

LAS VERSIONES DEL MANUSCRITO C
(I6-3 COMPLETO) DE *VOLUNTAD*
DE BENITO PÉREZ GALDÓS

JUAN GALLEGO GÓMEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Dedicamos este artículo al análisis de las versiones del manuscrito **C** de *Voluntad*. Primero, profundizamos en la instauración de las diferentes versiones del manuscrito y explicamos la problemática que ese proceso entraña. Utilizamos la denominación de ‘versión’ para establecer cada uno de los momentos de la gestación definitiva y lo que representa en la creación y no en la revisión. Desde esta perspectiva, la redacción final de la obra es la representada por el manuscrito **E**; aunque la definitiva, es la recogida en la edición final de la obra en vida del autor, la edición de 1907, que será denominada **G**. Destacamos siempre en negrita las diferencias que presenta este manuscrito en relación a la última edición impresa de *Voluntad*. Actualizamos la acentuación. Segundo, describimos las distintas versiones, identificándolas con un número subíndice añadido a la sigla del manuscrito –por ejemplo **C₁**–.

Aclaremos las páginas, las escenas y los actos en los cuales se producen las diferentes ‘versiones’ y lo que representan respecto a las

anteriores del manuscrito, e incluso, cuando es necesario, en relación a otros manuscritos. Analizamos las controversias que presentan los materiales. Tras un estudio exhaustivo del manuscritos, detectamos y explicamos las distintas ‘versiones’ que hallamos en el código.

El manuscrito **C** –conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós con la referencia 16-3– presenta una gran complejidad para el establecimiento de sus versiones. Esto se debe a la huella de diversos momentos en su elaboración, sobre todo en el acto III, el último. Apreciamos en él dos momentos en su redacción: uno, las huellas del copista a lo largo de los tres actos, y otro, los vestigios de Galdós a lo largo del manuscrito, que serán más abundantes en el acto III.

Estos indicios de Pérez Galdós en el último acto nos obligan a modificar la opinión que a priori teníamos. Pensábamos que esta parte debería ser la versión primera de este manuscrito y que las marcas del autor pertenecían a una segunda versión, ya que la mayor parte de este manuscrito **C** era producto de una copia de una mano ajena. Pero observamos vestigios de momentos diversos en la gestación de la obra en las huellas directas del autor conservadas en el acto III, lo que dificulta la labor de la clasificación de materiales.

Constituyen una primera versión, **C₁**, aquellas hojas, conservadas manuscritas de Galdós pero desechadas, que reproducen una versión igual a la del manuscrito **A**. Igualmente, estas láminas tienen en común que son un precedente, aunque mínimo de algunas intervenciones de la hoja número <<14>> (77) que sí se conservarán igual o transformadas en la última versión del manuscrito **C**. Todas estas peculiaridades demuestran que el manuscrito **A** es el punto de partida de las transformaciones que efectuará el autor en este manuscrito **C**. La hoja número <<14>> (77) se presenta escrita en una cara, que es copia de la hoja número 14r. del manuscrito **A**, excepto la ausencia de ceceo en la caracterización del personaje; además permite distinguir lo tachado en la penúltima intervención de Isidora del manuscrito **C**:

Isidora. **No sé... Siento como una inspiracion (sic) ... [vaga]**
(C1,III, IX, 14r).

Esta intervención se diferencia vagamente de su antecedente del manuscrito **A**:

Isidora **No cé... Siento (*sic*) como una inspiracion...** [x-nº 5]
(A, III, IX, 14r).

Esta hoja 14 (77) —que presenta la misma numeración que otra posterior escrita por ambas caras— quedará entre la 9 (71) y la <<10>> (79) del acto III pues, aunque las intervenciones corresponden a la escena IX de los manuscritos **A** y **C** en una primera versión, posteriormente parte de esa escena se integrará en la escena VI del manuscrito **C**, que será la escena IV de las ediciones impresas. Se trata de una huella clara del manuscrito **A**.

Las otras cuartillas correspondientes a esta versión son las numeradas como <<10>> (79), <<11>> (80) y <<12>> (81) que son eliminadas, aunque no tachadas —no sabemos la razón—, en la versión posterior. Estas láminas reproducen parte de la hoja 15, toda la 16, la 17 y la 18, además del principio de la hoja número 19 de la escena X del acto III. Con ellas Galdós suprime intervenciones y condensa la acción a lo largo de los anversos 10 (72), 11 (73) y 12 (74). Por esta razón, las hojas <<10>> (79), <<11>> (80) y <<12>> (81) preceden a las 10 (72), 11 (73) y 12 (74) y conforman la escena VII, ahora abreviada. Sirva de ejemplo la intervención de la hoja 12 (81):

<< Isidora. **¿Tienes ahí tu libro de cheques? >>**

Este diálogo se convertirá en:

Isidora. Tienes ahí tu libro de cheques...? (C1, III, VIII, 10r.(72r)).

