y experto], y
B: interlocutor, [veía /al/ en él al experto hombre] <viendo en él al hombre> corrido y experto, y [x3 se] <casi... y sin casi, se> alegraba [[hoy de ser]] de

¹⁹⁰ B: tratarle [como a un x2], admirando [en él un ejemplar /curiosísimo/ curiosísimo de la humanidad] <de cerca, por primera vez, un ejemplar curiosísimo de /los/ la> fauna

¹⁹¹ C: que [en cierto modo] resultaba
B: que en cierto modo [era] <resultaba> legendario

¹⁹² C: y <revestido de [[cierta aureola]] cierto matiz> poético
B: y poético

¹⁹³ C: que [don Lope] le
B: que don Lope le

¹⁹⁴ B: despidieron, [prometiéndole Horacio] [[dándole Horacio seguridades adi]] <prometiéndole Horacio> obedecer

Horacio obedecer sus indicaciones, y¹⁹⁵ fijando para la tarde siguiente las *vistas* con la pobre inválida.

¹⁹⁵ B: y [conviniendo en que la entrevista con /Tristana sería/ la inválida] < fijando para la tarde siguiente las > [[entrevistas con /la joven inválida/ Tristanita]] *vistas*

XXVI

(167) << ¡Qué¹ pedazo de ángel! -decía don Lope, dejando atrás, con menos calma que a la subida, el sinfín de² peldaños de la escalera del estudio-. Y parece honrado y decente³. No le veo muy aferrado a la⁴ infantil manía del matrimonio, ni me ha dicho nada de bello ideal, ni aquello de *amarla hasta la muerte*, con patita o sin patita... [350] Nada; que esto es cosa concluida... Creí encontrar un romántico, con cara de⁵ haber bebido el vinagre de las pasiones contrariadas, y me encuentro un mocetón de color sano y⁶ espíritu sereno⁷, un hombre sesudo, que al⁸ fin y a la postre verá las cosas como las veo yo⁹. Ni se le conoce que esté enamorado¹⁰, como debió¹⁰ de estarlo antes¹¹, allá qué sé yo cuándo. Más bien parece¹² confuso, sin saber qué actitud tomar cuando la vea, ni cómo

¹ C: "[Es un buen chico] [[¡Angélico el]] <¡Qué pedazo de ángel!>, -decía

B: "Es un [pobre] [hombre bien inocente, x4] <buen chico, -decía don Lope, [[con]] dejando atrás, con> menos

² B: de [escaleras] <peldaños> de

³ C: decente. [No parece, no] [[Y no está]] <No le veo muy> aferrado

B: decente. No parece, no, aferrado

⁴ C: la [manía estúpida] <infantil manía> del

B: la manía estúpida del

⁵ B: de [haber] <haber> bebido [en] <el> vinagre

⁶ B: y [tez] espíritu

⁷ B: sereno, [que no ha perdido] un

⁸ B: al [fin] <fin> y

⁹ C: yo. [No] <Ni> se

B: yo. No se

¹⁰ C: debió <de> estarlo

B: debió estarlo

¹¹ B: antes <, allá qué sé yo cuándo>. Más

¹² C: parece [no] <confuso, sin> saber qué [partido] <actitud> tomar

B: parece [no] [que no sabe] <no saber> qué partido tomar [, x6 de qué formas revestir su cariño cuando la vea] <cuando la vea>, ni

presentársele... En¹³ fin, ¿qué saldrá de esto¹⁴...? Para mí, es cosa terminada¹⁵..., terminada..., sí, señor¹⁶..., cosa muerta, caída, enterrada..., como la pierna¹⁷ > > .

El estupendo noticia de la próxima visita de Horacio, inquietó a Tristana, que¹⁸ aparentando creer cuanto se le decía, abrigaba en su interior cierta desconfianza de [351] la realidad de¹⁹ aquel suceso, pues su labor²⁰ mental de los días que precedieron a la operación²¹ habíala familiarizado con la idea de suponer²² ausente al bello ideal; y la²³ hermosura misma de éste²⁴, y²⁵ sus raras perfecciones²⁶, se representaban en la mente

¹³ C: En fin, [veremos lo que sale] <¿qué saldrá> de
B: En [fin] <fin> veremos lo que sale de

¹⁴ C: esto...? [pero yo lo tengo por] <Para mí, es> cosa
B: esto...? pero yo lo tengo [por] [[por]] <por> cosa

¹⁵ C: terminada..., [por cosa] terminada
B: terminada..., [No, t] por cosa terminada

¹⁶ C: señor..., [por] cosa muerta
B: señor..., por cosa [muerta, cortada] muerta

¹⁷ C: pierna. El [inesperado] <estupendo> noticia
B: pierna. [La noticia] <El inesperado noticia> de

¹⁸ B: que [en su] [aparentando saber en su interior] [[aparentando hallarse conforme con lo que se le anunciaba]] [[ap]] <aparentando creer cuanto se le decía,> [[desconfiaba allá]] abrigaba

¹⁹ B: de [aquella visita] aquel [suceso] <suceso>, pues [x2] su

²⁰ B: labor [mental] <mental> de

²¹ C: operación [había] <habíala> familiarizado
B: operación había [fo] [remachado en el magín [[la idea]] de que Horacio, el ser ideal [[perfecto y sublime]], no x2]] familiarizado

²² B: suponer [el] ausente

²³ C: la [belleza] <hermosura> misma
B: la belleza misma

²⁴ B: éste [casi borra la], <y las raras> perfecciones de que estaba adornado, [parecía] [se ajaban] [se] <se> representaban

²⁵ C: y [las] <sus> raras

²⁶ C: perfecciones [de que estaba adornado], se

de la²⁷ niña como ajadas y desvanecidas²⁸ por obra y gracia de la aproximación. Al propio tiempo²⁹, el deseo³⁰ puramente humano y egoísta de ver al ser querido, de oírle, luchaba en su alma³¹ con aquel³² desenfrenado idealismo, en virtud del cual, más³³ bien que a³⁴ buscar la aproximación, tendía³⁵, sin darse cuenta de ello, a evitarla. La distancia³⁶ venía a ser como una voluptuosidad de aquel amor sutil³⁷, que pugnaba por desprenderse (168) de toda influencia de los sentidos.

[352] En tal estado de ánimo, llegó el momento de la entrevista³⁸. Fingió don Lope que se³⁹ ausentaba, sin hacer la menor alusión al caso; pero se quedó en su⁴⁰ cuarto, dispuesto a⁴¹ salir si algún accidente hacía necesaria⁴² su presencia⁴³. Arreglóse Tristana

²⁷ C: la [joven] <niña> como ajadas
B: la joven como [desv] ajadas

²⁸ C: desvanecidas por la virtud de <la> aproximación
B: desvanecidas [por] <por> la virtud de aproximación. [Allá lejos se sublimaban los atributos del ser que x3]. Al

²⁹ B: tiempo, [x9] el

³⁰ B: deseo <puramente humano y egoísta> de

³¹ B: alma [con] <con> aquel prurito de ideación, [que] [que la estimulaba] en

³² C: aquel [prurito de ideación] <desenfrenado idealismo>, en

³³ B: más <bien> que

³⁴ B: a [procurar] buscar [la] aproximación

³⁵ B: tendía [con] [con increíble] sin

³⁶ B: distancia [era] [venf] venía

³⁷ B: sutil [y], que

³⁸ C: entrevista. [Don Lope fingió] <Fingió don Lope> que
B: entrevista. Don Lope fingió que

³⁹ B: se [ausent] ausentaba, [x2] <sin> hacer

⁴⁰ C: su [apuesto] <cuarto>, dispuesto
B: su apuesto, dispuesto

⁴¹ B: a [presentarse] <salir> si

la cabeza⁴⁴, recordando sus mejores tiempos, y como⁴⁵ se había repuesto algo en los últimos días⁴⁶, resultaba muy bien. No obstante, descontenta y afligida⁴⁷, apartó de sí el espejo⁴⁸, pues el idealismo no excluía la⁴⁹ presunción. Cuando sintió que⁵⁰ entraba Horacio, que Saturna le⁵¹ introducía en la sala, palideció, y a punto estuvo de perder el conocimiento⁵². La poca sangre de sus venas afluyó⁵³ al corazón⁵⁴; apenas podía respirar⁵⁵, y una curiosidad más poderosa que todo sentimiento la embargaba. << Ahora - se decía-, veré cómo es, [353] me enteraré de su rostro, que se me ha perdido desde hace tiempo⁵⁶, que se me ha borrado⁵⁷, obligándome a inventar otro para mi uso

⁴² B: necesaria [x2] <su> presencia. La señorita se arregló la

⁴³ C: presencia. [La señorita se arregló] <Arreglóse Tristana> la

⁴⁴ C: cabeza [como en] <recordando> sus
B: cabeza como [en] <en> sus

⁴⁵ B: como [ya] se

⁴⁶ C: días, [no tenía mal cariz] <resultaba muy bien>. No
B: días, no tenía mal cariz. [De] No

⁴⁷ B: afligida [dejó] apartó

⁴⁸ B: espejo, [porque] pues [x3] el

⁴⁹ B: la [presunc] presunción

⁵⁰ C: que [Horacio entraba] <entraba Horacio>, que
B: que Horacio entraba, que

⁵¹ C: le [metía] <introducía> en
B: le metía en

⁵² B: conocimiento. [Toda su san] <La poca> sangre

⁵³ B: afluyó [a las arteri] al

⁵⁴ C: corazón [y] <;> apenas
B: corazón y apenas

⁵⁵ C: respirar[. Al propio tiempo], <y> una
B: respirar. Al propio tiempo, una

⁵⁶ B: tiempo, [se] que

particular > > .

Por fin⁵⁸, Horacio entró⁵⁹... Sorpresa de Tristana, que⁶⁰ en el primer momento, casi le vio como⁶¹ a un extraño. Fuese derecho a ella con los brazos abiertos y⁶² la acarició tiernamente. Ni uno ni otro pudieron hablar hasta pasado un breve rato... Y⁶³ a Tristana le sorprendió⁶⁴ el metal de voz de su antiguo amante⁶⁵, cual si nunca lo hubiera oído. Y después..., ¡qué cara, qué tez, qué color como de⁶⁶ bronce, bruñido por el⁶⁷ sol!

-¡Cuánto has padecido, pobrecita! -dijo Horacio, cuando⁶⁸ la emoción le permitió expresarse con claridad-. ¡Y yo sin poder⁶⁹ estar al lado tuyo! Habría sido⁷⁰ un gran

⁵⁷ C: borrado, [y he tenido que] <obligándome a> inventar
B: borrado, y he tenido que inventar [otro] otro

⁵⁸ B: fin, [entró] Horacio

⁵⁹ B: entró, [y]... Sorpresa

⁶⁰ C: que [casi, casi, en el primer momento] <en el primer momento, casi>, le
B: que [le vio] casi, [x4] <casi>, en el primer momento, le

⁶¹ C: como <a> un
B: como [un] <un> extraño. [No acert] Fuese

⁶² C: y la [abrazó] [[estrechó en ellos]] <acarició> tiernamente
B: y [se ab] la abrazó tiernamente

⁶³ B: Y <a> Tristana

⁶⁴ C: sorprendió [tanto] el
B: sorprendió tanto el

⁶⁵ C: amante, [como] <cual> si
B: amante, como si [no] <nunca> lo [hubiera] hubiera

⁶⁶ B: de [bruñido /bronce/ cobre] bronce

⁶⁷ B: el [sol] sol!

⁶⁸ B: cuando [x2] <la> emoción

⁶⁹ C: poder estar [junto a ti] <al lado tuyo>!. Habría
B: poder [estar] <estar> junto a ti!. Habría

⁷⁰ B: sido [mi mayor con] un

consuelo para mí⁷¹, acompañar a [354] mi *Paquilla de Rímini* en aquel trance, sostener su espíritu.. pero ya⁷² sabes; ¡mi tía tan malita...! Por poco no lo cuenta la pobre.

(169-170) -Sí... hiciste bien en⁷³ no venir... ¿Para qué? -repuso Tristana recobrando al instante su serenidad-. Cuadro tan lastimoso te habría⁷⁴ desgarrado el corazón. En fin, ya pasó⁷⁵; estoy mejor, y me voy acostumbrando a la idea de no tener más que una patita.

-¿Qué importa, vida mía? -dijo el pintor, por decir algo⁷⁶.

-Allá veremos⁷⁷. Aún no he probado a andar con muletas. El primer día he de⁷⁸ pasar⁷⁹ mal rato; pero al fin me acostumbraré. ¿Qué remedio tengo...?

-Todo es cuestión de costumbre. Claro que al principio estarás menos airosa... Es decir, tú siempre⁸⁰ [355] serás airosa...

-No..., cállate⁸¹. Ese grado de adulación no debe consentirse entre nosotros. Un poco de galantería, de⁸² caridad más bien, pase...

