LOS MSS. DE LA PRIMERA SERIE DE *EPISODIOS NACIONALES*. HIPÓTESIS INTERPRETATIVA DEL PROCESO DE REDACCIÓN

"He aquí un gato que quiso zapatos" (*Gerona*).

Pilar Esterán Abad

Los ya clásicos trabajos de Weber, Pattison [1979] y Whiston [1983] sobre las novelas de *Miau*, *Gloria* y *Lo prohibido*, respectivamente, y el de Matilde L. Boo [1986] sobre la pieza teatral *La de San Quintín*, junto con el hallazgo por parte del profesor Alan Smith [1983] de una novela no publicada *[Rosalía]*, disgregada en los vueltos de las cuartillas del ms. de *Gloria* y de los mss. de los *Episodios* de la segunda serie, así como varios artículos de tipo general preparados por Beatriz Entenza acabaron por concienciar a la crítica galdosiana de la necesidad de volver sus ojos a los mss. de Galdós, felizmente conservados, la mayoría de ellos, en la Biblioteca Nacional de Madrid, cuando no en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas.

Si en un principio se pudo cuestionar el escaso interés que podía reportar la investigación sobre mss. de obras definitivamente impresas, los sucesivos estudios de crítica textual galdosiana revelaron pronto que el particular "usus scribendi" del novelista convertía cualquiera de sus mss. en testimonio vivo del proceso compositivo del relato. Estudiar uno de sus mss. conservados equivale, en palabras del propio don Benito, a "visitar el taller del novelista."[1]

El escritor canario prefería trabajar sobre cuartillas sueltas que disponía en forma apaisada. Escribía sin dejar márgenes y empleando tan sólo una de las carillas de la hoja. En una época en que no existían los ordenadores, que tanto facilitan la tarea de revisión de lo ya redactado, y tratándose de un novelista que experimentaba una verdadera efervescencia creativa a la hora de componer sus relatos, este sistema de trabajo facilitaba muchísimo la tarea de elaboración, por cuanto permitía al escritor revisar y reelaborar lo ya escrito cuantas veces lo juzgase necesario y sin ocasionar ningún tipo de confusión en la ordenación definitiva de las cuartillas. Éstas aparecen numeradas en el extremo superior izquierdo, y al escritor le resultaba sumamente sencillo deshacerse de las cuartillas que no le interesaban, subsumiendo su numeración en las inmediatas precedente o siguiente, es decir, reuniendo varios números en un mismo folio, o bien incorporar nuevas cuartillas entre otras ya redactadas, para lo cual solía numerar el o los folios del inciso con el mismo número de la cuartilla precedente, seguido de una fracción o de ordinales.

Fue costumbre inveterada de don Benito no destruir materialmente aquellas cuartillas que habían sido compuestas en una primera redacción y que luego, en la versión definitiva, resultaron tachadas porque estimó conveniente reescribir de otro modo su contenido o simplemente suprimirlo de manera radical. Muy al contrario, Galdós solía tener a la vista estas cuartillas mientras redactaba las nuevas hojas por las que iban a ser finalmente sustituidas y, una vez concluida la tarea, volvía del revés las antiguas cuartillas ahora tachadas y aprovechaba sus reversos en blanco para proseguir la composición de su relato. De esta manera ha sido como los investigadores han podido constatar que los vueltos de las cuartillas de cada uno de los mss. galdosianos contienen información valiosísima sobre las fases compositivas de la obra en cuestión

a la que dan cabida. Nos muestran qué escenas, qué personajes plantearon dificultades creativas al novelista. La situación se complica hasta el extremo de que, con frecuencia, en un ms. suelen aparecer algunas cuartillas tachadas cuyo contenido se corresponde con alguna obra inmediatamente anterior.

Para Galdós, la tarea compositiva no concluía con la redacción final del ms., como muy bien ha señalado Yolanda Arencibia [1987] y [1989]. En la Casa-Museo Pérez Galdós se conserva testimonio de un buen número de pruebas de imprenta de obras galdosianas corregidas de puño y letra del autor. Estas pruebas desvelan que las galeradas no pasaban de ser, en realidad, sino una puesta en limpio impresa de la última redacción del ms.. Sobre esta puesta en limpio, y sirviéndose de los amplísimos márgenes que don Benito obligaba a dejar a los impresores, el escritor volvía a corregir y pulir una pieza que, si bien ya consideraba acabada en su planteamiento estructural, todavía era susceptible de admitir mejoras relativas al estilo y a cuestiones de matiz. Incluso, se ha podido comprobar que Galdós llegó a introducir nuevas variantes en sus obras de unas ediciones a otras.[2]

Todo lo expuesto ha desterrado definitivamente la imagen de escritor desaliñado y carente de estilo que durante muchos años acompañó a don Benito. Muy al contrario, el forcejeo tenaz que se advierte en cualquiera de sus líneas manuscritas por lograr la expresión adecuada nos permite ya hablar de la "voluntad de estilo" del novelista canario, de sus denodados esfuerzos por atinar en el "plan" de sus obras. Todo ello nos asoma a una figura con una capacidad de trabajo titánica, que, en tanto empezaba a elaborar un nuevo relato, estaba dando los últimos retoques a su novela anterior.

Los trabajos críticos que se han sucedido en las dos últimas décadas (de los cuales el lector hallará cumplida relación en la lista de obras citadas) han confirmado que en los mss. de don Benito suelen ser perceptibles dos y en ocasiones tres fases compositivas. Unas veces, el escritor inicia la composición de su relato cuidadosamente y, cuando ya ha escrito la mitad o la tercera parte de lo que será el número total de cuartillas que conformarán ese ms., abandona la composición esmerada e inicia la redacción de unas pocas cuartillas en estilo telegráfico que no son otra cosa sino anotaciones orientativas acerca de cómo concluir su relato. Una vez Galdós vislumbra definitivamente el desarrollo general de su obra, el novelista abandona esta primera redacción incompleta y vuelve sobre lo escrito para componer la última y definitiva, que supone siempre una ampliación de los contenidos narrativos esbozados en la versión primitiva. Otras veces, no puede hablarse con propiedad de dos redacciones en un sentido general, sino que los vueltos conservados nos hablan de escenas, secuencias que resultaron particularmente dificultosas para el novelista y sobre las que éste tuvo que volver en sucesivos momentos de la escritura. Todo ello dentro de una única redacción básica. Éstos últimos son mss. que, por decirlo de alguna manera, ofrecen de una manera más localizada los problemas compositivos.

A la vista de este panorama, la mayor parte de los trabajos críticos publicados hasta el momento han hecho hincapié en analizar el desarrollo de la trama o la configuración de los caracteres de algunas de las novelas más representativas del quehacer galdosiano. Particular atención han recibido: *Doña Perfecta* (Cardona [1984]), *Gloria* (Pattison [1979]), *La desheredada* (Krow-Lucal, y Schnepf [1990a], [1991]), *Realidad* (Martínez Umpiérrez [1989], [1992]), *Nazarín* (Arencibia [1995]), *Tristana* (Schnepf [1990b] y Sinnigen), *El abuelo* (Hernández Cabrera) y, sobre todo, *Fortunata y Jacinta* (López-Baralt, y Ribbans [1989], [1992]).