La versión segunda, **C₂**, es la que resulta de las transformaciones de la versión primera. Éstas pueden derivar de tachaduras de palabras como sucede en la hoja número <<14>> (77):

<< Santos. **Pájaro herido en el ala [pajaro (*sic*) que no
vuela] es pájaro cogido >>** (C2,III, IX, 14r).

En esta intervención observamos como las palabras suprimidas se sustituyen entre líneas. Igualmente ocurre en el reverso de la hoja número <<10v>> (79v):

<< Isidora. (Sin saber por donde *(sí)* salir) Pues <le>
[te] llamé...>> (C2, III, X, <<10v.>>, (79v)).

La tercera versión, **C₃**, está constituida por lo que pudiera ser el texto conservado tras la versión definitiva del autor. Estas huellas del copista son mayoritarias en los dos primeros actos respecto a las cuartillas manuscritas del autor. Los anversos manuscritos copiados por el amanuense son más antiguos que los añadidos por el autor como transformación de éstos, que representaban para Galdós, en ese momento, la última versión del manuscrito. Sin embargo, las muchas transformaciones de los códices siguientes demuestran que la obra aún no ha llegado a ser definitiva. Esta versión **C₃** supone la búsqueda de la obra perfecta. Una muestra la encontramos en el ejemplo que exponemos a continuación:

Dⁿ Isidro. (Dando un gran suspiro, cierra el libro de cuentas.) Si Dios no hace un milagro, no hay salvación para mi casa. (**Pasa al centro**) (C3, I, I, 3r.).

En esta versión **C₃** incluimos las siguientes hojas, numeradas con dos cifras en el acto II: 1-2^a (32) y 28-2^a (60). La hoja número 1-2^a (32) porque era primitivamente la número 1, y a la que se añadió el dígito <2> al ser hoja nueva: la 1 (31). La número 28-2^a (60) puesto que sigue a la hoja número 27v. (58v) en una primera versión, pero Galdós, posteriormente, transformará la hoja número 27 v., al incluir la 28 (59) y añadir el dígito <2> a la primitiva 28, haciendo que ésta sea en la nueva versión la continuación de la cuartilla nueva añadida, 28 (59).

El Acto III de esta versión **C₃** presenta claras diferencias con respecto a los anteriores:

1. Las hojas del copista conservadas son pocas, al contrario de los otros dos actos.

2. Las cuartillas conservadas no forman la versión definitiva que el autor quiere dar a este acto; por ejemplo el anverso 8 (70) se mantiene, aunque con transformaciones. Otra muestra la encontramos en las intervenciones de los personajes don Santos e Isidora –que pertenecen a la escena VIII tachada que aparece en reverso de la hoja número 8 (70)– que, al ser suprimidas, pasarán a formar parte de la escena V de la versión definitiva que Pérez Galdós quiere dar al manuscrito C:

[[[[Escena VIII

Dichos - Isidora, que vuelve de la tienda

Dn Santos. < á (*sic*) Isi. > Sobrinita ya tienes la envidia
frente á ti con las uñas muy afiladas. Era
el único floron que faltaba á tu corona.

Isidora. ¡Valiente caso hago yo de los envidiosos]]]]

En la versión C₃ del acto III también incluimos la hoja número 13v.(75v.) sin los cambios de numeración –pues era primeramente la número [14]– ni las añadiduras ni la supresión total que realiza el autor. Este anverso eliminado precede al número 12 (74) por ser un antecedente de éste, ya que reproduce una versión anterior del final de la escena VIII y principios de la escena IX.

La hoja <<13>> (75) era el reverso de la [14] [[13]] (75) que al ser tachado, se convierte en anverso. Sigue a la 12 (74) por ser una continuación argumental de lo desarrollado en ella.

La hoja <<13-2^a>> (76), sin las transformaciones realizadas, pertenece a esta versión, porque originariamente era la [14], luego la [[15]] y por último la <<13-2^a>> (76); es decir, no es una hoja de creación posterior, sino que es el resultado de las transformaciones sucesivas. En el acto III sigue a la 13r. (75r.) ya que es una continuación de la intervención de Alejandro.

La última hoja –que añadimos en esta versión C₃– es la número 23 (86) que no tiene antecedente mediato, puesto que faltan cinco anversos desde el 17 (85) que precede al 23 (86); igualmente, no encontramos las hojas siguientes, pues tras la 23 (86) aparece la 28 (88).