-Lo que más vale en ti, la gracia, el espíritu⁸³, la inteligencia, no ha sufrido⁸⁴ ni

⁷¹ B: mí [poder sostener] <acompañar a> mi

⁷² B: ya [ves] sabes

⁷³ B: en [x1] <no> venir

⁷⁴ B: habría [causado [[una]] pena muy grande] desgarrado

⁷⁵ C: pasó, [y] estoy
B: pasó, y estoy

⁷⁶ B: algo. - [Si qu] Allá

⁷⁷ B: veremos. [Cuando esté] Aún

⁷⁸ B: de [tener] pasar

⁷⁹ C: pasar un mal
B: pasar un mal

⁸⁰ C: siempre estarás airosa
B: siempre estarás airosa

⁸¹ B: cállate. [Esa] [Esa] [La] <Ese grado de> adulación

⁸² B: de [car] caridad

⁸³ B: espíritu, [el] la

puede sufrir⁸⁵ menoscabo. Ni⁸⁶ el encanto de tu rostro, ni las proporciones admirables de tu busto..., tampoco⁸⁷.

-Cállate -dijo Tristana con gravedad-. Soy una belleza sentada..., ya para siempre sentada⁸⁸, una mujer de medio cuerpo, un busto y nada más.

-¿Y te parece poco? Un busto; ¡pero qué⁸⁹ hermoso! Luego, tu inteligencia sin par hará siempre de ti una mujer encantadora...

Horacio rebuscaba en su mente todas las flores que⁹⁰ pueden echarse a una mujer que no tiene más que una pierna⁹¹. No le fue difícil encontrarlas, [356] y una vez arrojadas sobre la infeliz inválida, ya no tenía más que añadir. Con un poquito de violencia, que casi, casi⁹², no pudo apreciar él mismo, añadió lo siguiente:

(171) -Y yo te quiero⁹³, y te querré⁹⁴ siempre lo mismo.

-Eso ya lo sé -replicó⁹⁵ ella, afirmando por lo mismo que empezaba a dudarlo.

⁸⁴ B: sufrido [aún] ni

⁸⁵ C: sufrir [disminución] <menoscabo>. Ni
B: sufrir disminución. Ni

⁸⁶ B: Ni [en] el [color y el] encanto

⁸⁷ C: tampoco. -[Sí] <Cállate> -dijo
B: tampoco. -Sí -dijo

⁸⁸ B: sentada, [de] una

⁸⁹ C: qué busto! Luego
B: qué busto! Luego

⁹⁰ B: que [podían] <pueden> echarse

⁹¹ C: pierna. Había encontrado algunas, y
B: pierna. Había encontrado algunas, y

⁹² C: casi [apreciar él mismo no podía] <no pudo apreciar él mismo>, añadió
B: casi [no podía] apreciar él mismo no podía, añadió

⁹³ B: quiero [y] <y> te

⁹⁴ B: querré <siempre> lo

⁹⁵ C: replicó [Tristana] <ella>, afirmando
B: replicó Tristana, afirmando

Continuó la conversación en los términos⁹⁶ más afectuosos, sin llegar⁹⁷ al tono y actitudes de la verdadera confianza. En los primeros momentos⁹⁸, sintió Tristana una desilusión brusca⁹⁹. Aquel hombre no era el¹⁰⁰ mismo que, borrado de su¹⁰¹ memoria por la distancia, había¹⁰² ella reconstruido laboriosamente¹⁰³ con su facultad creadora y plasmante. Parecía tosca y ordinaria la figura¹⁰⁴, la cara sin expresión inteligente, y en cuanto a las ideas... ¡Ah, las ideas le resultaban¹⁰⁵ de lo más¹⁰⁶ vulgar...! De [357] los labios del *señor Juan*¹⁰⁷ no salieron más que las conmisericordias que se dan a todo enfermo, revestidas de una forma de¹⁰⁸ tierna amistad. Y en todo lo que¹⁰⁹ dijo referente

⁹⁶ C: términos más [cariñosos] <afectuosos>, sin
B: términos [más] <más> cariñosos, sin

⁹⁷ C: llegar [a un grado de abandono y] <al tono y actitudes de la verdadera> confianza
B: llegar a un grado de abandono y confianza. [Ambos parecían temer abordar] <En los primeros> momentos, Tristana [sint] sintió una

⁹⁸ C: momentos, [Tristana sintió] <sintió Tristana> una

⁹⁹ B: brusca[, una x6 casi total de su] <. Aquel hombre no era> el que

¹⁰⁰ C: el <mismo> que

¹⁰¹ B: su [mente] memoria

¹⁰² C: había [sido] <ella> reconstruido
B: había sido reconstruido

¹⁰³ C: laboriosamente [por] <con> su [propia idea] <facultad> creadora
B: laboriosamente por [la] [el] su propia idea creadora

¹⁰⁴ B: figura, [sin expresión] la

¹⁰⁵ C: resultaban [a Tristana] de
B: resultaban a Tristana de

¹⁰⁶ B: más [vulgar] <vulgar>...! [Nada salió de] <De> los

¹⁰⁷ B: Juan [que no fuera /el/ una] <no salieron más que las> conmisericordias

¹⁰⁸ C: de [amistad cariñosa] <tierna amistad>. Y
B: de amistad [cari] [x4] cariñosa[, y]. [En eso] Y

¹⁰⁹ B: que [hablaba] dijo

a la constancia de su amor, veíase el artificio¹¹⁰ trabajosamente edificado por la compasión¹¹¹.

Entretanto, don Lope iba y venía sin sosiego por el interior de la casa, calzado de silenciosas zapatillas, para que no se le sintieran los pasos, y se aproximaba a la puerta¹¹², por si ocurría algo que reclamase su intervención¹¹³. Como su dignidad repugnaba el espionaje, no aplicó el oído a la puerta¹¹⁴. Más que por encargo del amo, por inspiración¹¹⁵ propia y ganas de figoneo, Saturna¹¹⁶ puso su oreja en¹¹⁷ el resquicio que abierto dejó para el caso, y algo¹¹⁸ pudo pescar de lo que los amantes decían¹¹⁹. [358] Llamándola al pasillo, don Lope¹²⁰ la interrogó (172) con vivo interés: <<Dime, ¿han hablado algo de matrimonio?>>.

-Nada he oído que signifique¹²¹ cosa de casarse -dijo Saturna-. Amor, sí¹²²,

¹¹⁰ C: artificio <trabajosamente> edificado
B: artificio [de piedad] edificado

¹¹¹ C: compasión. [Mientras esto ocurrió] <Entretanto>, don
B: compasión. Mientras esto ocurrió, don

¹¹² C: puerta, por [ver] si
B: puerta, [por] por ver si

¹¹³ B: intervención. [Pero] Como [le] [el esp] su [carácter] <dignidad> repugnaba

¹¹⁴ B: puerta. [Por det] Más

¹¹⁵ C: inspiración <propia> y <ganas de> figoneo [propios], Saturna
B: inspiración y [curiosidad] figoneo propios, Saturna

¹¹⁶ B: Saturna [ap] puso

¹¹⁷ C: en [lo poquito de puerta] <el resquicio> que abierto [se] dejó
B: en [un] lo poquito de puerta que [había quedado] abierto se dejó

¹¹⁸ C: algo [pescaba] <pudo pescar> de
B: algo pescaba de

¹¹⁹ B: decían. [En un momento qu] Llamándola

¹²⁰ C: Lope [le preguntó] <la interrogó> con
B: Lope le preguntó con

¹²¹ C: signifique <cosa de> casarse
B: signifique casarse

quererse siempre, y qué sé yo..., pero...

-De¹²³ sagrado vínculo, ni una palabra. Lo que digo, cosa concluida. Y no podía suceder de¹²⁴ otro modo. ¿Cómo sostener su promesa ante una mujer que¹²⁵ ha de andar con muletas¹²⁶?... La naturaleza se impone. Es lo que yo digo... Mucho¹²⁷ palique, mucha frase¹²⁸ de relumbrón, y ninguna substancia. Al llegar al terreno de los hechos, desaparece toda la hojarasca y¹²⁹ nada queda... En fin, Saturna esto va bien y como yo deseo¹³⁰. Veremos por dónde sale ahora la niña. Sigue, sigue escuchando, a ver si salta alguna frase de [359] compromiso formal para el porvenir¹³¹.

Volvió la diligente criada a su punto de acecho; pero nada sacó en limpio, porque hablaban muy bajo. Por fin, Horacio propuso a su amada terminar la¹³² visita. << Por mi gusto -le dijo-, no me separaría de ti hasta mañana..., ni mañana tampoco... Pero debo considerar que don Lope¹³³, concediéndome verte, procede con una generosidad y una

¹²² C: sí, [amarse] <quererse> siempre
B: sí, amarse siempre

¹²³ C: De [matrimonio] <sagrado vínculo> ni
B: De matrimonio ni

¹²⁴ C: de [otra manera] <otro modo>. ¿Cómo
B: de otra manera. ¿Cómo

¹²⁵ B: que [no tien] ha

¹²⁶ B: muletas?... [N] La

¹²⁷ B: Mucho [palique] <palique>, mucha

¹²⁸ C: frase [vacía de sentido; pero nada más] <de relumbrón, y nada de sustancia>. Al
B: frase vacía de sentido; pero nada más. Al

¹²⁹ C: y [no queda nada] <nada queda> [porque tras de la hojarasca]... En
B: y no queda [más que] nada, porque tras de la hojarasca... En

¹³⁰ B: deseo. [La niña x7] <Veremos> por

¹³¹ B: porvenir. [Siguió] Volvió

¹³² B: la [visita, y] visita

¹³³ C: Lope [me ha concedido el] <, concediéndome> verte
B: Lope me ha [concedido el placer de] <concedido el> verte

alteza de miras que le honra mucho, y que me obliga a no incurrir en abuso. ¿Te parece que me retire ya? Como tú quieras. Y confío que¹³⁴ no siendo muy largas las visitas,¹³⁵ tu viejo me¹³⁶ permitirá repetirlas todos los días > > .

Opinó¹³⁷ la inválida en conformidad con su amigo, y éste se retiró después de besarla cariñosamente y de reiterarle¹³⁸ aquellos afectos¹³⁹ que, aunque [360] no fríos, iban¹⁴⁰ tomando un carácter (173) fraternal. Tristana le vio¹⁴¹ partir muy tranquila¹⁴², y al despedirse fijó para la siguiente tarde¹⁴³ la primera lección de pintura¹⁴⁴, lo que fue muy del agrado del artista¹⁴⁵, quien, al salir¹⁴⁶ de la estancia, sorprendió a don Lope en el pasillo y se fue derecho a él, saludándole con profundo respeto. Metiéronse en el cuarto

¹³⁴ B: que <no> siendo <muy largas> las

¹³⁵ C: visitas, [como ayer me indicó] tu
B: visitas, [de x2] [com] como ayer me indicó tu

¹³⁶ C: me [permitiría] <permitirá> repetirlas todos
B: me [per] permitiría [repetirla mañana] <repetirlas> todos

¹³⁷ B: Opinó [Tris] la

¹³⁸ B: reiterarle [aquel] aquellos

¹³⁹ B: afectos [entra] <, que, aunque> no

¹⁴⁰ C: iban [pareciendo de índole fraternal] <tomando un carácter> fraternal. Tristana
B: iban pareciendo de índole [fraternal] <fraternal>. Tristana

¹⁴¹ C: vio [salir] <partir> muy
B: vio salir muy

¹⁴² C: tranquila, [diciéndole que a] <y al despedirse, fijó para> la
B: tranquila, [por] diciéndole que [al] <a la> siguiente [día] tarde habría lección

¹⁴³ C: tarde [habría] <la primera> lección

¹⁴⁴ C: pintura[. Esto] <lo que> fue
B: pintura. Esto fue

¹⁴⁵ C: artista, [que] <quien> al
B: artista, que al

¹⁴⁶ C: salir [bruscamente] de
B: salir [de la estancia] bruscamente de

del¹⁴⁷ galán caduco, y allí¹⁴⁸ charlaron de cosas que¹⁴⁹ a éste le parecieron de singular¹⁵⁰ alcance.

Por de pronto, ni una palabra soltó el¹⁵¹ pintor que a¹⁵² proyectos de matrimonio transcendiera. Manifestó¹⁵³ un interés vivísimo por Tristana, lástima profunda de su estado, y amor¹⁵⁴ por ella en un grado discreto¹⁵⁵, discreción¹⁵⁶ interpretada por don Lope como delicadeza, o más bien repugnancia de un rompimiento¹⁵⁷ brusco, que habría sido¹⁵⁸ inhumano en la triste situación de [361] la señorita de Reluz. Por¹⁵⁹ fin, Horacio no tuvo inconveniente en¹⁶⁰ dar al interés que su amiga le inspiraba un carácter¹⁶¹

¹⁴⁷ C: del anciano galán, y
B: del [galán] anciano galán, y

¹⁴⁸ B: allí [charla] charlaron, [y dijeron] de

¹⁴⁹ B: que [a don] a

¹⁵⁰ C: singular [trascendencia] <alcance>. Por
B: singular transcendencia. Por

¹⁵¹ C: el [artista] <pintor> que
B: el artista que

¹⁵² B: a [ma] proyectos

¹⁵³ B: Manifestó [un] <un> interés

¹⁵⁴ B: amor [hacia] por

¹⁵⁵ B: discreto, [x2] discreción [que] <que> don Lope atribuyó a [delicadeza] [delicada repugnancia] <delicadeza, o más bien> repugnancia

¹⁵⁶ C: discreción [que don Lope atribuyó a] <interpretada por don Lope como> delicadeza

¹⁵⁷ B: rompimiento [brusco] brusco, [en] que [sería] habría

¹⁵⁸ B: sido [cruel, por el estado] <inhumano> [[en el estado de la seño]] <<en la triste situación de>> la

¹⁵⁹ B: Por [fin] <fin>, Horacio

¹⁶⁰ B: en [manifestarse] dar

¹⁶¹ B: carácter [positivista] señaladamente

señaladamente positivista¹⁶². Como sabía por Saturna las dificultades de cierto género que agobiaban a don Lope¹⁶³, se arrancó a proponer a éste¹⁶⁴ lo que en su¹⁶⁵ altanera dignidad no podía el caballero admitir.