Tal y como viene aconteciendo últimamente, el núcleo de obras galdosianas más descuidadas por la crítica textual no han sido las piezas teatrales, en contra de lo que suele afirmarse, sino los *Episodios nacionales*. Los cuarenta y seis relatos que integran la magna colección histórica galdosiana padecen el estigma de ser considerados "piezas menores," escritas con frecuencia por imperativos pecuniarios, y esta errónea percepción de la calidad literaria que atesoran los *Episodios* ha hecho que no hayan sido precisamente sus respectivos mss. los más frecuentados por los estudiosos. Salvo breves referencias a algunas circunstancias compositivas muy concretas hechas en sus artículos por Whiston [1987], [1989], los *Episodios*, en general, han pasado desapercibidos para el núcleo de investigadores que analiza cuestiones críticas. Rodríguez Puértolas editó *Trafalgar* y consideró irrelevantes las muchísimas variantes textuales que ofrecía el ms. Yolanda Arencibia preparó la edición de *Zumalacárregui* [1990] y atendió con primor a los problemas textuales, pero esta investigadora tan sólo pudo retomar el proceso creativo en la fase de pruebas, dado que el ms. del primer *episodio* de la tercera serie no se ha conservado. Recientemente, Dolores Troncoso ha publicado una edición conjunta de *Trafalgar* y *La Corte de Carlos IV* [1995]. La profesora ha dado fiel constancia de las variantes de breve extensión, que de una manera genérica podríamos llamar variantes estilísticas, pero, incomprensiblemente, ha preferido dejar de lado los cambios estructurales perceptibles en los mss. de estos dos *episodios*, y muy particularmente en *La Corte de Carlos IV*. Habida cuenta del panorama esbozado, es mucha la tarea que queda por hacer, y se impone la atención crítica inmediata a estos grandes marginados que han sido los *Episodios nacionales*.

* * *

Conocidos estos antecedentes, en los últimos años mi tarea investigadora ha estado enfocada al estudio y análisis de cada uno de los diez mss. correspondientes a los diez relatos que integran la primera serie de *Episodios nacionales*, escrita por don Benito entre 1873 y 1875. El "corpus" material que ha sido objeto de la investigación rebasa las 5.500 cuartillas.[3] Si a elegir los *Episodios nacionales* como área de trabajo me impulsó el escaso tratamiento crítico de que estaban siendo objeto estos textos, la serie en cuestión, de entre las cinco que compusiera el novelista, vino determinada por mi convencimiento de que tenía que haber sido durante la composición de esta primera serie de *Episodios* cuando el escritor dio por fijados unos hábitos de trabajo que básicamente habrían de acompañarle hasta el final de sus días. Ello, por supuesto, sin perjuicio de que en el futuro podamos comprobar que también las técnicas de escritura de don Benito conocieron matizaciones y cambios. No conviene olvidar tampoco que tan sólo la primera y la cuarta serie de *Episodios nacionales* conservan en la actualidad el total de sus diez mss. correspondientes.[4]

Dejadas de lado las variantes meramente estilísticas, que fueron minuciosamente atendidas en una edición crítica de *Zaragoza* de próxima aparición, para este estudio he centrado la investigación en lo que denomino variantes estructurales del relato, y que son todas aquellas secuencias de cada uno de los diez textos que han sido reescritas y de las que se conserva una versión previa desechada legible en los vueltos de las cuartillas válidas del ms. correspondiente.

La nueva perspectiva adoptada en el análisis crítico de los mss. me ha permitido, en última instancia, identificar y exponer detalladamente dos modelos compositivos perfectamente diferenciables entre sí y en los que se encuadran los diez mss. de esta primera serie.

La pertinencia de esta tipología, al menos, está garantizada para aquellos manuscritos que correspondan a obras compuestas durante el primer período creativo de Galdós. Sería interesante analizar algún día un "corpus" similar en extensión y características y que correspondiese a textos elaborados por don Benito al final de su vida creativa. El cotejo resultaría sumamente clarificador, puesto que pondría de manifiesto, o bien la continuidad de unos hábitos compositivos que se fraguan en los primeros años de su oficio como novelista, o bien la evolución y los cambios que las técnicas compositivas galdosianas conocieron conforme este autor maduraba como escritor.

* * *

Hasta el momento, he podido definir dos procesos compositivos diferentes y perfectamente identificables entre sí que conviene establecer como modelos genéricos, pues como tales se confirman en el estudio de los diez manuscritos de la primera serie de *Episodios*.

Primeramente, existen manuscritos cuyo estudio revela que el texto en cuestión conoció una única redacción básica, lo cual hace que, en tales casos, carezca de pertinencia significativa pretender discriminar entre una versión *Alpha* tachada y relegada a los vueltos y una versión *Beta* válida legible en los rectos. La no discriminación entre primera y segunda versión no implica que dichos mss. no hayan visto, "a posteriori," revisados sus folios en puntos muy concretos de la corriente narrativa. En todos los ejemplos tipificados como manuscritos con una única redacción básica, y que son los mss. correspondientes a *Trafalgar, El 19 de marzo y el 2 de mayo, Bailén, Zaragoza* y *Gerona*, se confirma la existencia de una segunda fase compositiva que llevó aparejada la relectura y reelaboración profusa de un conjunto más o menos nutrido de pasajes de la narración con los que el escritor no acababa de sentirse satisfecho. El novelista llevó a cabo dicha revisión general del texto redactado cuando el ms. estaba prácticamente acabado, si no definitivamente concluido. En tales casos, hablamos de mss. con una única versión y cuyos folios o secuencias de folios tachados constituyen redacciones previas de fragmentos del texto que, por unos u otros motivos, plantearon dificultades creativas al novelista. En consecuencia, cuando en el transcurso de las argumentaciones relativas a mss. con una única versión hablamos de primera redacción o versión previa, la expresión ha de entenderse en un sentido restringido, válido exclusivamente para la secuencia narrativa que esté siendo objeto de comentario, pero nunca con un significado global.

Por supuesto, también hemos documentado la existencia de mss. cuya composición exigió a Galdós la redacción de dos versiones sucesivas que podemos denominar *Alpha* y *Beta* respectivamente, siguiendo con ello la tradición crítica galdosiana. Son los mss. correspondientes a *La Corte de Carlos IV, Napoleón, en Chamartín, Cádiz, Juan Martín "El Empecinado"* y *La batalla de los Arapiles*. Lo verdaderamente determinante para llegar a discriminar ante qué tipo de ms. nos hallamos radica en que, al revisar la ordenación de las cuartillas de algunos de éstos, se advierte, en muchas de ellas, una doble numeración (tachada la primera y sustituida por una segunda), que permite avanzar la idea de que la composición de dicho ms. en cuestión requirió

de una versión *Alpha* desechada y relegada a los vueltos y de una versión *Beta* válida legible en los rectos, juntamente con un número importante de folios de *Alpha* que han sobrevivido reenumerados en *Beta*. La constatación de esta doble numeración en algunos de los mss. estudiados es el dato definitivo que permite afirmar, de una manera irrebatible, que dicho ms. conoció estas dos redacciones sucesivas. Así pues, la existencia de huellas de esta doble numeración se constituye en el dato identificador de los mss. con dos versiones. Por supuesto, en los mss. con una única redacción básica no se advierte ni el más mínimo atisbo de una doble numeración (tachada la primera y sustituida por una segunda válida).

Hasta ahora, se había juzgado como un dato relevante para calibrar el grado de dificultad que la composición de un ms. había planteado al novelista el cómputo del número de vueltos tachados que ofrecía ese ms. en cuestión. Esta apreciación, aparte de no estimar suficientemente la circunstancia de que no siempre pudo tener Galdós el hábito de relegar las carillas desechadas al reverso de las cuartillas definitivas, manifiesta al instante su falta de rigor significativo. El estudioso de los mss. galdosianos no puede dejarse engañar por el cómputo total de vueltos tachados que ofrece un ms. al tratar de evaluar las dificultades compositivas que dicho ms. le planteó al novelista. Por supuesto, el número total de reversos desechados que alberga un ms. nunca permitirá identificar si nos hallamos ante un ms. con una única redacción básica o si, por el contrario, nos las habemos con un ms. con dos versiones sucesivas.

Hemos podido comprobar que un ms. como el de *Bailén*, con setenta y seis vueltos que son fragmentos desechados de la corriente narrativa de este *episodio*, fue articulado a través de una única redacción básica; en tanto que el ms. de *La Corte de Carlos IV*, con tan sólo veinticinco vueltos tachados, cuyos contenidos remiten a la narración de este segundo *episodio* (incluyendo los siete que quedaron ocultos en los reversos de algunas cuartillas del ms. de *Bailén*), es un ejemplo de texto compuesto a través de dos versiones sucesivas. Es más, a la vista de estos resultados, incluso el hallazgo de un ms. galdosiano que careciese por completo de vueltos tachados no permitiría avanzar una respuesta definitiva sobre cuál había sido su proceso compositivo, mientras no pasásemos a revisar si existían o no huellas de una doble numeración en sus rectos.