La cuarta versión, **C₄**, es el resultado de someter la versión **C₃**, a una serie de transformaciones, tales como los siguientes:

1. Supresión de palabras y añadido de otras entre renglones:

- Luengo. (Interrumpiendo) Ahí, ahí (*sic*) duele... En el comer queridísimo (*sic*) **Don** Isidro, no hay enfermedad mas peligrosa que <el **reblandecimiento... Del**> **[un]** corazón. [blando] (C4, I, I, 4v).
- (...)
- Isidora. **[¿Hablar? Ya lo veremos] < Pero antes he pedido yo la palabra. En fin, > [¿] Mando yo ó (*sic*) no mando?** (C4,II, III, 39v).

2. Eliminación de diálogos:

- [[[[Dⁿ. Isidro. Si (*sic*), pero....**
Luengo. Lo que yo le digo]]]] (C₄, I, IV, 11v).
- (...)
- [[[[Bonifa. No me explique usted nada, y considere que aquí (*sic*) no puede estar.**
Alejan. ¿Que no? La prueba de que puedo estar es... que estoy]]]] (C₄, II, I, 1^o << 2^ov. >>).

3. Anulación de intervenciones y su sustitución por otras nuevas que incorpora Pérez Galdós pegando un papel encima de las que elimina:

- Dⁿ. Santos. [[[Afiladito, eh? Vaya, adios (*sic*)...]]]**
<<< Como que lo está usted afilando siempre... en las casas de los amigos... Vaya, adios >>> (C₄, I, IV, 12r).
- Luengo. **[[[[Yo] Examinaba estas muestras... (Retirandose) ¿Sé (*sic*) te ofrece algo?]]]**
<<< Tengo que hablarte >>>
- <<< Isidora. (Sorprendida) A mi? (*sic*) >>>** (C₄, II, IX, 17v).

4. Ampliación de intervenciones añadiendo nuevas palabras, frases por Pérez Galdós en el mismo renglón; dicha transformación la podemos apreciar en la hoja número 23r. (86r):

Alejan. [Sin humillación] <<Como quiera que sea>> (C₄, III, X, 23r.-86r.).

O en la hoja 17v. del acto I:

Isidora. Yo reconozco mi error. No me disculpo.
<< Vi en >> (...) (C₄, I, VI, 17v.).

5. Modificación de la numeración de las hojas, por ejemplo la 1° <<2>> del acto II, que aparecía originariamente numerada como la 1, o la <<13-2°>> (76) del acto III que era en una primera versión la [15] y en una segunda la [[14]].
6. Y transformación de varias intervenciones en una, a través de la supresión de parte de ellas. Esta modificación la podemos observar en la hoja número 11v. de la escena IV del acto I:

Dⁿ [Santos] < Isidro.> [Eres] <En suma, que soy>
una calamidad mercantil: <<¡Vaya un>>
[Dⁿ Nico. Justo] <<consuelo!>>

La versión quinta, C₅, es el resultado de una segunda transformación de la C₄. Una muestra se puede constatar en el ejemplo de la escena IV del acto I en el que apreciamos tras una primera versión, la supresión de parte de lo redactado y la modificación con nuevas ampliaciones entre líneas; e, igualmente, hallamos una tercera exposición el la que Pérez Galdós suprime toda la intervención mediante un papel superpuesto en el que se elimina la intervención de Isidora:

[[[Isidora. ¡Tanto trabajo!... {Holgazanes ya os hare
(sic) trabajar} {Ya, ya vendra (sic) quien
os haga mas (sic) diligente}}]]] (C₅, I, IV, 11v.).

El mismo procedimiento lo observamos en la hoja número 32v. de la escena II del acto II:

[[[[Alejan. Me dijo {el otro} {uno de los}} chicos que
estaba solo.}]]]]

La versión sexta, **C₆**, está configurada con el anverso tachado de la hoja número 8, que aparece en formato diferente del resto, es decir, se halla escrita en una hoja tamaño cuartilla. Toda ella responde a una primera elaboración del autor en la que concentra varias ideas que aparecían dispersas a lo largo de las escenas IV y X del manuscrito **A** y que tienen su correspondencia en las escenas II y IV de este manuscrito **C**, a través de las hojas 4v. (66v.) y 6 (68); e, incluso, también en ideas expuestas en la escena X, hoja número 10v. (79v), 16 (84) y 15 (78). Un ejemplo es la intervención de L. (Luengo) que aparece en el reverso tachado de la hoja número 8:

[[[[L. {Yo creo} Tengo para mi (*sic*) que ese so
nambulo (*sic*) no soporte la miseria, y
hará lo que su padre. No crees usted.]]]]