-Porque, mire usted, amigo¹⁶⁶ -le dijo en tono campechano¹⁶⁷-, yo..., y no se ofenda¹⁶⁸ de mi oficiosidad¹⁶⁹..., tengo para con Tristana ciertos deberes que cumplir¹⁷⁰. Es huérfana. Cuantos la quieren y la estiman en lo que vale¹⁷¹, obligados están a mirar por ella. No me¹⁷² parece bien que usted monopolice¹⁷³ la excelsa virtud de amparar al desvalido... Si quiere usted¹⁷⁴ concederme un favor, que le [362] agradeceré toda mi vida, permítame...

(174) -¿Qué?... Por Dios, caballero Díaz, no me sonroje usted. ¿Cómo consentir...?

¹⁶² B: positivista. [Sabía] <Como sabía> por

¹⁶³ B: Lope, [y] se

¹⁶⁴ B: éste [del modo más delicado] [con cierta /orig/ [[delicadeza]] que resultaba original, la x5] <lo que en su delicada altanería no podía el caballero admitir>. -Porque

¹⁶⁵ C: su [delicada altanería] <altanera dignidad> no

¹⁶⁶ B: amigo [mío] -le

¹⁶⁷ B: campechano -[y] <yo..., y> no

¹⁶⁸ B: ofenda [por ello] de

¹⁶⁹ B: oficiosidad [, yo]... tengo

¹⁷⁰ B: cumplir. [Es huérfana. No tolero que me x3] Es

¹⁷¹ C: vale [están en el deber de] <obligados están a> mirar
B: vale están en el deber de mirar

¹⁷² B: me [parece] <parece> bien

¹⁷³ C: monopolice [la virtud excelsa] <la excelsa virtud> de
B: monopolice [la protección] [el amparo que la] <la virtud excelsa de amparar al> desvalido

¹⁷⁴ C: usted [darme una satisfacción] <concederme un favor> que
B: usted [que yo le deba a usted gratitud eterna, permítame] <darme una satisfacción que le> agradeceré

-Tómelo usted por donde quiera... ¿Qué¹⁷⁵ quiere decirme?... ¿Que es una indelicadeza proponer que¹⁷⁶ sean de mi cuenta los gastos de la enfermedad de Tristana¹⁷⁷? Pues hace usted mal, muy mal, en pensarlo así. Acéptelo, y después seremos más amigos.

-¿Más amigos, caballero Díaz? ¡Más amigos después de¹⁷⁸ probar yo que no tengo vergüenza!

-¡Don Lope, por amor de Dios!

-Don Horacio..., basta.

-Y¹⁷⁹ en último caso, ¿por qué no¹⁸⁰ se me ha de permitir¹⁸¹ que regale a mi amiguita un¹⁸² órgano expresivo de superior calidad, de lo mejor¹⁸³ [363] en su género, que¹⁸⁴ le añade una completa biblioteca musical para órgano, comprendiendo estudios¹⁸⁵, piezas fáciles y de concierto, y que, por fin, corra de mi cuenta el¹⁸⁶ profesor?...

¹⁷⁵ C: ¿Qué [dice usted] <quiere decirme>?... ¿Que
B: ¿Qué dice usted?... ¿Que

¹⁷⁶ B: que [sean] <sean> de

¹⁷⁷ B: Tristana? [Pues] Pues [hace] <hace> usted

¹⁷⁸ B: de [de] probar

¹⁷⁹ B: Y [ya] en

¹⁸⁰ C: no <se> me
B: no me

¹⁸¹ C: permitir [usted] que
B: permitir usted que

¹⁸² B: un [órgano] órgano

¹⁸³ C: mejor [que hay] en [ese] <su> género
B: mejor que hay en ese género

¹⁸⁴ C: que [acompañe al instrumento de] <le añade> una completa biblioteca
B: que [además se] acompañe al instrumento de una [colección] completa [ser] biblioteca

¹⁸⁵ B: estudios, [y] piezas [de] fáciles

¹⁸⁶ B: el [maestro] profesor

-Eso..., ya... Vea usted cómo transijo. Se admite el regalo del¹⁸⁷ instrumento y de los papeles. Lo del profesor, no puede ser, caballero Díaz.

-¿Por qué?

-Porque se regala un objeto, como¹⁸⁸ testimonio de afectos presentes o pasados; pero no sé¹⁸⁹ yo de nadie que obsequie con lecciones de música.

-Don Lope..., déjese de distingos.

-A ese paso¹⁹⁰, llegaría usted a proponerme costearle la ropa, y a señalarle alimentos..., y esto, con franqueza, pareceme denigrante para [364] mí..., a menos que usted¹⁹¹ viniera con propósitos¹⁹² y fines de cierto género.

Viéndole venir, Horacio quiso dar una vuelta a la conversación.

(175) -Mis propósitos son que se instruya en un arte en que pueda¹⁹³ lucir, y gastar ese¹⁹⁴ caudal inmenso de fluido acumulado en su sistema nervioso¹⁹⁵, los tesoros de¹⁹⁶ pasión artística¹⁹⁷, de noble ambición, que llenan su alma.

-Si no es más que eso, yo me basto y me sobro. No soy rico; pero¹⁹⁸ poseo lo

¹⁸⁷ C: del órgano y de [la música] <los papeles>. Lo
B: del órgano y de la música. Lo

¹⁸⁸ B: como [pre] testimonio

¹⁸⁹ B: sé [x3] yo

¹⁹⁰ B: paso, [me propondría usted] [no] [no] llegaría

¹⁹¹ B: usted [no tuvi] viniera

¹⁹² B: propósitos [que] y

¹⁹³ B: pueda [brillar] lucir

¹⁹⁴ C: ese [inmenso capital] <caudal inmenso> de
B: ese inmenso capital de

¹⁹⁵ B: nervioso, [el] los

¹⁹⁶ B: de [sentimiento artístico] <pasión artística> y [de orgullo] el ansia de renombre que [hay] llenan

¹⁹⁷ C: artística [y el ansia de renombre] <, de noble ambición> que

¹⁹⁸ B: pero [me] [seré] poseo

bastante para¹⁹⁹ abrir a Tristana los caminos por donde puede correr hacia la gloria una pobre cojita. Yo..., francamente..., creí que usted...

Quiriendo²⁰⁰ obtener una declaración categórica²⁰¹, y viendo que no la²⁰² lograba [365] por ataques oblicuos²⁰³, embistióle de frente: << Pues yo creí que usted, al venir aquí, traía el propósito de casarse con ella >> .

-¡Casarme!... ¡oh!..., no -dijo Horacio, desconcertado por²⁰⁴ el repentino golpe, pero rehaciéndose al momento-. Tristana es enemiga irreconciliable del matrimonio. ¿No lo sabía usted?

-¿Yo?... no.

-Pues sí²⁰⁵: lo detesta. Quizás ve más que todos nosotros; quizás²⁰⁶ su mirada perspicua, o cierto instinto de adivinación concedido a²⁰⁷ las mujeres superiores²⁰⁸, ve la sociedad futura, que nosotros no vemos.

-Quizás... Estas niñas²⁰⁹ mimosas y antojadizas²¹⁰, suelen tener vista muy larga.

¹⁹⁹ B: para [abrir a /esta niña/ mi cojita esos]] <abrir a [[mi]] Tristana los > caminos [de gloria que] por

²⁰⁰ B: Quiriendo [estrechar la x3] obtener

²⁰¹ B: categórica, [don Lope no ha] y

²⁰² B: la [obtendría por x10] <lograba > por

²⁰³ C: oblicuos, [le embistió] <embistióle > de
B: oblicuos, le embistió de

²⁰⁴ B: por [la] <el > repentino

²⁰⁵ C: sí: <lo > detesta [el matrimonio]. Quizás
B: sí: detesta el matrimonio. Quizás

²⁰⁶ B: quizás [tenga razones, y ha ma] <su mirada perspicua, o cierto > instinto

²⁰⁷ B: a [las] <las > mujeres

²⁰⁸ B: superiores, [ve en el almanaque el provenir] <ve [[x3 x4]] la sociedad futura >, que

²⁰⁹ B: niñas [soñadoras y] mimosas

²¹⁰ C: antojadizas. [ven muy largo] <suelen tener [[la]] vista muy larga >. En
B: antojadizas, ven muy largo. En

En fin, caballero Díaz, quedamos en que se acepta el obsequio del organito; pero no²¹¹ lo demás²¹²: se agradece, eso sí; pero no se puede aceptar, porque lo veda el decoro.

[366] -Y quedamos -dijo Horacio despidiéndose-, que vendré a pintar²¹³ un ratito con ella²¹⁴.

(176) -Un ratito..., cuando la levantemos, porque no ha de pintar en la cama.

-Justo..., pero en tanto, ¿podré venir...?

-¡Oh!, sí, a charlar, a distraerla. Cuénteles usted cosas de aquel²¹⁵ hermoso país.

-¡Ah!, no, no -dijo Horacio frunciendo el ceño-. No le gusta el campo, ni la jardinería, ni la naturaleza, ni²¹⁶ las aves domésticas, ni²¹⁷ la vida regalada y oscura, que a mí me encantan y me²¹⁸ enamoran. Soy yo²¹⁹ muy terrestre, muy práctico, y ella muy soñadora²²⁰, con unas alas²²¹ de extraordinaria fuerza para subirse a los espacios²²² sin fin.

²¹¹ B: no [de las] <lo> demás, que se

²¹² C: demás[, que] <:> se

²¹³ B: pintar [un] <un> ratito [y a verla pintar] con

²¹⁴ B: ella. -[Siempre que quiera, siempre -manifestó gozoso don Lope] <Un ratito... [[mañana]] cuando la levantemos, porque no > ha

²¹⁵ C: aquel <hermoso> país. -[No le gusta] <¡Ah!, no, no > -dijo
B: aquel país. -No le gusta -dijo

²¹⁶ B: ni [el] las aves[, ni] domésticas

²¹⁷ C: ni [los encantos de] la
B: ni [esas mil y mil] los encantos de la

²¹⁸ B: me [x8] <enamoran>. Soy

²¹⁹ B: yo [muy] <muy> terrestre, [muy] <muy> práctico

²²⁰ C: soñadora [y] <,> con
B: soñadora y con

²²¹ C: alas de [mucho] <extraordinaria> fuerza
B: alas [muy] de mucha fuerza

²²² C: espacios <sin fin>. -Ya
B: espacios. -Ya

-Ya, ya²²³... (*estrechándole las manos*). Pues venga usted cuando²²⁴ bien le cuadre, caballero Díaz. Y sabe que...

Despidióle en la puerta²²⁵; se metió después en [367] su cuarto²²⁶, muy gozoso, y restregándose las manos, decía para su sayo: <<Incompatibilidad²²⁷ de caracteres.... incompatibilidad absoluta, diferencias irreductibles>>.

²²³ B: ya... <(estrechándole las manos)>. Pues

²²⁴ C: cuando [quiera] <bien le cuadre>, caballero
B: cuando quiera, caballero

²²⁵ C: puerta[, y] <;> se
B: puerta, y [x5] se

²²⁶ B: cuarto, [go] muy

²²⁷ B: Incompatibilidad [absoluta] de

XXVII

Notó el buen Garrido¹ en su inválida² cierta estupefacción, después de la entrevista. Interrogada³ paternalmente por el⁴ astuto viejo, Tristana le dijo sin rebozo:

-¡Cuánto ha cambiado ese hombre, pero⁵ cuánto! Paréceme que no es el mismo, y no ceso de⁶ representármelo como⁷ antes era.

-Y qué, ¿gana o pierde en la transformación?

-Pierde..., al menos hasta ahora.

-Parece⁸ buen sujeto, sí. Y te estima. Me propuso abonar los gastos de tu enfermedad. Yo lo rechacé... Figúrate...

[368] A Tristana se le encendió el rostro.