Ni que decir tiene que también los mss. con dos versiones presentan una fase de revisión del texto de *Beta*, una vez que éste se halla prácticamente acabado, si no definitivamente concluido. Ésta, que ya será tercera etapa compositiva, centra su atención en puntos muy concretos de la corriente narrativa con los que el novelista no acaba de sentirse plenamente satisfecho.

* * *

Una vez que hemos determinado con qué tipo de ms. estamos trabajando, es decir, cuando ya hemos identificado si se trata de un ms. con una única redacción básica, o si, por el contrario, se trata de un texto con dos versiones sucesivas, surge el problema de estudiar y catalogar todos los vueltos tachados, sea cual sea su número global, que ofrece ese ms. Ya no basta con presentar esos reversos desechados como versiones previas del texto definitivo, que efectivamente lo son. Ahora procede determinar en qué fase del proceso creativo fue desgajado de la corriente narrativa cada uno de los vueltos o secuencias de vueltos tachados del ms. en cuestión.

Si nos las habemos con mss. con una única redacción básica, encontraremos, por un lado, vueltos que fueron desechados en el mismo momento de su composición, es decir, durante el proceso de escritura de la redacción básica. Suelen ser cuartillas, las más de las veces aisladas, en las cuales el novelista apenas ha anotado algunas líneas (casi nunca son folios escritos completos) antes de tacharlas inmediatamente y proceder a la redacción de otra cuartilla que tendrá la misma numeración que la recién desechada. También localizaremos cuartillas que fueron desestimadas en un momento posterior a la composición general de la secuencia, es decir, durante esa etapa de revisión del texto prácticamente acabado. Éstas, en cambio, suelen ser cuartillas escritas completas, lo mismo si se trata de folios aislados que de secuencias de mayor o menor extensión.

De esta manera, el ms. de *Trafalgar* presenta un total de trece vueltos tachados, en cuatro de los cuales podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. Los cuatro son cuartillas desechadas en el mismo momento de su composición, es decir, durante la fase de escritura de la redacción básica.

A su vez, el ms. de *El 19 de marzo y el 2 de mayo* presenta un total de catorce vueltos tachados. En trece de ellos podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. Los trece son cuartillas desechadas en el mismo momento de su composición, es decir, durante la fase de escritura de la redacción básica. Curiosamente, entre las cuartillas desechadas del ms. de *Bailén* hallamos una serie de tres folios correlativos numéricamente y cuyos contenidos argumentales corresponden a una secuencia de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Estos tres folios, redactados completos, fueron desgajados de la corriente narrativa en un momento posterior a la composición general de la secuencia, o sea, en la fase de revisión del texto prácticamente acabado.

El ms. de *Bailén* presenta un total de ochenta y nueve vueltos tachados, en setenta y seis de los cuales podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio* y corresponden a dos momentos compositivos bien diferentes. Quince son cuartillas que fueron desechadas en el mismo momento de su composición, es decir, mientras Galdós elaboraba la redacción única y básica de esta novela. Y frente a ellos tenemos un contingente mucho más nutrido de cincuenta y nueve reversos desechados, correspondientes a distintas secuencias del discurso argumental, que fueron desestimados y sustituidos por una segunda redacción en un momento posterior a la composición general de la secuencia, es decir, durante la etapa de revisión del texto prácticamente acabado.

El ms. de *Zaragoza* ofrece un total de sesenta y tres vueltos tachados, en cincuenta y siete de los cuales podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. Veinticuatro son cuartillas que fueron desechadas en el mismo momento de su composición, es decir, mientras el novelista elaboraba la redacción única y básica de este relato. Frente a ellas tenemos un contingente más numeroso de treinta y un reversos desechados, correspondientes a distintas secuencias del discurso argumental, que fueron desestimados y sustituidos por una segunda redacción en un momento posterior a la composición general de la secuencia, es decir, durante la etapa de revisión del texto prácticamente acabado. Todas ellas son cuartillas redactadas completas.

Finalmente, el ms. de *Gerona* presenta un total de veintitrés vueltos tachados, en veintidós de los cuales podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. Catorce son cuartillas que fueron desechadas en el mismo momento de su composición, o sea,

mientras don Benito elaboraba la redacción única y básica de este relato. Luego existen cinco folios que sí están redactados completos y sobre los que no existe duda de que fueron desgajados de la corriente narrativa en un momento posterior a la composición general de sus respectivas secuencias. Son cinco cuartillas desechadas durante la etapa de revisión general del texto casi acabado.

Por otro lado, si trabajamos con mss. que ofrecen dos versiones sucesivas, hemos de determinar si cada uno de los vueltos desechados fue desestimado durante el proceso de composición de *Alpha*, que serán en su mayoría cuartillas escritas incompletas, apenas unas líneas, o durante el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta*, en cuyo caso estamos hablando de cuartillas redactadas completas, o bien, si, por el contrario, puede ser calificado como una cuartilla desechada de *Beta*, que lo mismo podrá haber sido tachada durante el proceso de composición de *Beta* (de nuevo cuartillas escritas incompletas) que durante la fase de revisión de *Beta* (otra vez cuartillas escritas completas).

De esta manera el ms. de *La Corte de Carlos IV* presenta un total de diecinueve vueltos tachados, en dieciocho de los cuales podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. Nueve son folios desechados durante la redacción de *Alpha*. Y los nueve, sin excepción, fueron desechados en el mismo momento de su redacción y nunca en un tiempo posterior a la composición general de la secuencia. De manera que, en un principio, nada permite suponer que también *Alpha* pudo sufrir una hipotética revisión parcial, antes de proceder a su reelaboración exhaustiva en *Beta*. Los folios desechados durante la composición de *Beta* son siete y todos fueron tachados en el mismo instante de su escritura, es decir, durante el proceso de composición de *Beta*.

Aunque *La Corte de Carlos IV* es un texto articulado a través de dos versiones, su ms. tiene la rareza de que en sus vueltos no se ha conservado ni uno solo de los folios de *Alpha* desechados al componer *Beta*. Tenemos que esperar al ms. 21.748, correspondiente al cuarto *episodio* de la primera serie titulado *Bailén*, para descubrir el único vestigio conservado de toda esta ímproba tarea de reelaboración de una versión en otra que llevó a efecto el novelista. Entre el casi centenar de vueltos tachados que alberga el ms. de *Bailén*, hallamos una secuencia correlativa numéricamente de siete cuartillas. Todas están escritas completas, y en su contenido temático, aun siendo éste muy diferente del discurso narrativo que puede leerse en los folios de la versión *Beta* de *La Corte d Carlos IV*, reconocemos indudablemente personajes y escenas que vinculan estas cuartillas desechadas con el segundo *episodio* de la serie y nunca con el texto de *Bailén*.[5]

Por su parte, el ms. de *Napoleón, en Chamartín* presenta un total de ciento treinta y dos vueltos tachados, de los cuales en ciento veintiséis podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. Diez son folios desechados durante la redacción de *Alpha*. Todos ellos fueron tachados en el mismo momento de su redacción y nunca en un tiempo posterior que permitiera prever que también *Alpha* sufrió una hipotética revisión parcial, antes de proceder a su reelaboración exhaustiva en *Beta*. Por lo que respecta a las cuartillas desestimadas en el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta*, éstas suman un total de ciento nueve folios tachados. Todas ellas son cuartillas redactadas completas. Los folios desechados durante el proceso de composición de *Beta* son cuatro. Todos ellos fueron tachados en el mismo instante de su escritura, es decir, mientras Galdós acababa de redactar su definitiva versión *Beta*.

El ms. de *Cádiz* ofrece un total de ciento un vueltos tachados, en noventa y seis de los cuales podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. A estos noventa y seis reversos desechados habría que añadir un grupo de cinco folios tachados que presentan la peculiaridad de aparecer en el anverso de otras cuartillas válidas y no en el reverso, como es lo habitual en los mss. galdosianos. Desde el momento en que presentan una numeración identificadora he preferido tratarlos y computarlos como tales folios desechados, considerando meramente anecdótica la circunstancia de que se guarden en los rectos.