El mensaje de Luengo se conserva en las intervenciones de D. Santos y D^a. Trini de la escena X de este mismo manuscrito:

D. Sant. **Nada; que á (*sic*) este le llama su padre...
desde el otro mundo.**
[Alej.] < D^a Trini > [(con emoción (*sic*)) **Al despedirme de tí
(aterrada) Ah... la monomanía suicida... Y
no, no se la quitarán (*sic*) de la cabeza...
(C, III, X, 16r).**

Y también en el reverso de la hoja 15 de este mismo acto III:

D. Sant. **(dudando) No sé.... El condenado tiene la
monomanía suicida (*sic*)... Es de familia
(C, III, IX, 15r.-78r).**

Otra muestra es el diálogo de L. (Luengo) de esta misma hoja número 8:

L. Porque d. Nicomedes, hombre muy cabal y
muy seguro, con su aquel de negra honrilla,
como el que mas no soporta que Rodríguez,

faltando á (*sic*) su palabra, traspase á **V.** (*sic*)
su establecimiento, ni menos tolera que **V.**

Éste quedará transformado de la siguiente manera en este manuscrito **C**:

Luengo. Porque **D.** Nicomedes, hombre muy cabal, y con su aquel de negra honrilla, no soporta que Rodríguez, faltando á (*sic*) su palabra, traspase á (*sic*) usted su establecimiento, ni menos tolera que usted... (C, III, IV, 6r.-68r.).

Este anverso tachado —número 8 que llamamos **C₆**— presenta palabras suprimidas, tal como hemos observado en el primer ejemplo expuesto, pero no presupone una nueva versión puesto que las transformaciones se realizan en el mismo momento en que escribe el autor y no afectan de forma significativa a la intervención: así **{Yo creo}** se sustituye por **[Tengo para mi]**.

No obstante, sí que encontramos en ese mismo anverso intervenciones tachadas y sustituidas por otras que afectan al pensamiento expuesto. Estos cambios, que afectan a su significado, constituirán la séptima versión, **C₇**. Unas referencias son los textos siguientes que pertenecen a la hoja 8 de la escena sin numerar que aparece en el acto III:

[[[[D. Isid.	{Callate (<i>sic</i>). Eso no es cuenta tuya <<Al fin tiene que saberlo... que castigo.>> }]]]
(...)	
[[[[Isidora.	{Si no es tan pobre como yo creoAlejandro tiene en poder de Morales...} <Yo no le puedo decir que haga lo que quiera.> }]]]

Este anverso antecede en el acto III a las hojas que desarrollan más extensamente esas ideas antiguas.

La versión octava, **C₈**, está constituida por la supresión de todo el anverso de la hoja número 8 con unos trazos. Y creemos, por lógica, que dicha eliminación es realizada por Pérez Galdós en un momento posterior,

al redactar el reverso de dicha hoja, para evitar equivocaciones. Esta exégesis también está conformada por el reverso de la cuartilla número 8 del acto III. Esta cara representa un momento distinto, en la creación de la obra, al del anverso, porque el autor lo suprime con posterioridad y utiliza el reverso en blanco para poder seguir escribiendo. De igual manera el anverso de dicha hoja representa una acción concentrada que responde a un primer momento de elaboración del acto III, pues Pérez Galdós condensa ideas que había expuesto con anterioridad a lo largo de las escenas XII y XIII del acto III del manuscrito **A** y que en el manuscrito **C** desarrolla, aunque con menor similitud que en el manuscrito **A**, a lo largo de las hojas 9v (71v.), 11 (73), 14 y 14 (77), es decir, en las escenas VIII, IX, X en las que aparecen insertas dichas hojas. Un ejemplo es el coloquio siguiente del reverso de la cuartilla número 8 -hoja suelta del acto III- que expone una idea que será ampliada y modificada en la escena VI de este manuscrito **C**. Estos dos diálogos representan la respuesta de Isidora a la opinión de Alejandro de no vivir del trabajo de ella:

<< I. **Oh, el maldito orgullo, la [maldita] ridícula (sic) vanidad, la estúpida (sic) mil veces estúpida (sic) delicadeza>>**

e
Isidóra. (sic) **(con la mano en el corazón (sic)) Es verdad. (vuelve al proscenio) El vivir á (sic) expensas de una mujer!... El desmentir por pura conveniència (sic) su aversion al matrimonio, <aversión> que también es orgullo, complicado (sic) con el afan (sic) de originalidad!... No, tío (sic), no espere usted eso. Yo no aspiro más que á (sic) salvarle de la desesperación, que lejos de mí puede ser funesta.... (C8, III, VI, 9r.-71).**