(177) <<No es de éstos -añadió don Lope- que al dejar de amar a una mujer, se despiden⁹ a la francesa. No, no¹⁰; paréceme atento y delicado. Te regala un órgano

¹ C: Garrido [que] <en> su
B: Garrido que su

² C: inválida [estaba contenta] <cierta estupefacción> después
B: inválida [no] estaba contenta después

³ B: Interrogada [por] paternalmente

⁴ B: el [astuto] <astuto> viejo

⁵ B: pero [quant] cuánto. [Trato de representármelo] Paréceme

⁶ C: de [representármelo] <representármele> como
B: de representármelo como

⁷ C: como [era antes] <antes era>. -Y
B: como era [antes] <antes>. [-¡Guapo chico. Pero le cuesta mucho] -Y

⁸ C: Parece [buena persona... la verdad] <buen sujeto, sí>. Y
B: Parece buena persona... la verdad. Y

⁹ C: despiden [de mala manera] <a la francesa>. No
B: despiden de mala manera. No

¹⁰ C: no, [es hombre] <paréceme atento y> delicado
B: no, es hombre delicado

expresivo de lo mejor, y toda la música que puedas necesitar. Esto lo¹¹ acepté: no creí prudente rechazarlo. En fin, el hombre es bueno, y te tiene lástima; comprende que tu situación social, después de esa pérdida de la patita, exige que se te mime y se te rodee de distracciones y cuidados; y él¹² empieza por prestarse, como amigo sincero y¹³ bondadoso, a darte leccioncitas de pintura > > .

Tristana no dijo nada, y todo el día estuvo muy triste. Al siguiente, la entrevista con Horacio fue bastante fría. El pintor se¹⁴ mostró muy amable; pero sin decir ni una palabra de amor¹⁵. [369] Introdújose don Lope en la habitación cuando menos se pensaba, metiendo su cucharada en¹⁶ el coloquio, que versó exclusivamente sobre cosas de arte¹⁷. Como pinchara después a Horacio para que hablase de¹⁸ los encantos de la vida en Villajoyosa¹⁹, el pintor se explayó en aquel tema, que, contra²⁰ la creencia de don Lope²¹, parecía del agrado de Tristana²². Con vivo interés oía ésta las descripciones de

¹¹ C: lo acepté: [me pareció imprudente] <no creí prudente> rechazarlo
B: lo [res] acepté: me pareció imprudente rechazarlo

¹² C: él [se presta gustoso] <empieza por prestarse>, como
B: él [se] se presta gustoso, como

¹³ C: y [generoso] <bondadoso>, a
B: y generoso, a

¹⁴ B: se [pre] mostró

¹⁵ C: amor. [Don Lope se introdujo] <Introdújose don Lope> en
B: amor. Don Lope se introdujo en

¹⁶ C: en [la conversación] <el coloquio>, que
B: en la conversación, que

¹⁷ C: arte. [Luego pinchó] <Como pinchara después> a
B: arte. Luego [le] pinchó a

¹⁸ B: de [las cosas de] <los encantos de la vida en> Villajoyosa

¹⁹ C: Villajoyosa, [y Horacio] <el pintor> se
B: Villajoyosa, y Horacio se

²⁰ B: contra [las] la

²¹ B: Lope, [resultó ser] <parecía> del

²² B: Tristana. [La vida] Con

aquella vida placentera, y de los²³ puros goces de la domesticidad en²⁴ pleno campo²⁵. Sin duda, por efecto de una metamorfosis verificada en su alma después de la²⁶ mutilación de su cuerpo, lo que antes desdeñó era²⁷ ya para ella como²⁸ risueña perspectiva de un mundo nuevo²⁹.

En las visitas que se sucedieron, Horacio rehuía con suma habilidad toda referencia (178) a la³⁰ [370] deliciosa vida que era³¹ ya su pasión más ardiente. Mostró también indiferencia del arte, asegurando que la gloria y los laureles no despertaban entusiasmo en su alma. Y al decir³² esto, fiel reproducción de las ideas expresadas en sus cartas de Villajoyosa³³, observó que³⁴ a Tristana no le causaba disgusto. Al contrario³⁵, en

²³ C: los [infinitos] <puros> goces
B: los infinitos goces

²⁴ C: en [el] <pleno> campo
B: en el campo

²⁵ B: campo [con /bienes/ bienes de fortuna [[bienes propios]], y propiedad]. <Sin duda, por efecto de [[la prueba]] una> metamorfosis

²⁶ C: la [amputación] <mutilación de su cuerpo>, [todo aquello] <lo> que
B: la amputación, [Tristana] todo aquello que

²⁷ C: era <ya> para
B: era [para] para

²⁸ C: como [revelación] <risueña perspectiva> de
B: como revelación de

²⁹ B: nuevo. [Pero como Horacio] [En otra entrevista, Horacio rehuía hablar de x2 Valen] <En las visitas que se sucedieron, Horacio rehuía con suma habilidad toda referencia [[extasiada]] a> la

³⁰ C: la [encantadora] <deliciosa> vida
B: la encantadora vida

³¹ C: era <ya> su [delicia] <pasión más ardiente>. Mostró
B: era su delicia. [Mostróse] <Mostró> también [indiferente por] <indiferencia> del

³² B: decir [x9, [[x6]] x8 lo que x12] <esto>, fiel

³³ B: Villajoyosa, [x5 x3] observó

³⁴ B: que <a> Tristana [x2 disgustaba] <no le causaba disgusto>. Al

³⁵ B: contrario. [parecía] en

ocasiones³⁶ parecía ser de la misma opinión³⁷, y mirar con desdén las³⁸ empresas y victorias³⁹ artísticas, con gran⁴⁰ estupor de Horacio⁴¹, en cuya memoria⁴² subsistían indelebles⁴³ los exaltados conceptos de la correspondencia de su amante.

Por fin, la levantaron, y⁴⁴ el estrecho gabinete en que la⁴⁵ pobre inválida pasaba las horas, embutida en un sillón, fue convertido en taller de pintura⁴⁶. La paciencia y la solicitud con que Horacio⁴⁷ [371] hacía de maestro, no son para⁴⁸ dichas. Mas sucedió una cosa muy rara, y⁴⁹ fue que⁵⁰, no sólo mostraba⁵¹ la señorita poca afición al arte de

³⁶ B: ocasiones [parecía] parecía

³⁷ B: opinión, [y mirar con /desdén/ indif] <y mirar con> desdén

³⁸ B: las [empresas] <empresas> y

³⁹ C: victorias [del arte] <artísticas>, con
B: victorias del arte, con

⁴⁰ C: gran [confusión] <estupor> de
B: gran confusión de

⁴¹ B: Horacio, [que /desconocía en ella la exaltada/ recorda] en

⁴² B: memoria [per] subsistían

⁴³ B: indelebles [los] [las exalta] <los exaltados conceptos> [que su amante] de

⁴⁴ B: y [x3 x2 x7] el

⁴⁵ C: la <pobre> inválida
B: la inválida

⁴⁶ B: pintura. [El cariño] <La paciencia> y

⁴⁷ B: Horacio [la] <hacía> de

⁴⁸ C: para [dichos] <dichas>. Pero sucedió
B: para [x6] dichos. Pero sucedió [x3] <una> cosa

⁴⁹ B: y [era] <fue> que la señorita no

⁵⁰ C: que [la señorita] no

⁵¹ C: mostraba <la señorita> poca
B: mostraba poca

Apeles, sino que⁵² sus aptitudes, claramente manifestadas meses antes, se⁵³ oscurecían⁵⁴ y eclipsaban, sin duda por falta de fe. No volvía el pintor de su asombro⁵⁵, recordando la facilidad con que su discípula entendía y manejaba el color, y asombrados los dos de⁵⁶ semejante cambio, concluían por desmayar y aburrirse, difiriendo las lecciones, o haciéndolas⁵⁷ muy cortas. A los tres o cuatro días de estas tentativas⁵⁸, apenas pintaban ya; pasaban las horas charlando⁵⁹; y solía suceder que⁶⁰ también la [372] conversación languidecía, como⁶¹ entre personas⁶² que ya se han dicho todo lo que⁶³ tienen que decirse, y sólo tratan de las cosas corrientes y regulares de la vida⁶⁴.

El primer día que probó Tristana las muletas, fueron ocasión de risa y chacota sus primeros (179) ensayos en tan extraño sistema de locomoción. << No hay manera -decía⁶⁵

⁵² B: que [su] [su disposición] < sus > aptitudes

⁵³ B: se [eclip] oscurecían, se eclipsaban, [y] [x3] < sin > duda

⁵⁴ C: oscurecían, [se] < y > eclipsaban

⁵⁵ B: asombro, [y] recordando

⁵⁶ B: de [que] [tan brusco] semejante

⁵⁷ B: haciéndolas [lo más cortas posibles] [muy] < muy > cortas

⁵⁸ B: tentativas, [casi no] apenas

⁵⁹ B: charlando; [x2] y [la] [no era su] solía

⁶⁰ C: que < también > la
B: que la

⁶¹ B: como [de] [entr] entre

⁶² B: personas [q] que

⁶³ C: que [tenían] < tienen > que
B: que tenían que

⁶⁴ C: vida. [Un] < El primer > día < que > [Tristana probó] < probó Tristana > las muletas, [y] fueron
B: vida. Un día, Tristana probó [a andar con] las muletas, y fueron

⁶⁵ B: decía < con buena sombra > - de [im] [x1] imprimir

con buena sombra- de imprimir al paso de muletas un aire elegante. No, por mucho que yo⁶⁶ discurra, no inventaré un bonito andar⁶⁷ con estos palitroques. Siempre seré como las mujeres⁶⁸ lisiadas que piden limosna a la puerta de las iglesias. No me importa. ¡Qué remedio tengo más que conformarme! > > .

Propúsole Horacio⁶⁹ enviarle un carrito de mano para que paseara, y no acogió mal la niña [373] este ofrecimiento, que⁷⁰ se hizo efectivo dos días después, aunque no se utilizó sino a los⁷¹ tres o cuatro meses de regalado el vehículo⁷². Lo más triste de todo cuanto allí ocurría era que Horacio⁷³ dejó de ser asiduo en sus visitas. La retirada⁷⁴ fue tan lenta y gradual que apenas se notaba. Empezó por faltar un día, excusándose⁷⁵ con ocupaciones imprescindibles; a la siguiente semana⁷⁶ hizo novillos dos veces, luego tres, cinco..., y por fin⁷⁷, ya no se contaron los días⁷⁸ que faltaba, sino los que iba⁷⁹. No

⁶⁶ C: yo [invente] <discurra>, no
B: yo invente, no

⁶⁷ C: andar [de muletas] <con estos palitroques>. Siempre
B: andar de muletas. Siempre

⁶⁸ B: mujeres [lisiadas] <lisiadas> que

⁶⁹ C: Horacio llevarle un
B: Horacio llevarle un

⁷⁰ B: que [fue] se

⁷¹ B: los [dos o tres] <tres o cuatro> meses

⁷² B: vehículo[, y cuando Horacio ya no]. [Poco a] Lo

⁷³ B: Horacio [x2] [entra] [empezó] dejó

⁷⁴ C: retirada [fue] <era> tan
B: retirada fue tan

⁷⁵ C: excusándose [al siguiente] con
B: excusándose al siguiente con

⁷⁶ B: semana [dejó] [hu] [hu] [hubo dos] hizo

⁷⁷ B: fin, [en vez de] ya

⁷⁸ B: días [de] que

parecía Tristana muy contrariada de estas⁸⁰ faltillas; recibíale siempre afectuosa, y le veía partir sin⁸¹ aparente disgusto. Jamás le preguntaba el motivo de sus⁸² ausencias, ni menos le reñía [374] por ellas. Otra circunstancia digna de notarse era que jamás hablaban de lo pasado⁸³: uno y otro⁸⁴ parecían acordes en dar por fenecida y rematada definitivamente aquella novela, que, sin duda, les resultaba⁸⁵ inverosímil y falsa⁸⁶, produciendo efecto semejante al que nos causan en la edad madura los libros de entretenimiento que nos han entusiasmado y enloquecido en la juventud.