Del conjunto total de cuartillas tachadas once son folios desechados durante la redacción de *Alpha*. Todos ellos fueron desestimados en el mismo momento de su redacción y nunca en un tiempo posterior que permitiera prever que también *Alpha* sufrió una hipotética revisión parcial, antes de proceder a su reelaboración exhaustiva en *Beta*. Por lo que respecta a los folios desechados en el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* tenemos un total de setenta y tres cuartillas tachadas. Todas ellas son cuartillas redactadas completas. Los folios desechados durante la composición de *Beta* son siete. Todos ellos fueron tachados en el mismo instante de su composición, es decir, mientras el novelista acababa de redactar su definitiva versión *Beta*. Por último, hay una cuartilla que fue desestimada durante el proceso de revisión de *Beta*, es decir, que fue tachada y reescrita en un momento posterior a la composición general de la secuencia.

El ms. de *Juan Martín "el Empecinado"* alberga un total de veintisiete vueltos tachados, de los cuales en veintiséis podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. A estos veintiséis reversos desechados habría que añadir otro folio tachado que presenta la peculiaridad de aparecer en el anverso de una cuartilla válida. Por lo que respecta a los folios desechados en el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* tenemos un total de trece cuartillas tachadas. Todas ellas son cuartillas redactadas completas. Los folios desechados durante la composición de *Beta* son siete. Todos ellos fueron tachados en el mismo instante de su composición, es decir, mientras el novelista acababa de redactar su definitiva versión *Beta*.

Y para concluir, el ms. de *La batalla de los Arapiles* presenta un total de ochenta y cinco vueltos tachados, de los cuales en ochenta y dos podemos leer textos cuyos contenidos remiten a la narración de este *episodio*. A estos ochenta y dos reversos desechados habría que añadir un par de folios tachados que presentan la peculiaridad de aparecer en el anverso de otras cuartillas válidas. Y también un folio que no aparece tachado formalmente pero que, sin duda, ha sido desechado. Del conjunto total de cuartillas tachadas tres son folios desechados durante la redacción de *Alpha*. Todos ellos fueron desestimados en el mismo momento de su redacción y nunca en un tiempo posterior que permitiera prever que también *Alpha* sufrió una hipotética revisión parcial, antes de proceder a su reelaboración exhaustiva en *Beta*. Por lo que respecta a los folios desechados en el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* tenemos un total de sesenta y dos cuartillas tachadas. Todas ellas son cuartillas redactadas completas. Los folios desechados durante la composición de *Beta* son once. Todos ellos fueron tachados en el mismo instante de su composición, es decir, mientras el novelista acababa de redactar su definitiva versión *Beta*. Por último, hay tres cuartillas que fueron desestimadas durante el proceso de revisión de *Beta*, es decir, que fueron tachadas y reescritas en un momento posterior a la composición general de la secuencia.

* * *

Los mss. con una única redacción básica permiten identificar más fácilmente los procesos de tachado y reescritura de cuartillas llevados a cabo sobre esa primera versión prácticamente acabada, porque en todos los casos se manifiesta una voluntad férrea del novelista por mantener a todo trance inalterada la numeración inicial de las cuartillas, que él ya estima como definitiva.

Cuando una o varias cuartillas son desgajadas de la redacción básica se pueden plantear una serie de situaciones:

1) A veces nos encontramos con cuartillas aisladas que han sido reescritas en otras nuevas, las cuales mantienen siempre la misma numeración que la desechada correspondiente. En tales casos sabemos que se ha producido un proceso de reelaboración, porque el texto del folio reescrito con frecuencia no ocupa toda la cuartilla y/o concluye con un trazo horizontal indicativo de que el discurso narrativo continúa en la cuartilla siguiente.

2) En cambio, si el resultado de la nueva redacción ha supuesto un incremento del número de cuartillas empleadas en relación con las utilizadas para la primera redacción tachada, Galdós subsume el aumento de folios en la ordenación general recurriendo a los ordinales o a fraccionar la numeración.

3) Siguiendo con la misma técnica, si el resultado de la segunda redacción implica una reducción en el número de cuartillas empleadas en relación con las que habían sido precisas para la primera redacción desestimada, el escritor subsume la pérdida de folios en la ordenación general, reuniendo varios números en una misma cuartilla.

4) Existen ejemplos de cuartillas nuevas intercaladas entre dos ya preexistentes, lo cual obliga al novelista a ayudarse nuevamente de los ordinales o de las fracciones para subsumir el incremento de folios.

5) Por último, localizamos fragmentos de cuartilla sobrepegados que el escritor ha aprovechado para redactar en ellos una segunda versión de un texto previo desechado que queda de esta manera oculto, total o parcialmente, debajo del recortable. Parece lógico suponer que dichos sobrepegados han sido colocados en un momento posterior a la composición de la cuartilla en la que aparecen.

* * *

Por lo que respecta a los mss. con dos versiones sucesivas nos encontramos con que el novelista realiza una primera redacción lineal del texto, que puede llegar a ser completa o no, hasta alcanzar una determinada cuartilla y que podemos denominar como versión *Alpha*. Éste es el instante crítico de la narración en el que hace crisis esta versión inicial. A partir de ese momento el escritor procede a efectuar una revisión sistemática de las cuartillas ya compuestas y se inicia el proceso de transformación de *Alpha* en la versión definitiva o *Beta*. Para la composición de *Beta* el novelista sigue una técnica elemental. Alumbrado por nuevos planteamientos narrativos, desecha, donde lo juzga conveniente, folios aislados o secuencias de folios de la primitiva versión *Alpha* y los sustituye por folios aislados o secuencias de folios de nueva factura; o bien, si los estima aprovechables, conserva folios aislados o secuencias de folios

de la antigua versión *Alpha* y los incorpora reenumerados a la nueva corriente textual de *Beta*.

En estos mss. los folios desechados durante el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* representan el principal contingente de vueltos tachados que albergan sus cuartillas. Me refiero, entiéndase bien, a todas aquellas cuartillas que fueron dadas como válidas en la versión *Alpha* y de las cuales Galdós prefirió desprenderse cuando elaboraba la versión definitiva o *Beta*. Se trata, como era lógico esperar, de cuartillas redactadas completas.

Durante el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* se pueden plantear una serie de situaciones:

1) Unas veces, estas cuartillas de *Alpha* son suprimidas de raíz y de sus contenidos argumentales no queda rastro alguno en *Beta*.

2) Otras veces, en cambio, se trata de antiguos folios de *Alpha* que son desechados y reelaborados en nuevas cuartillas de *Beta*. El proceso implica la reescritura de un número de cuartillas que será igual, mayor o menor al número de folios que comprendía la versión desechada correspondiente.

Tanto en los casos de supresión como en los de reelaboración, el proceso no tiene reflejo externo en la numeración final de *Beta*, puesto que ésta se rehace completamente. Estamos lejos de aquellos esfuerzos del novelista, documentados en los mss. con una única redacción básica, que trataban de impedir que se descuadrase una numeración que ya era estimada como definitiva.

En los manuscritos que presentan dos versiones, el proceso de composición de la versión final lleva aparejado también un proceso de reenumeración completa de las cuartillas que compondrán el texto final. De modo que, lo mismo el incremento que la reducción de cuartillas respecto de la versión desechada es asumido sin dificultad por la nueva numeración.

3) De igual manera que he hecho constar que durante la transformación de *Alpha* en *Beta* pueden suprimirse folios o secuencias de folios sin dejar huella en la numeración final, también es posible documentar ejemplos de nuevos folios interpolados en *Beta* entre dos antiguas cuartillas de *Alpha*. Tampoco en esta ocasión vamos a encontrar secuelas en la numeración definitiva.

No obstante, y éste es el dato más relevante que hay que tomar en consideración para reconstruir con propiedad el proceso de transformación de la primera en la segunda versión, en todos los puntos en los que resulta alterada la corriente textual al pasar de *Alpha* a *Beta* se advierte una discontinuidad en la primitiva numeración tachada de las dos cuartillas entre las que se enmarca la supresión, la sustitución o el inciso.