También encontramos esta idea plasmada en la hoja número 14 de este acto III, según el texto siguiente:

Isidóra. (sic) **Orgullo tan extremado y tan absorbente, que cuando el caso llegue, ahogará en su alma todo sentimiento y hasta el instinto**

de conservación. ¡El vivir á (*sic*) expensas de una mujer!... él recibir auxilio, que ha de parecerle limosna infamante!... él desmentir, por pura conveniencia, su aversión al matrimonio, que tambien (*sic*) es orgullo complicado con el afan (*sic*) de originalidad. No tío, no espere usted eso. Yo no pienso mas (*sic*) que en salvarle de la desesperación, que, lejos de mi (*sic*), puede ser funestísima.

El reverso, número 14, presenta correcciones del autor, algunas de las cuales se realizan en el mismo momento y responden a un titubeo de Galdós en su redacción. De ahí, la eliminación de palabras que a continuación Pérez Galdós repite de la misma forma, o que cambia por otra expresión sinonímica, como sucede en el siguiente ejemplo:

D. Santos. **Pájaro herido en el ala [pájaro que no
vuela] <<es pájaro cogido.>>**

Otras modificaciones no obedecen a titubeos del autor, sino a una reelaboración posterior y responden a una intencionalidad culta. Estas transformaciones constituyen la que denominaremos versión novena, **C₉**. Por ejemplo:

A. Yo no [tengo {por} rectos de fortuna]
<poseo nada. Ese dinero es suyo.> Eso
[es tuyo] (C, III, 8r.).

La versión décima, **C₁₀**, está configurada por los restos de la versión posterior a la del copista en el acto III, y anteriores a la versión **C₁₃**. Estas huellas están documentadas en las hojas <<15>> (83), <<16>> (84), <<17>> (85), <<28>> (88) y <<28>> (87). La prueba de esta opinión nos la confirma la hoja <<15>> (83) que representa una versión posterior a la 15 (82) del copista y anterior a la última hoja de la versión definitiva que ofrece Galdós en la hoja <<15>> (78). Un ejemplo clarificador de este hecho es la intervención de Alejandro que hallamos en estas tres hojas que repiten con ligeras diferencias una misma idea correspondiente

a la escena [XV] <XIII> en el manuscrito A y a la escena X en el manuscrito C. En la hoja 15 (82) –obra del copista– del manuscrito A observamos la intervención de Alejandro exactamente igual en ambos manuscritos:

Alejan. (Sin comprender bien) Déjame... No me gusta recobrar lo que doy. (con hastio *(sic)*) Tu *(sic)* me conoces... Sabes que mi carácter...

La misma intervención será ampliada en la hoja <<15v>> (83) del manuscrito C:

<<Alejand. Déjame... <Mejor está en tus manos que en las mías *(sic)*> No me gusta recobrar lo que doy (con hastio *(sic)*) Tu *(sic)* me conoces... Sabes que mi caracter *(sic)*>>

A su vez, este último diálogo quedará transformado de la siguiente forma en la hoja número <<15v>> (78v):

<<Alejan. (apartándose del escritorio, sombrío *(sic)*) Déjame... Esas mías *(sic)*, mejor estan *(sic)* en tus manos que en las mías.>>

Ésta es la explicación por la que dichas hojas se enumeran así: 15r. (82), <<14v.>> (77), <<15r.>> (78r.), 15v. (82v.), <<15r.>> (83r.), <<15v.>> (78v.), <<15v.>> (83v.). La <<15v.>> (83v.) figura en último lugar porque este reverso nos presenta una versión más ampliada y completa que la de la <<15v.>> (78v.).

También incluimos en esta versión las hojas <<28>> (88) y <<28>> (87) porque aparecen como final de unos anversos que no se conservan ya que, si nos atenemos a las huellas del copista, la última hoja es la 23 (86) y, si seguimos los indicios de Galdós, las últimas son la <<17>> (85) –resultado de una transformación de la versión del copista– y la <<15>> (78) –que es la última conservada de una versión modificada de la anterior–. La hoja número <<28>> (88) nos presenta una versión posterior a la del

manuscrito **A**, puesto que en ella el autor ha pasado a limpio los tachones que presentaba el manuscrito **A**. Un ejemplo es la siguiente intervención de D^a. Trini:

D^a. Trini. ¡Oh, que [dicha!] alegría! (A, III, [XVI]
 <<XIX>>, 39r.).

y

<<D^a. Trini. ¡Oh, que alegría!>> (C₁₀, III, XI[?] ó XII[?],
 <<28>> -88).