(180) Del⁸⁷ marasmo espiritual en que⁸⁸ se encontraba, salió⁸⁹ Tristana casi bruscamente, como por arte⁹⁰ mágico, con las primeras lecciones de música y de órgano. Fue como⁹¹ una resurrección súbita, con alientos de vida, de entusiasmo y pasión que⁹²

⁷⁹ C: iba. [Tristana no parecía] <No parecía Tristana> muy
B: iba. Tristana <no> parecía muy

⁸⁰ C: estas [ausencias] <faltillas>; [pero tampoco se alegraba de ellas. Recibíale] <recibíale> siempre
B: estas ausencias; pero tampoco se alegraba de ellas. Recibíale siempre

⁸¹ C: sin [pena] <aparente disgusto>. Jamás
B: sin pena. Jamás

⁸² B: sus [ausenci] <ausencias>, ni

⁸³ C: pasado[. Uno] <: uno> y
B: pasado. Uno y

⁸⁴ B: otro [parecían] parecían

⁸⁵ B: resultaba [x3] [falsa] inverosímil

⁸⁶ C: falsa, [causando] <produciendo> efecto
B: falsa, [como nos /resultan/ resultan] <causando efecto semejante> al

⁸⁷ B: Del [abatimiento] marasmo

⁸⁸ C: que [la señorita] se
B: que la señorita se

⁸⁹ C: salió <Tristana> casi
B: salió casi

⁹⁰ C: arte [milagroso] <mágico>, con las
B: arte milagroso, con [las leccio] las

⁹¹ B: como [una] una resurrección [súbita] súbita

confirmaban en su verdadero carácter a la señorita [375] de Reluz⁹³, y que despertaron en ella, con el ardor de aquel nuevo estudio⁹⁴, maravillosas aptitudes⁹⁵. Era el profesor un hombre⁹⁶ chiquitín, afable, de una paciencia fenomenal, tan práctico en la enseñanza y tan⁹⁷ hábil en la transmisión de su método, que habría convertido en⁹⁸ organista a un sordomudo. Bajo su⁹⁹ inteligente dirección, venció Tristana las primeras dificultades¹⁰⁰ en brevísimo tiempo, con gran¹⁰¹ sorpresa y alborozo de¹⁰² cuantos aquel milagro veían. Don Lope estaba verdaderamente¹⁰³ lelo de admiración, y cuando Tristana pulsaba las teclas, sacando de ellas¹⁰⁴ acordes dulcísimos, el pobre señor se ponía chocho, como

⁹² B: que [x2] confirmaban

⁹³ C: Reluz[. Y] <; y que despertaron en ella,> con
B: Reluz. Y con

⁹⁴ C: estudio, [surgieron] maravillosas
B: estudio, surgieron maravillosas

⁹⁵ B: aptitudes. [Era] <Era> el

⁹⁶ B: hombre [de] chiquitín

⁹⁷ C: tan [dueño] <hábil en la transmisión> de su [propio] método
B: tan dueño de su propio método

⁹⁸ B: en [organistas a] [organist] organista

⁹⁹ C: su [hábil] <inteligente> dirección [Tristana venció] <venció Tristana> las
B: su hábil dirección Tristana venció las

¹⁰⁰ C: dificultades [con presteza suma] <en brevísimo tiempo>, con
B: dificultades con presteza suma, con

¹⁰¹ C: gran <sorpresa y> alborozo
B: gran alborozo

¹⁰² C: de cuantos [veían aquel milagro] <aquel milagro veían>. Don
B: de [don Lope, a] cuantos veían aquel milagro. [Do] Don

¹⁰³ C: verdaderamente [chocho] <lelo de admiración>, y
B: verdaderamente chocho, y

¹⁰⁴ C: ellas dulcísimos acordes, el
B: ellas dulcísimos acordes, el [prof] pobre

un¹⁰⁵ abuelo que ya no vive más que para mimar a su descendencia menuda y¹⁰⁶ volverse todo babas [376] ante ella. A las lecciones de mecanismo, digitación y lectura, añadió pronto el profesor¹⁰⁷ algunas nociones de armonía, y fue una maravilla¹⁰⁸ ver a la joven asimilarse estos arduos conocimientos. Diríase que le eran familiares las reglas antes que se las¹⁰⁹ revelaran; adelantábase a la propia enseñanza, y¹¹⁰ lo que aprendía quedaba profundamente grabado en su espíritu. El minúsculo profesor¹¹¹, hombre muy¹¹² cristiano, que se pasaba la vida de coro en coro y de capilla en capilla¹¹³, tocando en misas solemnes, funerales y novenas¹¹⁴, veía en¹¹⁵ su discípula un ejemplo del favor de Dios, una predestinación artística y religiosa¹¹⁶. <<Es un genio esta niña¹¹⁷ -afirmaba

¹⁰⁵ B: un [abuelo] abuelo [a quien no queda en el mundo más] que

¹⁰⁶ C: y [hacerse una pura baba] <volverse todo babas> ante
B: y [hacerse] hacerse una pura baba ante

¹⁰⁷ C: profesor [algunos conocimientos elementales] <algunas nociones> de
B: profesor [un] algunos conocimientos elementales de

¹⁰⁸ C: maravilla [cómo Tristana se asimiló] <ver a la joven asimilarse> estos <arduos> conocimientos. [Parecía saber] <Diríase que le eran familiares> las
B: maravilla cómo Tristana se asimiló estos conocimientos. Parecía saber las

¹⁰⁹ C: las [enseñaran] <revelaran>; [se adelantaba] <adelantábase> a
B: las enseñaran; se adelantaba a

¹¹⁰ B: y [x5] lo

¹¹¹ C: profesor, [que era] hombre
B: profesor, que era hombre

¹¹² C: muy cristiano, [y] <que> se
B: muy [religioso, porque] <cristiano, y> se

¹¹³ B: capilla [dirigía] tocando <en> misas

¹¹⁴ B: movenas, [no] veía

¹¹⁵ C: en [la] <su> discípula
B: en la discípula [un ser predestinado /p/ a x2] [[una]] <un ejemplo> del

¹¹⁶ C: religiosa [al mismo tiempo]. "Es
B: religiosa al mismo tiempo. "Es

¹¹⁷ C: niña, - [decía] [[exclamaba]] <afirmaba> admirándola
B: niña, - decía admirándola

[377] admirándola con efusión¹¹⁸ contemplativa¹¹⁹-, y a ratos paréceme una santa > > .

(181) -¡Santa Cecilia! -exclamaba don Lope con¹²⁰ entusiasmo que le¹²¹ ponía ronco-. ¡Qué hija, qué mujer¹²², qué divinidad!

No le era fácil a Horacio disimular su emoción¹²³ oyendo a Tristana modular en el órgano acordes de carácter¹²⁴ litúrgico, en estilo fugado¹²⁵, escalonando los miembros melódicos con pasmosa habilidad; y trabajillo le costaba¹²⁶ al artista ocultar sus lágrimas¹²⁷, avergonzándose de¹²⁸ verterlas. Cuando la señorita, inflamada por religiosa inspiración, se engolfaba en su música¹²⁹, convirtiendo el¹³⁰ grave instrumento en

¹¹⁸ B: efusión [de] contemplativa y [x2] [entusiástica] <fervorosa>, que no parecía de maestro- y

¹¹⁹ C: contemplativa [y fervorosa], que no parecía de maestro- y

¹²⁰ B: con [un ferv] entusiasmo

¹²¹ C: le [enronquecía] <ponía ronco> - ¡Qué
B: le [hacía] enronquecía- ¡Qué

¹²² C: mujer <, qué divinidad>! No
B: mujer! No

¹²³ B: emoción [cua] [cuando tocar oía] <oyendo> a

¹²⁴ C: carácter [religioso] <litúrgico>, en
B: carácter religioso, en

¹²⁵ B: fugado [escalonando los tonos con admirable habilidad] <escalonando los miembros [[melódicos]] melódicos> con

¹²⁶ C: costaba <al artista> ocultar
B: costaba ocultar

¹²⁷ B: lágrimas[. Cuando por aquello de que no] <, avergonzándose de derramarlas.> La señorita, cuando [arrebata de x4 celeste inspiración, se engolfaba en la música] [[su]] <inflamada por la inspiración>, se

¹²⁸ C: de derramarlas. [La] <Cuando la> señorita, [cuando] inflamada por [la] <religiosa> inspiración

¹²⁹ B: música, [expre] convirtiendo

¹³⁰ C: el dulce instrumento
B: el dulce instrumento

lenguaje de su alma¹³¹, a nadie veía, [378] ni se cuidaba de su reducido y fervoroso público. El¹³² sentimiento, así como el estilo para expresarlo, absorbíanla por entero; su rostro se transfiguraba, adquiriendo celestial belleza, su alma se desprendía de todo lo terreno para mecerse en el seno¹³³ vaporoso de una idealidad¹³⁴ dulcísima. Un día¹³⁵, el bueno del organista llegó al colmo de la admiración, oyéndola improvisar con gallardo atrevimiento, y se pasmó de la soltura con que modulaba, enlazando los tonos, y¹³⁶ añadiendo a sus conocimientos de armonía otros que nadie supo de dónde los había sacado. obra de¹³⁷ un misterioso poder de adivinación, sólo concedido a¹³⁸ las almas privilegiadas, para quienes el arte no tiene ningún secreto. Desde aquel día, el¹³⁹ maestro asistió a las lecciones [379] con¹⁴⁰ interés superior al que la pura enseñanza puede infundir, y puso¹⁴¹ sus cinco sentidos en la discípula, educándola como¹⁴² a un hijo¹⁴³

¹³¹ C: alma, [no veía a nadie] <a nadie veía >, ni
B: alma, no veía a nadie, ni

¹³² C: El sentimiento [y] <así como> el estilo
B: El [sent] sentimiento y el [arte x2] estilo

¹³³ B: seno [vago] [nebuloso] <vaporoso> de

¹³⁴ B: idealidad [dulcísima] dulcísima

¹³⁵ C: día, el [profesor] <bueno del organista> llegó
B: día, [x4] <el> profesor [la] [la] [sorprendió con asombro] <llegó al colmo de la> admiración

¹³⁶ B: y [practicando] <añadiendo a> sus

¹³⁷ C: de [un poder misterioso] <misterioso poder> de
B: de [la inspiración, sin duda] <un poder> misterioso de

¹³⁸ B: a [los artistas eminentes] <las> almas [superiores qu] <privilegiadas>, para

¹³⁹ C: el [anciano profesor] <maestro> asistió
B: el anciano profesor asistió

¹⁴⁰ B: con [verdadero] interés

¹⁴¹ B: puso [toda su] sus

¹⁴² C: como [se educaría] a
B: como se educaría a

¹⁴³ B: hijo [único] único[, esperando todo]. El [pobre] anciano

único¹⁴⁴ y adorado. El anciano músico y el anciano galán¹⁴⁵ se extasiaban¹⁴⁶ junto a la inválida, y mientras el uno¹⁴⁷ le mostraba con paternal amor los¹⁴⁸ arcanos del arte, el otro¹⁴⁹ dejaba traslucir su¹⁵⁰ acendrada ternura con suspiros¹⁵¹ y alguna expresión¹⁵² fervorosa. Concluida la lección, Tristana¹⁵³ daba un paseíto por la estancia, con muletas, y a don Lope y al otro viejo¹⁵⁴ se les figuraba, contemplándola, que la propia Santa Cecilia no podía moverse ni andar de otra manera.

Por este tiempo, es decir, cuando los [380] adelantos de¹⁵⁵ la joven se marcaron de un modo tan notable, Horacio volvió a menudear sus visitas, y de pronto¹⁵⁶ éstas escasearon¹⁵⁷ (182) notoriamente. Al llegar el verano¹⁵⁸, transcurrían hasta dos semanas

¹⁴⁴ C: único <y adorado>. El

¹⁴⁵ C: galán [Don Lope] se
B: galán Don Lope se

¹⁴⁶ B: extasiaban [delante] <junto> a

¹⁴⁷ B: uno [la] le

¹⁴⁸ C: los secretos del
B: los secretos del

¹⁴⁹ B: otro [se] dejaba

¹⁵⁰ B: su [ardiente] [acendrado afecto] <acendrada ternura> con

¹⁵¹ B: suspiros [y expresiones] [[o algún]] [monosílabo de] y

¹⁵² C: expresión [arrebata] <fervorosa>. Concluida
B: expresión arrebatada. Concluida

¹⁵³ C: Tristana [paseaba] <daba un paseíto> por
B: Tristana paseaba por

¹⁵⁴ C: viejo, <se> les [parecía] <figuraba>, contemplándola
B: viejo, les parecía, contemplándola

¹⁵⁵ C: de Tristana se
B: de Tristana se [marcaron] marcaron

¹⁵⁶ B: pronto, [las] éstas

¹⁵⁷ C: escasearon notablemente. Al
B: escasearon [nota] notablemente. Al

sin que el pintor aportara por allí, y cuando iba¹⁵⁹, Tristana, por agradarle y entretenerle, le obsequiaba con una sesión¹⁶⁰ de música¹⁶¹; sentábase el artista en lo más oscuro de la estancia para seguir con abstracción profunda la hermosa salmodia¹⁶², como en éxtasis, mirando vagamente a un punto indeterminado del espacio, mientras su alma divagaba suelta por¹⁶³ las regiones en que el ensueño y la realidad se confunden. Y de tal modo absorbió a Tristana el arte¹⁶⁴ con tanto anhelo¹⁶⁵ cultivado, que no pensaba ni¹⁶⁶ podía pensar en otra cosa. Cada día ansiaba más y mejor música. La perfección [381] embargaba su¹⁶⁷ espíritu,teniéndolo como fascinado¹⁶⁸. Ignorante de cuanto en el mundo ocurría, su aislamiento era¹⁶⁹ completo, absoluto. Día hubo en que fue Horacio¹⁷⁰ y se retiró, sin

¹⁵⁸ C: verano, [aconteció que llegaron a pasarse hasta quince días] <transcurrían hasta dos semanas>
sin

B: verano, aconteció que llegaron a pasarse hasta quince días sin

¹⁵⁹ B: iba, [y] Tristana

¹⁶⁰ B: sesión [de x2] de

¹⁶¹ C: música; [el artista se sentaba] <sentábase el artista> [en un rincón] <en lo más oscuro de la estancia> [y seguía] <para seguir> con

B: música; el artista se sentaba en un rincón y [profundamente] seguía con

¹⁶² C: salmodia, [quedándose] como

B: salmodia, [desligado de toda sensación que no fuera compenetrarse con ella y] [[dej]] <quedándose como en éxtasis, mirando vagamente a un> punto

¹⁶³ C: por [los imaginarios] <regiones en que el ensueño y la realidad se confunden>. Y

B: por los imaginarios. Y

¹⁶⁴ C: arte [que] con

B: arte que con

¹⁶⁵ C: anhelo [cultivaba] <cultivado>, que

B: anhelo cultivaba, que

¹⁶⁶ C: ni [pensar podía] <podía pensar> en

B: ni pensar podía en

¹⁶⁷ B: su [alma] <espíritu> teniéndolo [com] <como> fascinado [y]. Ignoraba [lo] cuánto

¹⁶⁸ C: fascinado. [Ignoraba] <Ignorante de> cuanto

¹⁶⁹ B: era [absoluto] <completo, absoluto>. [Detestaba x1] Día

que ella se enterara de que había estado allí¹⁷¹.