Ni que decir tiene que la etapa de revisión de la versión *Beta* viene caracterizada exactamente por los mismos procesos que ya han sido identificados y definidos al exponer cómo funciona la fase de revisión de aquellos mss. que tienen una única redacción básica. A fin de cuentas, una vez redactada completa la versión *Beta*, nos volvemos a encontrar con un texto susceptible de ser retocado en puntos muy concretos del discurso narrativo. Bien es cierto que son siempre mucho más escasas las variantes localizadas en la fase de revisión de *Beta* de los mss. con dos versiones sucesivas que las introducidas en un ms. con una única redacción básica. Esta circunstancia resulta perfectamente comprensible si tomamos en consideración que en los mss. con dos versiones el novelista ya ha podido incorporar la mayor parte de los cambios que juzgaba pertinentes durante el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta*.

4) Conviene, no obstante, advertir que, cuando localizamos fragmentos de cuartilla sobrepegados en un ms. con dos versiones, es prioritario determinar si el recortable se encuentra en una cuartilla nueva de *Beta*, o si, por el contrario, aparece en un antiguo folio de *Alpha* que ha pasado reenumerado a *Beta*. En la primera situación fácilmente podemos concluir que dicho sobrepegado fue añadido en un momento posterior a la composición de la cuartilla sobre la que se encuentra, es decir, durante la revisión de *Beta*. En cambio, si el recortable aparece sobre una cuartilla con la numeración corregida resulta imposible determinar si fue colocado en el momento de transformar *Alpha* en *Beta*, o bien en un tiempo posterior, durante la revisión de *Beta*.

Considero sumamente importante insistir en el hecho de que en los mss. con dos versiones se produce siempre un proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* que implica un trasvase nutrido de cuartillas de la versión primitiva que pasan reenumeradas a la versión definitiva. Ello implica que urge desechar la idea de que ante un ms. con dos versiones el crítico ha de pretender disponer de dos rimeros de cuartillas, uno, correspondiente a *Alpha*, y otro, correspondiente a *Beta*, independientes entre sí. Lo cierto es que, materialmente, el proceso compositivo nunca funcionó de tal manera, puesto que una y otra redacción comparten un cuantiosísimo número de cuartillas que son comunes a ambas. Me refiero a aquellos folios redactados en *Alpha* que han pasado reenumerados a *Beta*.

Así pues, urge revisar los porcentajes de cuartillas que se han venido asignando a las versiones primitivas de los mss. galdosianos, dado que la mayor parte de las veces estos cómputos no contemplan aquellos folios de *Alpha* que sobreviven reenumerados en *Beta*. Más bien, al contrario, se insiste reiteradamente en que estas versiones *Alpha* antiguas nos han llegado muy incompletas porque sospecho que se consideran como cuartillas definitivamente perdidas muchos folios de *Alpha* que pueden leerse sin dificultad en *Beta*. Lo cierto es que, excepción hecha del ms. de *La Corte de Carlos IV*, del cual, seguramente por falta de hábito por parte del escritor, se nos han extraviado la práctica totalidad de los vueltos desechados en el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta*, en los otros cuatro mss. de la primera serie de *Episodios* para los que he documentado dos versiones sucesivas, (*Napoleón, en Chamartín, Cádiz, Juan Martín "el Empecinado"* y *La batalla de los Arapiles*), son realmente muy escasas las cuartillas completas de *Alpha* que definitivamente se han perdido. Es decir, son muy pocas las cuartillas de *Alpha* que no se conservan, ni tachadas en los reversos, ni reenumeradas en los anversos del ms. correspondiente.

* * *

Ante la composición de uno cualquiera de sus relatos, no creo que Galdós decidiera "a priori" si iba a precisar de dos versiones para fraguar el texto definitivo, o si resultaría suficiente una única redacción básica oportunamente revisada. Más bien, al contrario, sospecho que es en función de las dificultades creativas que ha ido sorteando, de si ha dejado o no secuencias esbozadas telegráficamente que exigen un desarrollo posterior más extenso y del grado de satisfacción que ha alcanzado en el primer intento de composición, cuando don Benito decide

si su texto precisa cambios tan importantes que imponen una segunda redacción, o si, en cambio, bastará con pulir aspectos muy concretos del texto ya compuesto. Después de estudiar los mil y un motivos por los que don Benito puede reescribir una cuartilla, considero que la decisión de acogerse a uno u otro modelo compositivo se iba fraguando al hilo de la propia redacción inicial del ms. correspondiente y cuajaba al final del mismo.

Se ha apuntado que la principal diferencia entre las versiones *Alpha* y *Beta* de los mss. galdosianos, amén de que la primera es una redacción provisional, radica precisamente en que *Beta* supone siempre un proceso de expansión muy considerable respecto del número inicial de cuartillas que ofrecía *Alpha*. Se ha calculado que la mayoría de las versiones primitivas de los mss. de Galdós presentan un número total de cuartillas que viene a suponer una tercera parte o, como máximo, la mitad del conjunto global de folios que alcanzará el texto definitivo. Los cinco mss. de la primera serie de *episodios* que ofrecen dos versiones desmienten estas dos reglas preestablecidas.[6]

Por un lado, el ms. de *La Corte de Carlos IV* y el ms. de *Cádiz* ofrecen versiones primitivas que suponen un desarrollo completo de la trama argumental.[7] Por lo que respecta a los mss. de *Napoleón, en Chamartín*, *Juan Martín "el Empecinado"* y *La batalla de los Arapiles* sus versiones *Alpha* se interrumpen antes de alcanzar el desenlace argumental del relato.[8]

Por otro lado, aunque las versiones primitivas del ms. de *Juan Martín "el Empecinado"* y del ms. de *La batalla de los Arapiles* presentan un número total de cuartillas que supone la mitad del conjunto de folios que alcanzarán sus respectivas versiones *Beta*,[9] en el ms. de *Cádiz* apenas hay un centenar de cuartillas de diferencia entre la primera y la segunda versión.[10] La cuantía se amengua en el ms. de *La Corte de Carlos IV*, donde tan sólo existen treinta y cuatro folios de diferencia entre una y otra versión.[11] Y, finalmente, el ms. de *Napoleón, en Chamartín* experimenta en su versión definitiva un proceso constante de reducción de la materia narrativa, puesto que *Alpha* era más extensa de lo que resultará ser definitivamente *Beta*.[12]

Estos datos ponen de relieve que las redacciones primitivas de los mss. de los *episodios* con dos versiones sucesivas son mucho más extensas y cuidadas de lo que, según los estudios realizados, resultan serlo las versiones primitivas de los mss. de las pocas novelas que han tenido la fortuna de ser revisados. A la vista del esfuerzo compositivo que revelan los mss. de los *episodios* de la primera serie, resulta insostenible pretender considerar que don Benito estimaba estos relatos como "opera minora" en el conjunto de su creación narrativa.[13] Si ya nos parecía admirable que el novelista compusiera cada una de estas novelas en el margen aproximado de unos dos meses,[14] ¿qué podemos pensar ahora, al descubrir que, en ocasiones, la elaboración de uno de estos *episodios* podía significarle al escritor duplicar su trabajo creativo con una versión inicial de extensión escasamente inferior a la de la versión final?

* * *

A la recuperación de todo este material finalmente desestimado por el autor no me ha movido un afán meramente documentalista. La fijación de las variantes textuales ha permitido derivar conclusiones sobre el proceso de redacción de los mss. galdosianos que exceden los límites cronológicos y significativos de la primera serie de *Episodios nacionales*.

En una primera instancia, la revisión de estos diez mss. galdosianos ha hecho posible la identificación y subsiguiente análisis de dos modelos compositivos diferentes en los procesos de redacción de los textos de don Benito. La nueva aportación obliga a trabajar con sumo cuidado el material manuscrito y a discriminar minuciosamente las distintas fases compositivas que han sido computadas en cada uno de los dos modelos propugnados.

Finalmente, este recorrido por el envés de las ficciones galdosianas suscita la reflexión sobre cuestiones tan fundamentales como la idea de la novela que tenía Galdós y su concepción del oficio de novelista, además de incidir en algunos temas asumidos como constantes axiales de la narrativa de don Benito.

