

LAS VERSIONES DEL MANUSCRITO A (21.740) DE *VOLUNTAD* DE BENITO PÉREZ GALDÓS.

JUAN GALLEGO GÓMEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

El manuscrito número 21.740, denominado de ahora en adelante con la letra A y conservado en la Biblioteca Nacional con la referencia 21.740, entraña una gran complejidad el establecimiento de los distintos momentos o etapas de su elaboración, debido a la extraordinaria dificultad que acarrea descifrar sus diferentes huellas. No obstante, podemos apreciar diferentes momentos gracias a los restos que se han conservado. Igualmente, observamos que los restos de determinadas versiones no se conservan en todos los actos de la obra, sino que unas veces se dan sólo en algún acto, aunque otras sí que están explícitas en todos. Ese vestigio queda manifiesto a lo largo de los reversos. Éstos nos permitirán establecer la existencia de las primeras versiones.

Designamos las versiones con la letra A más el dígito que le corresponde por cronología. La primera versión, A₁, se encuentra en las cuartillas numeradas del 1 al 8 del Acto III (Escenas I, II y supuestamente la Escena III, ya que ésta aparece sin numerar), que presentan grandes diferencias con el resto del manus-

crito: letra descuidada, intervenciones sin indicar el emisor, sumas y restas en alguna de sus hojas (la número 5); es decir, sin la presentación de los dos actos anteriores y del tercero en el que a partir de la cuartilla número 4 se retoma la misma letra y presentación que se observa casi en la totalidad del manuscrito.

También hallamos otros dos indicios que ratifican mi observación:

1.- Las tres escenas apenas presentan similitud argumental con la versión definitiva escrita, salvo algunas palabras

D. Tri. **Sobresaltada, nerviosa. Esta tarde al [salir de la crisis] volver de su trastorno, rehizo [en un periquete] < cuidadosamente > las notas, con lo cual pudimos ultimar de prisa y corriendo la operación con Requejo.** (A₁, III, I, 2r.).

Destacamos en negrita las diferencias que presenta con respecto a la última edición de *Voluntad* realizada en vida del autor en 1907.

Una intervención al principio de la Escena II:

Isidora. (con ansiedad) Le ha encontrado V., tío? (A₁, III, II, 3r.).

Y otro diálogo en medio de la hoja, que desarrolla la Escena siguiente sin numerar:

D. Al fin, lo arreglaste todo (A₁, III, III?, 8r.).¹

2.- La cuartilla número 4 empieza con unas intervenciones tachadas de la Escena III y el comienzo de la Escena IV. Esos diálogos finales de la Escena III no aparecen expresados de esa forma en las hojas números 8 y 4. Un ejemplo lo hallamos en

1.- la intervención de don Santos de la cuartilla número 8 se expone así:

D.S. **Y, sabes que ese tarambana de Alejandro, no se ha enterado aun de su [desdicha] ruina?** (A₁, III, III?, 8r.).

2.- y en la cuartilla número 4 que aparece tachada de esta forma:

[[[[Dn. Santos. **Y entiendo que ese loquinario ignora aun su desventura.]]]] (A₁, III, III,4r.).**

Además el número de esta cuartilla, 4, nos indica que se han perdido las tres primeras cuartillas donde se debían desarrollar las tres primeras

escenas, salvo la parte final de la Escena III que es el inicio de esta cuartilla número 4. Pensamos que estas primeras ocho cuartillas, sin los tachones y añadiduras a que fueron sometidas después, corresponden a la primera versión de la obra en la que Galdós expone de forma germinal la trama que posteriormente va a desarrollar en las versiones posteriores, reestructurándola y añadiendo otros personajes, tal como queda expreso en los siguientes manuscritos y ediciones impresas.

Estas hojas presentan un problema sin resolver para mí: ¿por qué no aparecen tachadas?

También creemos que son restos de esa misma versión en la cual el autor apunta, unas ideas que después dará forma en redacciones posteriores. Ésta es la razón por la cual el autor cataloga de nuevo con los números 2 y 3, porque corresponden a la enumeración de otros aspectos diferentes de la trama que aparecerán expuestas después en la hoja tachada número 22 y posteriormente 23, etc., y las hojas suprimidas numeradas 2 y 3 que aparecen respectivamente en los reversos de las cuartillas 25-2ª y 25-3ª de este Acto III. El reverso tachado (número 2) desarrolla esta noción: Isidora dice a Luengo que no se entrometa y ordena a Alejandro que no salga. Don Santos le pide que lo deje. La protagonista se mantiene en su idea, Luengo se va no sin antes decir que secuestran a Alejandro para desplumarle.

Estos elementos de la trama que el autor expone en media carilla son desarrollados, junto a otros nuevos, a lo largo de las cuartillas 21 y 22 de este Acto. El resto de la cuartilla número 2 y la 3 desarrollan el comienzo de una escena sin numerar y exponen unas intervenciones que quedan plasmadas de la misma forma que el final de la escena anterior a lo largo de las hojas 21, 22 y 24 de este Acto que son parte de las Escenas X y XI de este manuscrito y no de una sola escena como aparece en estos anversos. Lo confirma el diálogo de don Santos con Alejandro, al principio de una escena tachada y sin numerar:

[[[[D S. (cogiendole por un brazo) Quieto... la generala lo manda. < Soy un simple ejecutor de > la voluntad de la niña (...)]]]] (A₁, III, ?, 25-2ºv.:2, 25-3ºv.:3r.).