Una tarde, sin que nadie lo hubiese previsto, despidióse el pintor para Villajoyosa, pues según dijo, su tía¹⁷², que allá¹⁷³ continuaba residiendo¹⁷⁴, se hallaba en peligro de muerte. Así era la verdad, y¹⁷⁵ a los tres días de llegar el sobrino, doña Trini¹⁷⁶ cerró las pesadas compuertas de sus ojos para no¹⁷⁷ volverlas a abrir más. Poco después, a la entrada de otoño, cayó¹⁷⁸ Díaz enfermo, aunque no de gravedad. Cruzáronse cartas amistosas entre él y Tristana, y el mismo don Lope¹⁷⁹, las cuales en todo el año siguiente continuaron yendo y viniendo cada dos, cada tres semanas, por el mismo [382] camino por donde antes corrían las incendiarias cartas de¹⁸⁰ *señó Juan* y de *Paquita de Rímini*. Tristana escribía las suyas¹⁸¹ deprisa y corriendo¹⁸², sin poner en ellas más que frases

¹⁷⁰ C: Horacio, <y> se retiró. [y ella no se enteró] <sin que ella se enterara> de
B: Horacio, se [marchó] retiró, y ella no se enteró de

¹⁷¹ C: allí. [Dos semanas después de esto, Horacio se despidió] <Una tarde, sin que nadie lo hubiese previsto, despidióse el pintor> para
B: allí. Dos semanas después de esto, Horacio se despidió para

¹⁷² B: tía, [x4] que

¹⁷³ B: allá [resi] continuaba

¹⁷⁴ B: residiendo, [se ha] se

¹⁷⁵ B: y [a] a

¹⁷⁶ C: Trini, cerró [sus pesados párpados] <las pesadas compuertas de sus ojos> para
B: Trini, [mi] cerró sus pesados párpados para

¹⁷⁷ C: no [volverlos] <volverlas> a
B: no [volverlos] <volver> a

¹⁷⁸ C: cayó [enfermo el pintor] <Díaz enfermo>, aunque
B: cayó enfermo el pintor, aunque

¹⁷⁹ B: Lope [x2] las

¹⁸⁰ C: de [los dos amantes] <*señó Juan* y de *Paquita de Rímini*>. Tristana
B: de los dos amantes. Tristana

¹⁸¹ B: suyas [deprisa] <deprisa> y

¹⁸² B: corriendo [sin] <sin> poner

de¹⁸³ cortés amistad¹⁸⁴. Por una de esas inspiraciones que llevan al ánimo¹⁸⁵ un conocimiento¹⁸⁶ profundo y certero de las cosas, la inválida creía firmemente, como se¹⁸⁷ cree en la luz del¹⁸⁸ sol, que no¹⁸⁹ vería más a Horacio. Y así era, así fue... Una mañana de noviembre entró don Lope¹⁹⁰ con cara grave en el cuarto de la joven, y¹⁹¹ sin expresar alegría ni pena, como quien dice la cosa más natural del mundo, le soltó la noticia con este frío laconismo:

<< ¡No sabes¹⁹²?... Nuestro don Horacio se casa >> .

¹⁸³ B: de [galán] cortés

¹⁸⁴ B: amistad [y]. [Sin que nadie se lo asegurara /que/ sabía] [[Sin que nadie pudiera asegurárselo, /sabía/ sabía, /con el conocimiento de toda/ como verdad indubitable, por x8 x5]] <Por una de esas inspiraciones que> llevan

¹⁸⁵ B: ánimo [el [[un]] [[el]] conocimiento /de toda verdad/ de la verdad indubitable,] un

¹⁸⁶ B: conocimiento [indubitable] profundo

¹⁸⁷ B: se [cree] <cree> en

¹⁸⁸ B: del [día] sol

¹⁸⁹ C: no [volvería a ver] <vería más> a
B: no volvería a ver a

¹⁹⁰ B: Lope [mu] con

¹⁹¹ B: y [le d] sin

¹⁹² B: sabes?... [Don Hora] Nuestro

XXVIII

[383] Creyó notar el¹ viejo galán que² Tristana se desconcertaba al³ recibir el jicarazo; pero tan rápidamente y con tanto tesón volvió sobre sí misma, que no le era fácil a don⁴ *Lepe* conocer a ciencia cierta el estado de⁵ ánimo de su cautiva, después⁶ del acabamiento definitivo de sus locos amores. Como⁷ quien se arroja a un piélago⁸ tranquilo, zambullóse la señorita en el *maremagnum*⁹ musical, y allí se¹⁰ pasaba las horas¹¹, ya sumergiéndose en lo profundo, ya saliendo graciosamente a la superficie¹², incomunicada realmente con¹³ todo lo humano, y¹⁴ procurando estarlo con algunas ideas propias que aún

¹ B: el [x2] viejo

² B: que [Trist] Tristana

³ C: al [oír la noticia] <recibir el jicarazo>; pero
B: al oír la noticia; pero

⁴ C: Don [Lope] <*Lepe*> conocer [fijamente] <a ciencia cierta> el
B: Don Lope [saber] <conocer fijamente> el

⁵ B: de [su] ánimo [después] de

⁶ B: después [de la definitiva] acabamiento

⁷ B: Como [quien] <quien> se

⁸ C: piélago [sin fondo] <tranquilo>, [arrojóse] <zambullóse> la
B: piélago sin fondo, arrojóse la

⁹ B: *maremagnum* [de armonías] musical

¹⁰ C: se [pasó] <pasaba> las
B: se [estuvo braceando] [estuvo braceando] pasó las

¹¹ B: horas, [completamente apartada de cuantas ideas y] [[lejos de]] <ya sumergiéndose en lo profundo> ya

¹² B: superficie, [apartada de cuantas ideas pudieran] incomunicada <realmente> con el mundo, [x2]
y

¹³ C: con [el mundo] <todo lo humano>, y

¹⁴ B: y [hasta con los propios sent] procurando [estarlo] estarlo con [su propio ser] [algunos restos de sus propias] <algunas> ideas

la atormentaban. A Horacio no le volvió a mentar, y [384] aunque el pintor no¹⁵ cortó relaciones con¹⁶ ella, y alguna¹⁷ que otra vez escribía cartas amistosas¹⁸, Garrido era el encargado de leerlas y contestarlas. Guardábase bien el viejo de hablar a la niña¹⁹ del que fue su adorador, y²⁰ con toda su sagacidad y experiencia, nunca supo²¹ fijamente si la actitud triste y serena de Tristana ocultaba una desilusión²², o el sentimiento de²³ haberse equivocado profundamente al creerse desilusionada²⁴ en los días de la vuelta de Horacio. ¿Pero cómo había de saber esto don Lope, si ella²⁵ misma no lo sabía²⁶?

En las buenas tardes de invierno, salía a la calle en el carrito, que empujaba Saturna. La²⁷ ausencia de toda presunción fue²⁸ uno de los accidentes más característicos de²⁹

¹⁵ B: no [rompió] cortó

¹⁶ m: con [su amiga, la] ella

¹⁷ B: alguna [vez] que

¹⁸ C: amistosas, [Don Lope] <Garrido> era
B: amistosas, Don Lope era

¹⁹ B: niña [de su antiguo] <del que fue su> adorador

²⁰ B: y [en su] con

²¹ C: supo [a ciencia cierta] <fijamente> si la
B: supo a ciencia cierta si [su actitud] [[lo que]] [Tristana había] la

²² B: desilusión, [x3] o [una] el

²³ C: de [una equivocación profunda] [[haber padecido]] <haberse equivocado profundamente> al
B: de una equivocación profunda al [creerle] <creerse> desilusionada

²⁴ C: desilusionada <en los días de la vuelta de Horacio>. ¿Pero

²⁵ B: ella [misma] <misma> no

²⁶ C: sabía? En [los buenos días] <las buenas tardes> de
B: sabía? [Durante el invi] En los buenos días de

²⁷ B: La <ausencia de toda> presunción

²⁸ B: fue [una de las] <uno de los> [caracteres] accidentes

²⁹ B: de [la] [aquel nuevo camin] <aquella> nueva

aquella nueva [385] metamorfosis de la señorita de Reluz³⁰: cuidaba poco de embellecer su persona³¹; ataviábase sencillamente con³² mantón y pañuelo de seda en la cabeza³³; pero no perdió la costumbre de calzarse bien, y³⁴ de continuo (184) bregaba con el zapatero³⁵ por si ajustaba³⁶ con más o menos perfección la bota... única. ¡Qué raro le parecía siempre el no³⁷ calzarse más que un pie! Transcurrirían los años³⁸ sin que acostumbrarse pudiera a no ver en parte alguna la bota³⁹ y el zapato del pie derecho.

Al año de la operación⁴⁰, su rostro había⁴¹ adelgazado tanto, que muchos que en sus buenos tiempos la⁴² trataron apenas la conocían ya, al verla pasar en el cochecillo. Representaba cuarenta años, cuando [386] apenas tenía veinticinco. La pierna de palo que

³⁰ C: Reluz[. Cuidaba] <: cuidaba> poco
B: Reluz. Cuidaba poco

³¹ C: persona; [se ataviaba] <ataviábase> sencillamente
B: persona; [en la] [su atavío consistía en un p] <se ataviaba> [[sencilla y x2]] sencillamente

³² C: con [su] mantón y [su] pañuelo
B: con su mantón y su pañuelo

³³ C: cabeza[. Pero] <; pero> no
B: cabeza. [Pero /nunca/ no] [La única] <Pero no perdió la> costumbre [que no perdió fue la] de

³⁴ C: y [bregaba de continuo] <de continuo bregaba> con
B: y bregaba de continuo con

³⁵ B: zapatero [porque ajus] <por> si

³⁶ C: ajustaba [o no ajustaba] <con más o menos perfección> la bota [de su único pie] <... única>.
¡Qué
B: ajustaba o no ajustaba la bota [del] de su único pie. ¡Qué

³⁷ C: no [ponerse] <calzarse> más que [una bota] <un pie>! [Pasarían] <Transcurrirían> los
B: no ponerse más que una bota. ¡Pasarían los

³⁸ B: años [y no cambiaría de] <sin que> [[pudiera]] acostumbrarse <pudiera> a

³⁹ B: bota <y el zapato> del

⁴⁰ B: operación, [la señorita] su

⁴¹ B: había [en tal mo] adelgazado

⁴² C: la [trataban] <trataron> apenas
B: la trataban apenas

le pusieron a los dos meses de⁴³ arrancada la de carne y hueso, era de lo más perfecto en su⁴⁴ clase; mas no podía la inválida acostumbrarse a andar con ella, ayudada sólo de un bastón. Prefería las muletas, aunque éstas le⁴⁵ alzarán los hombros, destruyendo la gallardía de su cuello y de su busto. Aficionóse a pasar⁴⁶ las horas de la tarde en la iglesia, y para facilitar esta⁴⁷ inocente inclinación, mudóse don Lope desde lo alto del paseo de Santa Engracia al del Obelisco⁴⁸, donde tenían muy a mano cuatro o cinco⁴⁹ templos, modernos y bonitos, y además la parroquia de Chamberí. Y el cambio de domicilio le vino bien a don Lope por el lado⁵⁰ económico, pues en el alquiler de la nueva casa⁵¹ ahorra una corta cantidad, que no venía mal para otros gastos en tiempos tan calamitosos. Pero lo más particular fue que la afición de Tristana a la [387] iglesia se⁵² comunicó a su viejo tirano, y sin que éste⁵³ notara la gradación, llegó a pasar ratos placenteros⁵⁴ en las

⁴³ C: de [la operación] [[amput]] <arrancada la de carne y hueso> era
B: de la operación era

⁴⁴ C: su [género] <clase>; [pero le era muy difícil] <más no podía la inválida> acostumbrarse
B: su género; pero [jamás pudo] <le era muy difícil> acostumbrarse

⁴⁵ C: le [alzaban] <alzarán> los
B: le alzarán los

⁴⁶ B: pasar [algu] las

⁴⁷ C: esta [[piadosa]] <inocente> inclinación
B: esta inclinación

⁴⁸ B: Obelisco, [donde Tristana tenía] [buscando la proximidad /de/ de las cinco o seis iglesias de aquel barrio. Con] [A] <donde tenían muy a mano cuatro o cinco iglesias modernas y bonitas, y además la parroquia de Chamberí>. Y