La primera serie de *Episodios nacionales* se ha confirmado como un ejercicio práctico del escritor en un doble sentido. Por un lado, son estos diez relatos escritos en menos de tres años (1873-1875) los que van a fijar algunos de los hábitos compositivos de nuestro novelista. Desde esta perspectiva los diez mss. estudiados ofrecen una magnífica atalaya para rastrear el "modus scribendi" del escritor canario. Por otro lado, si allá por 1870 don Benito había tenido la osadía de escribir un texto teórico acerca de cómo debía ser la nueva novela que alumbraran los tiempos modernos (me refiero, obviamente, al artículo titulado, "Observaciones sobre la novela contemporánea en España"[15]), ahora, con el aval de la experiencia adquirida tras la redacción de las 5.500 cuartillas que integran la primera serie de *Episodios nacionales*, nos va a ofrecer una lección práctica de ese «arte de escribir novelas» en el último de los diez relatos, *La batalla de los Arapiles*.

La nueva novela auspiciada por Galdós habrá de renovar sus contenidos, mas, al mismo tiempo, hundirá sus raíces en la tradición literaria española. En *La batalla de los Arapiles* don Benito rinde homenaje al *Quijote*, a los romances y a la picaresca, los tres géneros literarios "canonizados" definitivamente en el siglo XIX.[16] De esta manera, el escritor viene a confirmar algo que muchos años después repetiría, que la novela es estructura.[17] Galdós consagró su vida creativa a aprender y perfeccionar el oficio de novelista. Será siempre un artesano de la novela, ávido de asimilar nuevas técnicas narrativas y de ensayar recursos innovadores en sus relatos.

Esta concepción suya de la novela como un género en constante evolución y desarrollo está claramente puesta de manifiesto en la primera serie de *Episodios nacionales*. Si la novela es técnica, en el futuro, cuando tratemos de las influencias que fue asimilando Galdós a lo largo de su dilatada carrera de escritor, habremos de tener sumo cuidado para distinguir si tales asimilaciones lo fueron de fondo o exclusivamente de forma.

Por último, una cuestión tan fundamental para la correcta interpretación de la narrativa galdosiana como pueda serlo la relación dialéctica entre la Historia y la Novela la encontramos abiertamente planteada y resuelta en esta primera serie de *Episodios nacionales*. Entre un personaje como el Gran Capitán, que con su sacrificio literario pretende redimir la deshonrosa capitulación histórica de Madrid ante las fuerzas de Napoleón,[18] y otro como Juan Santiuste, que en la cuarta serie de *Episodios nacionales* se propone escribir la *Historia lógico-natural de ambos mundos*, en la cual se narraran los sucesos, no como realmente ocurrieron, sino tal y como deberían haber sucedido, no media más diferencia que los años transcurridos entre la composición de sus respectivos *Episodios*, años en los que el novelista ha perfeccionado la técnica narrativa y ha madurado los contenidos.

Universidad de Zaragoza

NOTAS

[1] El sintagma es del propio Galdós y nos remite a uno de sus más acertados textos de crítica literaria:

Esto que digo de visitar talleres ajenos no significa precisamente una labor crítica, que si así fuera, yo aborrecería tales visitas en vez de amarlas; es recrearse en las obras ajenas sabiendo cómo se hacen o cómo se intenta su ejecución; es buscar y sorprender las dificultades vencidas, los aciertos fáciles o alcanzados con poderoso esfuerzo; es buscar y satisfacer uno de los pocos placeres que hay en la vida, la admiración, a más de placer, necesidad imperiosa en toda profesión u oficio, pues el admirar entiendo que es la respiración del arte, y el que no admira corre peligro de morir de asfixia. ("Prólogo" v)

[2] Para los problemas críticos que han planteado los sucesivos finales de *La Fontana de Oro,* véanse Florián Smieja, Walter T. Pattison [1980], Pedro Ortiz Armengol y Pilar Esterán Abad. También los desenlaces de *Doña Perfecta* han sido objeto de interés. Véanse Rodolfo Cardona [1976] y [1984] y Geoffrey Ribbans [1990].

[3] Los diez mss. correspondientes a la primera serie de *Episodios nacionales* se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se hallan guardados en sendas cajas rígidas de color granate y con el lomo más oscuro. El Ms. 21.745 corresponde a *Trafalgar.* Se compone de 342 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 339. El Ms. 21.746 corresponde a *La Corte de Carlos IV.* Se compone de 481 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 473. El Ms. 21.747 corresponde a *El 19 de marzo y el 2 de mayo.* Se compone de 498 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 503. El Ms. 21.748 corresponde a *Bailén.* Se compone de 507 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 498. El Ms. 21.749 corresponde a *Napoleón, en Charmartín.* Se compone de 573 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 572. El Ms. 21.750 corresponde a *Zaragoza.* Se compone de 500 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 505. El Ms. 21.751 corresponde a *Gerona.* Se compone de 473 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 470. El Ms. 21.752 corresponde a *Cádiz.* Se compone de 550 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 545. El Ms. 21.753 corresponde a *Juan Martín "el Empecinado."* Se compone de 475 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 469. El Ms. 21.754 corresponde a *La batalla de los Arapiles.* Se compone de 674 cuartillas sueltas, escritas apaisadas y numeradas del f. 1 al f. 657. El profesor Alan Smith [1985] tiene publicado un catálogo con los principales datos de los mss. galdosianos depositados en la Biblioteca Nacional. En el curso de este artículo se podrá constatar que los datos numéricos por él reseñados difieren con frecuencia de los que yo he podido contrastar. Importa igualmente indicar que no se han conservado las galeradas correspondientes a ninguno de los diez *episodios* de la primera serie. Véase a este respecto el catálogo de Linda Willem.

[4] Véase el catálogo de los fondos conservados en la Casa-Museo de Pérez Galdós en Las Palmas preparado por Sebastián de la Nuez.

[5] La profesora Dolores Troncoso, al preparar su edición crítica de *La Corte de Carlos IV,* parece ser que no estimó pertinente el revisar otros mss. posteriores, a fin de cerciorarse que no escondían en sus vueltos cuartillas desechadas del texto que la ocupaba. De ahí que en su estudio no haga ninguna mención a esta circunstancia peculiar ni al contenido argumental de estos folios tachados.

[6] Para la correcta interpretación de algunos de los datos que proporcionaré en las notas sucesivas conviene precisar que:

los paréntesis angulares < > encuadran una tachadura;

las barras inclinadas / / recogen el texto que ha sustituido a la tachadura previa;

la letra "d" añadida al número de un folio indica que se trata de una cuartilla desechada.

[7] En el ms. de *La Corte de Carlos IV* el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta* implicó una

hecho de que las diez últimas cuartillas de *Beta*, del f. /464/ al f. /473/, ambos inclusive, han aprovechado, reenumerándolas, las que eran inicialmente las diez últimas cuartillas de la versión *Alpha*, del f. <430> al f. <439>, respectivamente, ambos inclusive. No cabe duda respecto a que la versión *Alpha* supuso una redacción completa del *episodio* y nunca una versión parcial o fragmentaria del mismo. Extrañamente, ninguna referencia a este dato fundamental he hallado en la edición crítica de *La Corte de Carlos IV* que preparó la profesora Dolores Troncoso.