A la vez, la versión del manuscrito **C** es más reducida, condensada, pues el autor suprime las intervenciones de Alej. –Isidora– D. Santos –Trinita y D^a. Trini– que siguen en el manuscrito **A** a la intervención anterior de “D^a. Trini. ¡Oh, que (*sic*) [dicha!] alegría!” y se pasa directamente a la intervención de Isidora que cierra la obra y que en el manuscrito **A** aparece de forma incompleta.

Igualmente, adjuntamos en esta versión la hoja <<28>> (87) que es la **Variante del final**, tal como queda indicado por Galdós. A dicha **Variante** parece que se refiere el autor en la carta que escribe a María Guerrero el 8 de septiembre de 1895 y que corresponde al manuscrito **A**. En esa carta el autor hace referencia a la escena XIII y esa numeración de escena sólo se da en el manuscrito **A**, que presenta un total de XV escenas. Esta argumentación nos haría pensar que al ser un vestigio del manuscrito **A**, deberíamos incluirla en la versión primera, **C**₁. Y la razón para no englobarla en ella se debe a que este anverso ofrece una versión que no es un calco de la que presentaba el manuscrito **A**, es decir, muestra un final que será cambiado por dos veces hasta ofrecernos un final modificado y más del gusto del autor en ese momento:

[[[[D. Santos. ¡Union dichosa (*sic*), providencial! (A Isi-
 dora y Alejandro) Vuestros hijos serán la
 perfección humana.
 mia (*sic*).
 Fin de la Comedia
 mi apoyo, mí (*sic*) consuelo.
 mi apoyo, mí (*sic*) consuelo.]]]]

<< [[[[D. Santos. (abrazandoles (*sic*)) Y los hijos de estos

hijos seran (*sic*) la perfección humana.]]]]>>
 <<mi apoyo, mi consuelo>>
 << D. Santos. Y creedlo, porque os lo digo (*sic*) yo, los
 hijos de estos hijos seran la perfección
 humana.
 Fin de la comedia (*sic*). >>

La razón de enumerar esta hoja después de la <<28>> (88) es porque esta última versión del final de la obra se acerca más a la que ofrecen los manuscritos D y E.

En esta versión englobamos todos aquellos errores que haya podido cometer Pérez Galdós al redactar. Un caso lo encontramos en la hoja <<28>> (88):

<< Isidora. (dirigiendose (*sic*) al público) Señores y
 caballeros: si os ha parecido bien este
 ejemplo de los triunfos de la voluntad,
 dignaos alentarme con vuestra indulgencia.
 Y si creyerais que, en esta sencilla fábula,
 el arte no corresponde a la enseñanza que
 [encierra] se ha querido encerrar en ella,
 rechazad la fábula y aceptad la lección,
 que, de seguro, entre todos los que escu-
 chan, habrá pocos, muy pocos que no la
 necesiten. He dicho.>>

La versión undécima, C₁₁, es el resultado de someter la exposición décima a una serie de transformaciones:

1. Supresión de palabras y añadido de otras nuevas. Un ejemplo nos lo ofrece la hoja <<15r.>> (83r.):

<< Isidora. [Si] (*sic*) <Ah> [que te] <le> conozco
 <bien>... Pues decia (*sic*) que con este
 dinero te constituyo un capitalito.... por el
 cual te daré un interés.....>>

2. Ampliaciones en el mismo renglón, pero en un momento posterior. Una referencia la hallamos en la misma hoja <<15r.>> (83r.):

<< D^a. Trini. Trabajando algo, bien podría <<(D. Santos
la manda>> <callar>>>

3. Modificación en la asignación de personajes y supresión de parte de la intervención. Una muestra es la hoja número <<16r.>> (84r.):

<< [Alej.] <D^a. Trini.> [(con emoción (*sic*) Al
despedirme de ti] (aterrada) Ah... la mo-
nomanía suicida... Y no, no se la quitaran
(*sic*) de la cabeza...>>

4. También encontramos la supresión de una intervención y su sustitución por otra. Esta transformación la podemos observar en la hoja número <<28>> (87):

[[[[D. Santos. ¡Union dichosa (*sic*), providencial! (A Isi-
dora y Alejandro) Vuestros hijos serán la
perfeccion (*sic*) humana.
Fin de la comedia]]]]
<< [[[[D. Santos. (abrazandoles (*sic*) Y los hijos de estos
hijos seran (*sic*) la perfeccion (*sic*)
humana.]]]]>>

La versión duodécima, C₁₂, es el resultado de someter las transformaciones de la versión anterior a otras nuevas modificaciones. Estos cambios los encontramos en la hoja número <<28>> (87) en la cual observamos cómo la intervención modificada de D. Santos —añadida por el autor— será de nuevo tachada y sustituida por otra nueva:

<< [[[[D. Santos. (abrazandoles (*sic*) Y los hijos de estos
hijos seran (*sic*) la perfección
humana.]]]]>>
<< D. Santos. Y creedlo, porque os lo digo (*sic*) yo, los
hijos de estos hijos seran (*sic*) la perfeccion
(*sic*) humana>>

La versión decimotercera, C₁₃, aparece configurada por una serie de hojas manuscritas de Galdós y repartidas a lo largo de los tres actos. Estas

láminas son las siguientes: la número <<22>> del acto I; las hojas numeradas <<1>> (31), <<16>> (47), <<28>> (59), <<30>> (62) del acto II; y las <<1>> (63), <<2>> (64), <<3>> (65), <<4>> (66), <<5>> (67), <<6>> (68), <<7>> (69), <<9>> (71), <<10>> (72), <<11>> (73), <<12>> (74), <<14>> (77), <<15>> (78) del acto III. Todos estos anversos representan la versión definitiva que Pérez Galdós quería dar al manuscrito C. Esta versión es más significativa –en lo que respecta al acto III–, ya que se da la existencia en él de restos de exposiciones escritas por el autor pero anteriores a la que nos ofrecen estas hojas.

Esta versión está constituida por todas aquellas cuartillas que son la redacción primitiva de Pérez Galdós. En esta versión también incluimos las tachaduras que responden a tuteos del autor al redactar y excluimos todas las demás transformaciones posteriores que se producen por arrepentimiento de Galdós.

Un ejemplo de tuteo de Pérez Galdós en la redacción lo encontramos en la hoja número <<11r.>> (73r.) del acto III:

<< Alejan. [adelántandose (*sic*)] (Adelántase, dejando el cheque sobre la mesa del escritorio)
Dispense usted, señora... >> (C, III, VIII, 11r. (73r.)).

O en la hoja número <<15v.>> (78v.):

<< Isidora (*sic*). (andando tras él) [Y con] En mis manos están (*sic*); pero es para constituirte con ellas un [capit] capitalito,... por el cual te daré un interés.....>>

La versión decimocuarta, C₁₄, está configurada por las siguientes modificaciones:

1. La inclusión de palabras nuevas añadidas encima del renglón, tal como podemos observar en la hoja número <<22>> del Acto I:

<< D^a. Trini. Como has vivido á (*sic*) lo grande, en atmosfera (*sic*) tan distinta de la modestia y

rectitud que de nosotros aprendiste, has llegado á creer que el dinero lo resuelve todo. ¡Ay! el tuyo por la malicia de su procedencia, no nos sirve á nosotros [p] mas 8520 que <para> agravar nuestras desdichas>> (C₁₄, I, IX, <<22r.>>).

2. La eliminación de partes de la versión anterior. Una referencia nos la ofrece la hoja número <<1r.>> (31r.) del Acto II:

<< Lucas. [(que aparece por la vidriera izquierda)]
Bonifacio...>> (C₁₄, I, I, 1r.).

3. La supresión de intervenciones pegando un papel encima con las nuevas intervenciones. Una muestra la hallamos en la hoja numerada <<16r.>> (47r.) del acto II, en la cual apreciamos la eliminación de dos intervenciones que serán sustituidas por dos iguales, a excepción de la puntuación:

[[[Luengo. ¿Cómo (sic)?
D. Santos. Con una cuerda, sogá, ó (sic) cabezal, se-
 gun (sic) los casos, que se llama marido]]]
<<< Luengo. ¿Cómo (sic)? >>>
<< D. Santos. Con una cuerda, sogá ó (sic) cabezal,
 segun (sic) los casos, que se llama marido>>
(C₁₄, II, VIII, 16r.).

4. O el ejemplo de la hoja número <<10r.>> (72r.) del acto III que presenta ligeras modificaciones:

[[[Isidora. Si (sic); Dios protege á (sic) los tercios. (cre-
 yendo sentir ruido en la puerta) Ah!.....]]]
<<< Isidora. Sí. Dios (sic) protege á (sic) los tercios. (cre-
 yendo sentir ruido en el portal)... Ah!...
 ahora sí...>>> (C₁₄, III, VI, 10r.).

5. La anulación de intervenciones tal como ocurre en la hoja número <<14v.>> (77v.) del acto III:

<< [[[Isidora. Ya lo has comprendido. No te pedí esto para mi (*sic*). Tengo un proyectillo... Este poquitín, estas migajas de tu riqueza, parte devorada por ti, parte por depositarios desleales, yo te las guardo, yo te las administro.]]]]>>

6. Y también constatamos la existencia de añadidos en el mismo renglón tal como podemos observar en la hoja número <<12v.>> (74v.) del acto III:

D. Santos. <(cogiendole (*sic*) del otro brazo)> Al lado nuestro. <<(Aturdido. [y] Su estupor no le permite enterarse>> <de lo que le dicen>).