⁴⁹ C: cinco [iglesias modernas y bonitas] <templos modernos y bonitos> y

⁵⁰ C: lado [de la economía] <económico> pues <en el alquiler de> la
B: lado de la economía pues la nueva casa era más barata que la otra[, y con la diferencia de alquiler] <. Pero lo más particular> fue

⁵¹ C: casa [era más barata que la otra] <ahorraba [[unos cuantos duros, que no]] una corta cantidad, que no venía mal [[par]] para otros gastos en tiempos tan calamitosos>. Pero

⁵² C: se [le] comunicó a [Don Lope] <su viejo tirano>, y
B: se le comunicó a Don Lope, y

⁵³ B: éste [lo] notara

Siervas, en las Reparatrices y en San Fermín, asistiendo a novenas y manifiestos⁵⁵. Cuando don Lope notó esta nueva fase de⁵⁶ sus costumbres seniles, ya no se hallaba en (185) condiciones para poder apreciar lo extraño de⁵⁷ tal cambio. Anublóse su entendimiento; su cuerpo envejeció⁵⁸ con terrible pestreza⁵⁹; arrastraba los pies⁶⁰ como un octogenario, y la cabeza⁶¹ y manos le temblaban⁶². Al fin, el entusiasmo de Tristana por la paz de la iglesia, por la placidez de las ceremonias⁶³ del culto y la comidilla de las beatas⁶⁴ llegó a ser tal, que acortaba las horas dedicadas al arte⁶⁵ músico para aumentar [388] las consagradas⁶⁶ a la contemplación religiosa. Tampoco⁶⁷ se dio cuenta de esta nueva

⁵⁴ B: placenteros [de tarde en tarde, x3] en

⁵⁵ C: manifiestos, y embelesándose con aquellas cosas. Cuando
B: manifiestos, y embelesándose con aquellas cosas. Cuando

⁵⁶ C: de [las] < sus > costumbres
B: de las costumbres

⁵⁷ C: de semejante cambio. [Su entendimiento se anubló] < Anublóse su entendimiento >, su
B: de semejante cambio. Su entendimiento se anubló, su

⁵⁸ B: envejeció[, su] con

⁵⁹ C: presteza; [parecía un octogenario;] arrastraba
B: presteza; [encorvóse,] parecía un octogenario; arrastraba

⁶⁰ C: pies < como un octogenario >, y
B: pies, y

⁶¹ B: cabeza < y manos > le

⁶² C: temblaban. [Por] < Al > fin
B: temblaban. Por fin

⁶³ C: ceremonias [religiosas] < del culto > y
B: ceremonias religiosas y

⁶⁴ B: beatas [llegaron] < llegó > a

⁶⁵ C: arte [musical] < músico > para
B: arte musical para

⁶⁶ B: consagradas [al] a

⁶⁷ C: Tampoco [ella] se
B: Tampoco ella se

metamorfosis, a la que llegó por⁶⁸ gradaciones lentas; y si al principio no había en ella más que⁶⁹ pura afición, sin⁷⁰ verdadero celo⁷¹, si sus visitas a la iglesia⁷² eran al principio actos de lo que podría llamarse *dilettantismo* piadoso⁷³, no tardaron en ser actos de⁷⁴ piedad verdadera, y por⁷⁵ etapas insensibles vinieron las prácticas católicas, el oír misa⁷⁶, la penitencia y comunión.

Y como⁷⁷ el buen don *Lepe*, no viviendo ya más que para ella y por ella, reflejaba⁷⁸ sus sentimientos, y⁷⁹ había llegado a ser plagiarlo de sus ideas, resultó que también él se fue metiendo poco a poco en aquella vida⁸⁰, en la cual su triste vejez⁸¹

⁶⁸ C: por [lentas gradaciones.] <gradaciones lentas;> [Y] <y> si
B: por lentas gradaciones. Y si

⁶⁹ B: que [la] pura

⁷⁰ B: sin [celo] verdadero

⁷¹ C: celo [religioso], si
B: celo religioso, si

⁷² B: iglesia [fueron] <eran> al

⁷³ B: piadoso, [luego fueron] <no tardaron en ser> actos

⁷⁴ C: de [verdadera piedad] <piedad verdadera>, y
B: de verdadera piedad, y

⁷⁵ C: por [sus pasos contados] <etapas insensibles> vinieron
B: por sus pasos contados vinieron

⁷⁶ B: misa, [y] la

⁷⁷ C: como [Don Lope] <el buen Don Lepe>, que no vivía más
B: como Don Lope, que no vivía más

⁷⁸ C: reflejaba [en su alma] sus [[impresiones]] sentimientos
B: reflejaba en su alma sus sentimientos

⁷⁹ B: y [se plagiaba las id] había

⁸⁰ C: vida, [y por fin el hombre consolaba] <en la cual> su
B: vida, y por fin el hombre [no tenía mo] [se] consolaba su

⁸¹ C: vejez [con aquellas cosas] <hallaba infantiles consuelos>. Alguna
B: vejez con aquellas cosas. Alguna

hallaba infantiles consuelos. Alguna vez, [389] volviendo sobre sí⁸² en momentos lúcidos, que parecían las breves interrupciones de un⁸³ inseguro sueño, se echaba una mirada interrogativa⁸⁴, diciéndose: <<¿Pero soy yo de verdad, Lope Garrido, el que hace estas cosas? Es que estoy lelo..., sí, lelo... Murió en mí el hombre⁸⁵..., ha ido muriendo en mí todo el ser, empezando por lo presente, avanzando en el morir hacia lo pasado; y por fin, ya no queda más que el niño... Sí⁸⁶, soy un niño, y como tal⁸⁷ pienso y vivo. Bien lo veo⁸⁸ con el cariño de⁸⁹ esa mujer. Yo la he mimado a ella. Ahora ella me mima...

(186) En cuanto a Tristana, ¿sería⁹⁰, por ventura, aquella su última metamorfosis? ¿O quizás tal mudanza era sólo exterior, y por dentro⁹¹ subsistía la⁹² unidad pasmosa de su pasión por lo ideal⁹³? El ser hermoso y perfecto que amó, [390] construyéndolo ella misma con materiales tomados de la realidad, se había desvanecido, es cierto, con la⁹⁴

⁸² B: sí [como si despertara de un sueño] <en momentos lúcidos, que parecían> las [breves] <breves> interrupciones

⁸³ C: un [sueño inquieto] [[profundo]] <inseguro sueño>, se
B: un sueño inquieto, se

⁸⁴ B: interrogativa, [y] diciéndose

⁸⁵ B: hombre [y sólo quedan vivos /en/ dentro de mí x2] <... ha ido> muriendo

⁸⁶ B: Sí [soy] <soy> un

⁸⁷ B: tal procedo y

⁸⁸ B: veo en el

⁸⁹ C: de [Tristana] <esta mujer>. Yo
B: de Tristana. Yo

⁹⁰ B: sería, [quizás] <por ventura> aquella [la] <su> última

⁹¹ B: dentro [no se había x9] subsistía

⁹² C: la [pasmosa unidad] <unidad pasmosa> de
B: la pasmosa unidad de

⁹³ B: ideal? [El ser] El

⁹⁴ B: la [reaparición] reaparición

reaparición de la persona⁹⁵ que fue como⁹⁶ génesis de aquella creación de la mente; pero⁹⁷ el tipo, en su esencial e intachable belleza⁹⁸, subsistía vivo en el pensamiento de la joven inválida⁹⁹. Si algo pudo variar¹⁰⁰ ésta en la manera de amarle¹⁰¹, no menos varió en su¹⁰² cerebro aquella cifra de todas las perfecciones. Si¹⁰³ antes era un hombre¹⁰⁴, luego fue Dios, el¹⁰⁵ principio y fin de¹⁰⁶ cuanto existe. Sentía la joven cierto descanso¹⁰⁷, consuelo inefable, pues la contemplación¹⁰⁸ mental del ídolo érale más fácil en la iglesia que¹⁰⁹ fuera de ella; [391] las formas plásticas del culto le ayudaban

⁹⁵ B: persona [en que aquel] <que fue> [[piedra]] [y fundamento] <como el punto de partida> de

⁹⁶ C: como [el punto de partida] <génesis> de

⁹⁷ C: pero [la idea subsistía,] el
B: pero la idea subsistía, el

⁹⁸ C: belleza [quedaba, y vivo seguía] <, subsistía vivo> en
B: belleza quedaba, y vivo seguía en

⁹⁹ B: inválida. [No era ella la que variaba en su men] <Si algo pudo variar el alma de> ella en

¹⁰⁰ C: variar [el alma de ella] <ésta> en

¹⁰¹ C: amarle, [también] <no menos> varió
B: amarle, también varió

¹⁰² C: su [mente] <cerebro> aquella
B: su mente [el tipo o compen] [aquel comp] <aquella> cifra

¹⁰³ B: Si [al principio] <antes> era

¹⁰⁴ B: hombre, [luego] luego

¹⁰⁵ B: el [principio y fin] <principio y fin> de

¹⁰⁶ C: de [todas las cosas] <cuanto existe>. [Tristana sentía] <Sentía la joven> cierto
B: de todas las cosas[, y como tal]. Tristana sentía cierto

¹⁰⁷ C: descanso, [y un gran consuelo] <consuelo inefable>, pues
B: descanso, [el don [[consuelo]] de la facilidad contemplativa, adorando] y un gran consuelo, pues
[le era más fácil] la

¹⁰⁸ C: contemplación [del ídolo mental] <mental del ídolo> érale
B: contemplación del ídolo [m] [en la] mental érale

¹⁰⁹ C: que [en su propia mente] <fuera de ella>; [en la iglesia] [[y porque]] las
B: que en su propia mente; en la iglesia las

a sentirlo¹¹⁰. Fue la mudanza del hombre en Dios¹¹¹ tan completa al cabo de algún tiempo, que Tristana¹¹² llegó a olvidarse del primer aspecto de su¹¹³ ideal, y no vio al fin más que el segundo, que era seguramente el definitivo.

Tres años habían pasado desde la operación realizada con tanto¹¹⁴ acierto por Miquis y su amigo, cuando¹¹⁵ la señorita de Reluz, sin olvidar completamente¹¹⁶ el arte musical¹¹⁷, mirábalo ya con¹¹⁸ desdén, como cosa inferior y de¹¹⁹ escasa valía. Las horas de la tarde pasábalas en la iglesia¹²⁰ de las Siervas, en¹²¹ un banco, que por la fijeza¹²² y constancia con que lo ocupaba, parecía pertenecerle. Las muletas¹²³,

¹¹⁰ C: sentirlo [y a cultivarlo]. [Y la metamorfosis] <Fue la mudanza > del
B: sentirlo y a cultivarlo. Y la metamorfosis del

¹¹¹ C: Dios [fue] tan
B: Dios fue tan

¹¹² B: Tristana [no] llegó

¹¹³ C: su [ídolo] <ideal >, y
B: su ídolo, y

¹¹⁴ B: tanto [éxito] acierto

¹¹⁵ C: cuando [Tristana] <la señorita de Reluz >, sin
B: cuando Tristana, [ol] sin

¹¹⁶ B: completamente [el x1] el

¹¹⁷ C: musical, [mirábale] <mirábalo > ya
B: musical, [le mira] mirábale ya

¹¹⁸ B: con [in] desdén

¹¹⁹ C: de [poca importancia] <escasa valía >. Las
B: de poca importancia. Las

¹²⁰ B: iglesia[, rezando] <de las Siervas >, en

¹²¹ C: en [su] <un > banco
B: en su banco

¹²² B: fijeza <y constancia > con

¹²³ C: muletas <, arrimadas a un lado, > le hacían <lúgubre > compañía
B: muletas le hacían compañía

arrimadas a un lado, le hacían lúgubre compañía. Las¹²⁴ hermanitas, al fin, entablaron amistad con ella¹²⁵, [392] resultando de aquí ciertas familiaridades eclesiásticas: en algunas funciones solemnes¹²⁶, tocaba¹²⁷ Tristanita el órgano, con gran regocijo de las¹²⁸ religiosas y de todos los concurrentes. La *señora coja*¹²⁹ hizose popular entre los que asiduamente asistían a los oficios mañana y tarde, y los acólitos la consideraban ya como parte integrante¹³⁰ del edificio y aun de la institución.