En cuanto al ms. de *Cádiz*, diremos que el último folio de *Alpha* que pasa reenumerado a *Beta* es el f. <427> /509/. La secuencia primitiva de folios que va del antiguo f. 428d al antiguo f. 440d, ambos inclusive, constituye la serie final de las cuartillas redactadas para la versión *Alpha*. Una vez escrito el antiguo f. 440d, Galdós detuvo la composición lineal de *Cádiz* y procedió a una fase de revisión y reescritura de lo ya elaborado. Es el momento de transformar *Alpha* en *Beta*. Estas cuartillas desechadas de la versión *Alpha* narraban el enfrentamiento verbal entre Araceli y Lord Gray, que concluye con el desafío expreso entre los dos jóvenes. Por cierto que en esta primera redacción Gabriel encontraba al inglés en la taberna de Poenco, y no paseando por la muralla de Cádiz, como leeremos finalmente. Para la redacción del f. 440d, que don Benito sentía como provisional, tan sólo ha sido aprovechada la mitad de la cuartilla. Después de las tres primeras líneas, con las cuales se da por concluido el enfrentamiento previo al desafío, el novelista ha anotado otras cuatro líneas más, escritas con una letra tan diminuta y descuidada que hace extraordinariamente difícil su lectura. En este apunte reseña que, tras la escena cómico-burlesca con Congosto, se quedan solos Gabriel y Lord Gray y aquél mata a éste. Con estas líneas trazadas al desgaire se da por concluida la versión *Alpha*. Insisto en señalar que la versión primitiva de *Cádiz* supone el planteamiento completo de la trama argumental, porque los últimos sucesos del *episodio*, a falta de un desarrollo por extenso, son presentados sintéticamente en el f. 428d, cuartilla ésta que, a modo de esquema, pergeña los hitos fundamentales del desenlace de *Cádiz*: que Gabriel mata al inglés, que doña María de Rumblar contempla la escena y que ésta devuelve a Inés a Araceli.

[8] En su conjunto, la versión primitiva del ms. de *Napoleón, en Chamartín* no supone el desarrollo completo de la trama argumental, si bien no es mucho lo que le queda por plantear a don Benito en *Alpha* para concluir el relato. La última secuencia de folios redactados de *Alpha* se interrumpe en el curso de la conversación que mantienen Gabriel e Inés en el Pardo, cuando aquél acude a palacio para tratar de desbaratar los inicuos planes de Santorcaz y don Diego, que quieren sustraer con malas artes a la muchacha del hogar familiar. Así, pues, al contenido argumental de la versión primitiva apenas le faltan por redactar unas cincuenta cuartillas para poder ofrecer el relato completo, tal y como hoy lo leemos.

Respecto al ms. de *Juan Martín "el Empecinado,"* diremos que Galdós continuó ininterrumpidamente la primera redacción hasta llegar al f. 229d, instante crítico de la narración en el que hizo crisis esta versión inicial. A partir de ese momento, el novelista procede a la revisión sistemática de las cuartillas compuestas y se inicia el proceso de transformación de *Alpha* en *Beta*. La última serie de folios conservados de *Alpha* iría del antiguo f. 222d al antiguo f. 229d, ambos inclusive. La serie entera de *Alpha* ha sido desechada y su contenido reescrito en un sentido amplio en los actuales f. 232 al f. 274, ambos inclusive, de *Beta*. Para entender mejor esta ampliación asombrosa de la materia narrativa, conviene recordar que entre los folios tachados había notas sintéticas alusivas a peripecias de la narración que ahora en *Beta* son desarrolladas plenamente. Sea como fuere, desde luego no queda duda de que los últimos comentarios de Santorcaz que aparecían en el primitivo f. 229d han sido reiterados en los nuevos f. 273 y f. 274 de *Beta*. Resulta sumamente significativo que la redacción primitiva haga crisis justo en el momento en que Santorcaz, enfermo, penetra en el aposento donde está prisionero Araceli en Rebollar de Sigüenza. El muchacho ha sido capturado y condenado a muerte tras la emboscada que ha aniquilado la partida de Juan Martín. Así pues, en el ms. de *Juan Martín "el Empecinado"* la versión *Alpha* suspende su composición cuando apenas hemos sobrepasado la mitad de la trama argumental del *episodio*.

Para concluir, revisemos el ms. de *La batalla de los Arapiles*. El último folio de *Alpha* que pasa reenumerado a *Beta* es el f. <361> /422/. La secuencia primitiva de folios que va del antiguo f. 362d al antiguo f. 370d, ambos inclusive, constituye la serie final de las cuartillas redactadas para la versión *Alpha*.

Una vez escrito el antiguo f. 370d, Galdós detuvo la composición lineal de *La batalla de los Arapiles* y procedió a una fase de revisión y reescritura de lo ya elaborado. Es el momento de transformar *Alpha* en *Beta*. La primera versión se detiene en el curso de la conversación que pasan Gabriel e Inés cuando el muchacho encuentra a su amada y al padre de ésta, ya casi moribundo, en Babilafuente. En consecuencia, el contenido argumental de la primera versión alcanza las dos terceras partes de lo que será el relato definitivo.

[9] En el ms. de *Juan Martín "el Empecinado"* el f. 229d es el último numerado de la versión *Alpha* y el f. 469 es el último numerado de la versión *Beta*. De manera parecida constatamos que en el ms. de *La batalla de los Arapiles* el último folio numerado de *Alpha* es el f. 370d, mientras el último folio numerado de *Beta* es el f. 657.

[10] En el ms. de *Cádiz* el último folio numerado de *Alpha* es el f. 440d y el último folio numerado de *Beta* es el f. 545.

[11] Por la numeración de la última cuartilla del ms. de *La Corte de Carlos IV*, el f. <439> /473/, sabemos que la versión *Alpha* contó inicialmente con 439 folios, en tanto que la versión *Beta* alcanza los 473 folios.

[12] Para empezar, la versión *Alpha* del ms. de *Napoleón, en Chamartín* ofrece una curiosidad absolutamente inusitada en el conjunto de los mss. de la primera serie de *episodios*. Los folios de la versión *Alpha* del ms. de *Napoleón, en Chamartín* aparecen organizados en dos secuencias sucesivas, cada una de las cuales inicia la numeración a partir de un f. 1. Es decir, la versión *Alpha* de *Napoleón, en Chamartín* comprende una primera serie de cuartillas numeradas desde el 1 al 420 y, a continuación de ésta, una nueva serie de cuartillas numeradas desde el 1 al 166.

Estas dos series de números descubiertas en las cuartillas de *Alpha* no deben inducirnos a suponer que nos hallamos ante dos redacciones sucesivas de *Alpha*, ni tampoco permiten sospechar que se trata de dos versiones primitivas distintas correspondientes a dos relatos diferentes que, finalmente, Galdós ha preferido sintetizar en una única versión *Beta* correspondiente a un único *episodio*. Entre la primera serie numérica de *Alpha* y la segunda serie numérica de *Alpha* no hay ruptura del hilo narrativo. Al contrario, los primeros folios de la segunda numeración de *Alpha* continúan la argumentación de *Napoleón, en Chamartín* desde el actual cap. XXI en adelante.

Para concluir, conviene prestar atención a la relación cuantitativa existente entre el número total de cuartillas que integran la versión *Alpha* y el número total de folios que abarcará la versión *Beta*. Ya he apuntado que la primera serie numérica de *Alpha* comprendía 420 folios, que quedan reducidos a 383 durante su proceso de transformación en *Beta*. Así lo atestigua el f. <420> /383/. Por su parte, la segunda serie numérica de *Alpha* alcanzó los 166 folios, los cuales en *Beta* se convirtieron en un total de 189. De esta manera viene a resultar que la versión *Alpha* alcanza un total de 586 cuartillas (420 + 166), en tanto la versión *Beta* logra un total de 572 folios (383 + 189). Luego podemos constatar con sorpresa que la redacción primitiva era más extensa que el texto definitivo. Existen unas catorce cuartillas de diferencia a favor de *Alpha* entre una y otra versión. Hasta ahora, en ninguno de los mss. galdosianos revisados por los críticos había sido documentada una redacción de *Alpha* más extensa que la redacción *Beta* correspondiente.