La versión decimoquinta, C₁₅, es el resultado de aplicar en las hojas <<3>> (61) y <<7>> (69) nuevos cambios.

Una muestra la hallamos en la hoja número <<7v.>> (69v.) en la que el autor en un primer momento, redacta una intervención de D. Santos; y en un segundo momento, la amplía, añadiendo una adición entre líneas; y en un tercero, la tacha y la sustituye por una nueva modificada, mediante un papel pegado encima de la intervención anterior transformada:

[[[D. Santos. (avanzando) Un demonio angelical, ó (*sic*) angel diabolico (*sic*)... Vaya... aliviarse. <Sobrinita, ya tienes frente á ti á (*sic*) la envidia con las uñas muy afiladas. Era el único floron (*sic*) que falta>]]]
 <<< D. Santos. (avanzando, junto á (*sic*) Isidora) Sobrinita, ya tienes á (*sic*) la envidia junto á (*sic*) ti con las uñas muy afiladas. Era el único floron (*sic*) que faltaba á (*sic*) tu corona >>>
 (C, III, V, 7v).

La etapa de formación del manuscrito C es larga y compleja, a tenor de las huellas que han quedado de él. En él encontramos indicios de una primera redacción muy próxima a la que denominamos versión A₁₁,

redacción sexta, y que en el estudio del manuscrito **C** designamos versión **C₁**. La versión **C₂** es una revisión de esta primera redacción. Constituye el cuerpo central de este manuscrito, y es producto del copista. Ésta es la que hemos denominado **C₃**. Esta versión anterior fue sometida a dos revisiones, **C₄** y **C₅**. Algunos de los cambios que Pérez Galdós introduce y que son de gran importancia a causa de las alteraciones en la modificación y eliminación de intervenciones que varían el curso de la acción. La tercera redacción está constituida por los restos de una redacción inicial del autor donde concentra la acción, que después aparecerá dispersa en varias escenas. Esta composición responde a varios momentos de elaboración, designada antes versión **C₆**, que será transformada por Pérez Galdós a una revisión posterior, **C₇**, y que después él tachará al redactar una nueva acción concentrada, denominada versión octava, **C₈**. A su vez, este escrito resultante será sometido a una revisión posterior, designada **C₉**. La cuarta escritura está configurada por las huellas escritas por el autor que son anteriores a la redacción final que Pérez Galdós quiere dar a este manuscrito, denominada versión **C₁₀**, que será sometida por el autor a dos revisiones **C₁₁** y **C₁₂**. La exégesis quinta responde a esa interpretación definitiva que el autor quiere dar al manuscrito a través de las hojas añadidas con su letra, agrupadas bajo la denominación de **C₁₃**. A la vez, observamos que dicha redacción sufrirá dos revisiones posteriores, denominadas versiones **C₁₄** y **C₁₅**.

FUENTES DOCUMENTALES

PÉREZ GALDÓS, BENITO: Manuscrito **C** de *Voluntad*, conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, con la referencia 16.3.

BIBLIOGRAFÍA

BOO, MATILDE L.: "El manuscrito de *La de San Quintín*", *Anales Galdosianos*, Anejo, 1986.

- CARDONA, RODOLFO: "El manuscrito de *Doña Perfecta*: una descripción preliminar", *Anales Galdosianos*, XI (1976), 9-13.
- ENTENZA DE SOLARE, BEATRIZ: "Manuscritos Galdosianos", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1990, 149-161.
- GARCÍA BARRÓN, CARLOS: *Introducción, edición y variantes del manuscrito autógrafo de "La vuelta al mundo en la Numancia"*, Madrid: Castalia, 1992.
- HERNÁNDEZ CABRERA, CLARA: "El Abuelo (Novela en cinco jornadas)". *Estudio del proceso de creación y edición crítica*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1993.
- LÓPEZ-BARRALT, MERCEDES: *La gestación de "Fortunata y Jacinta": Galdós y la novela como re-escritura*, Puerto Rico: Huracán, 1992.
- MARTÍNEZ UMPIÉRREZ, ELA MARÍA: "Los manuscritos de *Realidad*", Centenario de "*Fortunata y Jacinta*" (1887-1987), Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense, 1987, 61-67.
- PATTISON, WALTER T.: *Benito Pérez Galdós. Etapas preliminares de "Gloria"*, Barcelona: Puvill-Editor, 1979.