¹²⁴ C: Las [Siervas] <hermanitas>, al
B: Las Siervas [hicieron] <, al fin, entablaron> amistad

¹²⁵ C: ella, [y de esta amistad vino la familiaridad de Tristana en la casa] <resultando de aquí ciertas familiaridades eclesiásticas:> [En] <en> algunas
B: ella, y de esta amistad vino la familiaridad de Tristana en la casa[, y]. [A] En algunas [cere] funciones

¹²⁶ B: solemnes, [los fieles conocían por [[por]] la /perfección/ hermosura de la] <tocaba el órgano, con> gran

¹²⁷ C: tocaba <Tristanita> el

¹²⁸ C: las [beatas] <religiosas> y
B: las beatas y de [los fieles. Pero a Tris] todos

¹²⁹ C: *coja* [se hizo] <hízose> popular
B: *coja* se hizo popular

¹³⁰ B: integrante [de la] del

XXIX

(187) No¹ tuvo la vejez de don Lope² toda la tristeza y soledad que él se merecía, como término de una vida disipada y viciosa, porque sus parientes le³ salvaron de la⁴ espantosa miseria que le amenazaba. Sin el auxilio de sus primas, las señoras de Garrido⁵ Godoy, que en Jaén residían, y sin⁶ el generoso desprendimiento [393] de su sobrino carnal, el arcediano de Baeza, don Primitivo de Acuña, el galán en decadencia hubiera tenido que pedir limosna o entregar sus⁷ nobles huesos a San Bernardino. Pero aunque las⁸ tales señoras, solteronas, histéricas y anticuadas, muy metidas en la iglesia y de⁹ timoratas costumbres, veían en su egregio pariente¹⁰ un monstruo, más bien un diablo que andaba suelto por el mundo, la fuerza de la sangre pudo más que la¹¹ mala opinión que de él tenían, y¹² de un modo discreto le ampararon en su pobreza. En cuanto al buen arcediano,

¹ C: No [fue] <tuvo> la
B: [En x2 [[su]] aquella cansada y triste vejez, menos] <No fue la vejez de don Lope tan triste como> él

² C: Lope [tan triste como] <toda la tristeza y soledad que> él

³ B: le [lib] salvaron

⁴ B: la [miseria de la] espantosa

⁵ B: Garrido [x5:;Gonza?] Godoy

⁶ B: sin [la] el

⁷ C: sus <nobles> huesos
B: sus huesos

⁸ C: las [señoras aquellas] <tales señoras>, solteronas <, histéricas> y
B: las señoras aquellas, solteronas y

⁹ C: de [costumbres timoratas] <timoratas costumbres>, veían
B: de costumbres timoratas, veían

¹⁰ C: pariente [una especie de demonio] [[más bien un]] <un monstruo, más bien un diablo> que
B: pariente una especie de demonio que

¹¹ B: la <mala> opinión

¹² C: y de [la manera más discreta] [[del]] <de un modo discreto> le
B: y [no] de la manera [d] más discreta le

en un viaje que hizo a Madrid trató de obtener de su tío ciertas concesiones del orden moral¹³: conferenciaron; oyóle don Lope con indignación, partió el clérigo muy descorazonado, y no¹⁴ se habló más del asunto¹⁵. [394] Pasado algún tiempo, cuando se cumplieron cinco años de la¹⁶ enfermedad de Tristana, el clérigo volvió a la¹⁷ carga en esta forma, ayudado de argumentos en¹⁸ cuya fuerza¹⁹ persuasiva confiaba:

-Tío, se ha pasado usted la vida ofendiendo a Dios, y lo más²⁰ infame, lo más ignominioso es ese amancebamiento criminal...

-Pero hijo, si²¹ ya... no...

-No importa; se irán²² ella y usted al infierno, y de nada les valdrán sus buenas intenciones²³ de hoy.

Total, que el buen arcediano quería²⁴ casarles. ¡Inverosimilitud, sarcasmo horrible

¹³ B: moral: [o que] conferenciaron; [recibióle] oyóle

¹⁴ C: no <se> habló
B: no [se volvió a] <habló más del> asunto. [Pas] Pasó tiempo, y un día, cuando

¹⁵ C: asunto. [Pasó] <Pasado algún> tiempo, [y un día] cuando

¹⁶ B: la [operación] <enfermedad> de

¹⁷ B: la [x4] carga

¹⁸ B: en [cuyo poder] <cuya> fuerza

¹⁹ C: fuerza <persuasiva> confiaba

²⁰ C: más [horrible] <infame>, lo
B: más horrible, lo

²¹ C: si [yo] <ya>... no
B: si yo... no

²² C: irán [usted y ella] <ella y usted> al
B: irán usted y ella al

²³ C: intenciones. Total
B: intenciones. Total

²⁴ C: quería [casarlos] <casarles>. ¡Inverosimilitud
B: quería casarlos. ¡Inverosimilitud

de la vida, tratándose de un hombre de²⁵ ideas radicales y disolventes, como don Lope!

<< Aunque estoy lelo -dijo éste empinándose con trabajo sobre las puntas de los pies-, aunque estoy hecho un mocoso y un bebé... no tanto, [395] Primitivo, no me hagas tan imbécil²⁶ >> .

(188) Expuso el buen sacerdote sus planes sencillamente. No pedía, sino que²⁷ secuestraba. Véase cómo:

-Las tías -dijo-, que son muy cristianas y temerosas de Dios, le ofrecen a usted, si entra por el aro y acata²⁸ los mandamientos de la ley²⁹ divina..., ofrecen, repito, cederle en escritura pública las dos dehesas de Arjonilla, con lo cual³⁰ no sólo podrá vivir holgadamente los días que el Señor le conceda³¹, sino también dejar a su viuda...

-¡A mi viuda!

-Sí; porque las tías, con mucha razón, exigen que usted se case.

Don Lope³² soltó la risa. Pero no se reía de la³³ extravagante proposición, ¡ay!, sino de sí mismo³⁴... Trato hecho. ¿Cómo rechazar³⁵ la propuesta, si aceptándola

²⁵ C: de [las] ideas [de] <radicales y disolventes como> don
B: de las ideas de don

²⁶ C: imbécil". [El buen sacerdote expuso] <Expuso el buen sacerdote> sus
B: imbécil". El buen sacerdote expuso sus

²⁷ B: que [amenazaba] secuestraba. [He] Véase

²⁸ B: acata [las] los

²⁹ C: ley [de Dios] <divina>, ofrecen, [digo] <repito>, cederle [a usted] en
B: ley de Dios, ofrecen, digo, cederle a usted en

³⁰ C: cual, <no sólo> podrá
B: cual, podrá

³¹ C: conceda, [y luego podrá] <sino también> dejar
B: conceda, y [luego tendrá /que dej/ que] luego podrá dejar

³² B: Lope [se echó a reír] soltó

³³ C: la <extravagante> proposición, <¡ay!>, sino
B: la proposición, sino

³⁴ B: mismo... [Cómo rechazar /un/ un] <Trato> hecho

aseguraba la existencia de [396] Tristana cuando él faltase?

Trato hecho... ¡Quién lo diría! Don Lope³⁶, que en aquellos tiempos había aprendido a hacer la señal de la cruz sobre su frente y boca, no cesaba de persignarse. En suma; que se casaron..., y cuando salieron de la iglesia, todavía no estaba don Lope seguro de³⁷ haber adjurado y maldecido su queridísima doctrina del celibato. Contra lo que él creía, la señorita no³⁸ tuvo nada que oponer³⁹ al absurdo proyecto. Lo aceptó con indiferencia⁴⁰, había llegado a mirar todo lo terrestre con sumo desdén⁴¹... Casi no se dio cuenta de que⁴² la casaron, de que unas⁴³ breves fórmulas hicieronla legítima esposa de Garrido⁴⁴, encasillándola en un hueco honroso de la sociedad. No sentía el acto, lo [397] aceptaba, como un hecho impuesto por el mundo exterior, como el empadronamiento, como la⁴⁵ contribución, como las reglas de policía.

³⁵ C: rechazar [una] <la> propuesta [que le permitía asegurar] <si aceptándola, aseguraba> la
B: rechazar una [of] propuesta que le permitía asegurar la

³⁶ B: Lope, [no cesaba de exclamar: ¡Parece mentira que yo... Si vuelvo a x5, no diré] <que en aquellos> tiempos

³⁷ C: de [que no era célibe] [[haber quebrantado su sacro x7]] <haber adjurado [[y x6]] y maldecido su queridísima doctrina del celibato>. Contra
B: de que no era célibe. [Lo] [Le] Contra

³⁸ B: no [opuso resistencia] tuvo

³⁹ C: oponer [a aquel] <al absurdo> proyecto
B: oponer a aquel proyecto

⁴⁰ B: indiferencia[, casi, casi, con regocijo, por efecto]. <Había llegado a mirar> todo

⁴¹ B: desdén... [y] Casi

⁴² B: que [la llevaron a la] [entró en la iglesia con sus muletas] <la casaron, de que en virtud de> unas

⁴³ C: unas cuantas fórmulas
B: unas cuantas fórmulas

⁴⁴ C: Garrido, [y de que la encasillaron] <encasillándola> en un [hueco] <puesto> honroso
B: Garrido, y de que la encasillaron en un hueco honroso

⁴⁵ B: la [obligación de] contribución

(189) Y el señor de Garrido⁴⁶, al mejorar de fortuna, tomó una casa mayor en el mismo paseo del Obelisco, la cual tenía un patio con honores de huerta⁴⁷. Revivió el anciano galán con el nuevo estado; parecía menos chocho, menos lelo, y sin saber cómo ni cuándo⁴⁸, próximo al acabamiento de su vida, sintió que le nacían⁴⁹ inclinaciones que nunca⁵⁰ tuvo, manías y querencias de⁵¹ pacífico burgués. Desconocía completamente aquel ardiente afán que le entró por plantar un⁵² arbolito, no parando hasta lograr su deseo, hasta ver que⁵³ el plantón arraigaba y se cubría de frescas hojas. Y⁵⁴ el tiempo que la señora pasaba en la [398] iglesia rezando⁵⁵, él, un tanto⁵⁶ desilusionado⁵⁷ ya de su afición⁵⁸

⁴⁶ C: Garrido, [con su cambio] <al mejorar> de
B: Garrido, con su cambio de

⁴⁷ C: huerta. [El buen señor revivió] <Revivió el anciano galán> con
B: huerta. El buen señor revivió con

⁴⁸ B: cuándo, [le entró la] próximo

⁴⁹ C: nacían [aficiones] <inclinaciones> que
B: nacían aficiones que

⁵⁰ B: nunca [había tenido, las] <tuvo, manías y> querencias

⁵¹ C: de burgués pacífico. Desconocía
B: de burgués pacífico. [Jamás] Desconocía

⁵² C: un [árbol] <arbolito> [. Y que no paró] <, no parando> hasta [plantarlo] <lograr su deseo>
y ver
B: un árbol. Y que no paró hasta plantarlo, y ver

⁵³ C: que <el plantón arraigaba> y
B: que pegaba y

⁵⁴ C: Y [mientras] <el tiempo que> la señora [se pasaba la tarde] <empleaba> en
B: Y mientras la señora [la de la pierna] <se pasaba la> tarde en

⁵⁵ B: rezando, [y] él

⁵⁶ B: tanto [cansado] [repuesto] [[convertido]] <desilusionado> de

⁵⁷ C: desilusionado <ya> de

⁵⁸ C: afición religiosa, [se pasaba las mañanas y las tardes cuidando] <empleábalo en cuidar> las
B: afición [a /los/ pasar el rato en las ig] religiosa, se pasaba las mañanas y las tardes cuidando las

religiosa, empleábalo en cuidar las seis gallinas y el⁵⁹ arrogante gallo que⁶⁰ en el patinillo tenía. ¡Qué deliciosos instantes! ¡Qué grata emoción... ver si ponían huevo, si éste era grande, y, por fin⁶¹, preparar la echadura para sacar pollitos⁶², que al fin salieron, ¡ay!, graciosos, atrevidos y con ánimos para vivir mucho! Don Lope no cabía en sí de contento⁶³, y Tristana participaba⁶⁴ de su alborozo. Por aquellos días⁶⁵, entróle a la cojita una nueva afición: el arte culinario en su rama importante de repostería⁶⁶. Una maestra muy hábil enseñóle dos o tres tipos de pasteles, y los hacía [399] tan bien⁶⁷, tan bien, que don Lope⁶⁸, después de catarlos, se chupaba los dedos, y no cesaba de alabar a⁶⁹ Dios. ¿Eran felices uno y otro⁷⁰?... Tal vez.

FIN DE LA NOVELA

Madrid, enero de 1892

⁵⁹ B: el <arrogante> gallo

⁶⁰ C: que en [su] <el> patinillo tenía [bien instaladas en un gallinero construido por él mismo]. ¡Qué B: que [fuera en /su pa/ el patinillo de la casa, en una jaula] <en su patinillo tenía, bien> instaladas en un gallinero construido por él mismo. ¡Qué [emoción] grata

⁶¹ B: fin [cuidar] [echar] preparar

⁶² C: pollitos[. Don Lope no pensaba en otra cosa... Al fin] <que, al fin> salieron [los pollitos] <,¡ay, graciosos, atrevidos y [[decididos]] con ánimos para vivir mucho!> Don B: pollitos. Don Lope no pensaba en otra cosa... Al fin salieron los pollitos[, y]. Don

⁶³ B: contento [y esperanzado x2] y

⁶⁴ C: participaba [también] de B: participaba también de

⁶⁵ C: días, entróle <a la cojita> una B: días, [la j] entróle

⁶⁶ B: repostería. [Para] Una

⁶⁷ B: bien, [y] tan

⁶⁸ B: Lope, <después de catarlos>, se

⁶⁹ B: a [Dios] Dios. [El único contr] ¿Eran

⁷⁰ B: otro?... [¿Quién lo sabe?...] <Tal vez.> Fin de la novela