[13] El profesor Geoffrey Ribbans insiste una y otra vez en esta cuestión. Así, últimamente, en el estudio preliminar que puso a la edición de *Trafalgar* y *La Corte de Carlos IV* de Dolores Troncoso, Ribbans insiste: "Desde esta perspectiva purista estos problemas hacen tal vez que el *episodio* sea una forma artística menos adecuada, más híbrida e indudablemente menos universal que la novela contemporánea. Si se adopta una visión más pragmática, sin embargo, fijándose en los objetivos extraliterarios a que éstos se dirigen, se comprende que le urgía a Galdós imponer unos límites rigurosos sobre la inventiva novelesca para alcanzar estos objetivos" (XXI). Y más arriba había declarado con rotundidad: "La historia política goza de evidente prioridad sobre la trama de la ficción" (XVIII). Lamento discrepar de las observaciones del eminente profesor, pero el estudio de los mss. de los *Episodios* confirma que nada está más lejos de su afirmación. Sin que esté en mi ánimo negar la significación de la trama histórica que incorpora cualquier *episodio*, resulta evidente que no es la recreación de sucesos políticos o bélicos lo que centra el interés del

episodio, resulta evidente que no es la recreación de sucesos políticos o bélicos lo que centra el interés del proceso compositivo galdosiano. En cualquiera de los diez mss. revisados se comprueba que las secuencias especialmente problemáticas y que exigen al novelista sucesivas redacciones tienen que ver siempre con aspectos de la ficción novelesca. Por otro lado, parece lógico suponer que, para un escritor del talento de Galdós, no debía revestir excesiva dificultad la tarea de entresacar de los manuales historiográficos una serie de datos (fechas, nombres, sucesos) con los que salpimentar y dar coloración a sus textos. Lo que realmente agotaba su pluma era estructurar satisfactoriamente los distintos componentes de la trama argumental: espacios, tiempos, y personajes.

[14] Es conocida la costumbre de don Benito de indicar, al final de cada uno de sus textos, las fechas y el lugar de composición del mismo.

[15] El artículo, junto con un acertado estudio, está accesible en la antología de textos galdosianos que preparó Laureano Bonet (105-20).

[16] Los más recientes estudios que conozco relativos a la función de las intertextualidades en general y al influjo del *Quijote* en particular en la narrativa galdosiana se deben a Rubén Benítez, si bien en ninguno de ellos he visto mencionado el valor del texto de *La batalla de los Arapiles* como una poética galdosiana que permite a don Benito injertar con maestría en su relato estructuras narrativas en principio dispares, y que nos hablan de su idea de la novela, una idea que atenderá a la problemática de la sociedad actual en la búsqueda de los contenidos, pero que, sin embargo, detraerá las técnicas de los modelos narrativos clásicos.

[17] Una vez más, recordemos las palabras del maestro:

> Ya sé que mi estilo no parece estilo a muchos [...] Creen que lo mío es fácil. Yo les entiendo; comprendo que trabajen. Pero sería demasiada inocencia si yo me entretuviera en esos perfiles con tantas cosas como tengo que contar. Para mí el estilo empieza en el plan. Dentro de un asunto, lo que acepto, lo que rechazo; lo que va a entretenerme y a divertirme, según vaya escribiéndolo. [...] En general, los arrepentimientos que yo tengo no son por errores de estilo, sino por precipitaciones de plan. Pero me resigno. Acepto la limitación. (Bello)

[18] Véase el argumento de *Napoleón, en Chamartín.*

OBRAS CITADAS

Arencibia, Yolanda. *La lengua de Galdós.* Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Cultura y Deportes, 1987.

———. "Voluntad de estilo en Galdós. (Estudio de variantes en galeradas.)" Ávila. 17-28.

———, ed. Benito Pérez Galdós. *Nazarín.* Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

———, ed. Benito Pérez Galdós. *Zumalacárregui.* Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

Ávila Arellano, Julián, ed. *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987). Actas.* Madrid: Univ. Complutense, 1989.

Bello, Luis. "Aniversario de Galdós." *El Sol* (4-i-1928).

Benítez, Rubén. *Cervantes en Galdós (Literatura e intertextualidad).* Murcia: Univ. de Murcia, 1990.

———. *La literatura española en las obras de Galdós (función y sentido de la intertextualidad).* Murcia: Univ. de Murcia, 1992.

Bonet, Laureano. *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria.* Barcelona: Península, 1990.

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

Cardona, Rodolfo. "El manuscrito de *Doña Perfecta*: una descripción preliminar." *Anales Galdosianos* 9 (1976): 9-13.

———, ed. Benito Pérez Galdós. *Doña Perfecta.* Madrid: Cátedra, 1984.

Entenza de Solare, Beatriz. "Manuscritos galdosianos." *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos.* 2 vols. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989. 1: 149-61.

———. "Sobre el manuscrito de *Marianela.*" *Filología* 19 (1982-84): 131-34.

———. "Sobre los manuscritos de *La incógnita* y *Realidad.*" *Romanische Forschungen* 96 (1984): 430-35.

Esterán Abad, Pilar. "*La Fontana de Oro*: tres desenlaces para una novela." *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos.* 2 vols. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995. 1: 77-87.

Hernández Cabrera, Clara Eugenia. ed. Benito Pérez Galdós. *El Abuelo.* Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.

Krow-Lucal, Martha G. "The Evolution of Encarnación Guillén in *La desheredada.*" *Anales Galdosianos* 12 (1977): 21-29.

López-Baralt, Mercedes. *La gestación de "Fortunata y Jacinta": Galdós y la novela como re-escritura.* Río Piedras: Huracán, 1992.

Martínez Umpiérrez, Ela Mª. "Las ultracorrecciones de *Realidad.*" Vilanova. 2: 1355-64.

———. "Los manuscritos de *Realidad.*" Ávila. 51-59.

Nuez Caballero, Sebastián de la. *Biblioteca y archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós.* Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

Ortiz Armengol, Pedro, ed. Benito Pérez Galdós. *La Fontana de Oro.* Madrid: Hernando, 1990.

Pattison, Walter. *Benito Pérez Galdós. Etapas preliminares de "Gloria."* Barcelona: Puvill, 1979.

———. "*La Fontana de Oro.* Its Early History." *Anales Galdosianos* 15 (1980): 5-9.

Pérez Galdós, Benito. "Prólogo." Leopoldo Alas (Clarín). *La Regenta.* Madrid: Fernando Fe 1900.

Ribbans, Geoffrey. "*Doña Perfecta*: Yet Another Ending." *Modern Language Notes* 105 (1990): 203-25.

———. "La personalidad de Maxi Rubín según el manuscrito de *Fortunata y Jacinta.*" Ávila. 591-97.

———. "The Making of a Minor Character: Galdós's Plácido Estupiñá." *Symposium* 46 (1992): 147-57.

Rodríguez Puértolas, Julio, ed. Benito Pérez Galdós. *Trafalgar.* Madrid: Cátedra, 1984.

Schnepf, Michael Allen. "Galdós's *La desheredada* Manuscript: A Note on the Creation of Isidora Rufete." *Romance Notes* 31 (1990-91): 245-50.

———. "Galdós's *La desheredada* Manuscript: José Relimpio y Sastre." *Hispanófila* 100 (1990): 7-14.

———. "Galdós's *Tristana* Manuscript: Don Lope Garrido." *Romance Notes* 31 (1990-91): 11-17.

Sinnigen, John H. "*Tristana*: la tentación del melodrama." Vilanova. 2: 1485-90.

Smieja, Florián. "An Alternative Ending to *La Fontana de Oro.*" *Modern Language Review* 61 (1966): 426-33.

Smith, Alan E., "Catálogo de los manuscritos de Benito Pérez Galdós en la Biblioteca Nacional de España." *Anales Galdosianos* 20 (1985): 143-56.

———, ed. Benito Pérez Galdós. *Rosalía.* Madrid: Cátedra, 1983.

Troncoso, Dolores, ed. Benito Pérez Galdós. *Trafalgar. La Corte de Carlos IV.* Barcelona: Crítica, 1995.

Vilanova, Antonio, ed. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989.* Barcelona: PPU, 1992.

Weber, Robert J. *The "Miau" Manuscript of Pérez Galdós: A Critical Study.* Los Angeles: Univ. of California Press, 1964.

Whiston, James. "Historia y proceso creativo en el *Episodio nacional, Un voluntario realista.*" *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos.* 2 vols. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989. 2: 337-46.

———. *The Early Stages of Composition of Galdós's* Lo prohibido. London: Tamesis, 1983.

———. "The Manuscript of Galdós's *Un voluntario realista.*" *Romance Quarterly* 34 (1987): 351-60.

Willem, Linda M. "Catálogo de los manuscritos de Galdós y de las galeradeas de sus obras en la Casa-Museo Pérez Galdós." *Anales Galdosianos* 21 (1986): 247-49.