Y la intervención de don Santos transmitida a un nuevo interlocutor, Luengo, en una escena anterior, la X (aunque esa escena que está sin numerar, por la explicación de sus personajes, mantenga más similitud con la XI de este manuscrito):

D Santos. Soy el brazo ejecutor de [x-nº 2] los mandatos de la santísima voluntad. (á Alejandro, que está profundamente ensimismado) Caballerito [nuestra genrala manda ordena que no salga usted de aqui] < de aqui no se > sale (A₁, III, X, 22r.).

La versión segunda, A₂, es el resultado de un proceso de revisión de A₁ que depara una serie de correcciones. Una prueba de estas transformaciones es este texto tomado de las ocho primeras cuartillas:

D. Tri. Sobresaltada, nerviosa. Esta tarde al [salir de la crisis] volver de su transtorno, rehizo [en un periquete] < cuidadosamente > las notas, con lo cual pudimos ultimar de prisa y corriendo la operación con Requejo. (A₂, III, I, 2r.).

Y esta muestra tomada de los reversos:

L. Pues me retiro... Allá él... Quedate con Dios.... Pobre hombre... [le desplu] {{Aqui le}} {acaban de desplumar. Vaya una gente} (A₂, III, ¿, 25-2ºv.:2r).2

La versión A₂ sufre una serie de correcciones. Surge entonces A₃. En el caso de las hojas números 1 al 8 del Acto III, queda expuesta esta versión en las tachaduras de algunos añadidos entre líneas que ahora serán de nuevo suprimidos y sustituidos:

D. S. Podra ser... Pero dejemos [eso] las causas y vamos á los efectos. Cuando tu [niña] [[Isid.]] < la niña > empezo á recobrase de aquella... crisis, batalla formidable ante la pasión y la voluntad, que ordeno [que corriera] [[correr]] [tras el] [[suplicandole]].... (A₃, III, I, 1r.).

Y en la eliminación, tras una posterior revisión, de las hojas 2 y 3 que aparecen en los anversos de las cuartillas 25-2ª y 25-3ª que serán sustituidas por otros textos incluidos en versiones posteriores.

La cuarta versión, A₄, la encuentro en el reverso de la cuartilla 23 en donde aparece tachada la cuartilla número 22. Ésta presenta una redac-

ción posterior a la que tenemos en el reverso de la hoja 25-2^a, que tiene suprimido el anverso de una versión anterior con el número 2. Esta versión nueva no es nada más que una transformación del final de la Escena X, que en la versión anterior no queda expresada por la falta de enumeración de la escena siguiente, y principios de la Escena XI, cuyo antecedente es la escena sin numerar. Estas escenas presentan una mayor similitud con las X^a y XI^a de la versión que encontramos en los anversos de este manuscrito. Esta evolución la podemos observar, por ejemplo, en el diálogo final de Luengo de la Escena X de la versión A₃:

[[[[Luengo Nada que lo secuestran para acabar de desplumarle... Vaya una gente. (Vase por la tienda)]]]] (A₃, III, ¿X?, 25-2^ov.:2r).

El mismo diálogo en la versión A₄ queda así:

[[[[Luengo. (Pobre hombre... Le secuestra para acabar de desplumarle... Vaya una gente... Contaré el caso á D. Nicomedes...) Abur. (vase por el portal)]]]] (A₄, III, X, 23v.:22r).

Y en la versión posterior que presenta la cuartilla número 22 de este manuscrito que, como podemos observar, dicho parecido queda manifiesto en el mismo número de la hoja, aunque ambas no exponen las mismas intervenciones, ni empiezan de la misma forma. Este diálogo aparece de la forma siguiente:

Luengo. Gracias. (retirándose) ¡Pobre hombre! Le secuestran para acabar de desplumarle. ¡Vaya una gente! Contaré el caso á D. Nicomedes.) Abur. (vase por el portal) (A, III, X, 22r).

Las diferencias más significativas las apreciamos entre la versión A₃ y A₄, pues en ésta última se fija prácticamente la intervención que después aparecerá en la hoja 22 de este manuscrito.

Otro ejemplo que constata esta transformación -y por consiguiente una nueva versión- es la aclaración de los personajes que intervienen en la Escena XI, versión A₃:

[[[[Escena

Dichos, menos Luengo; poco después Trinita]]]] (A₃, III, ¿XI?, 25-2^av.:2r).

La versión **A₄** presentará así el inicio de la escena:

[[[Escena XI

Dichos, menos Luengo; {despues Trinita}]]]] (A₄, III, XI, 23v.:22r.).

Y en la versión final, que presenta el manuscrito **A**, se plasmará de la siguiente forma:

Escena XI

Dichos, menos Luengo (A, III, XI, 22r.).

La versión quinta, **A₅**, es el resultado de someter la relato **A₄** a supresiones posteriores:

[[[[Alej. Oh, {la} miseria!... No, no te quiero. Me rebelo contra {ella} ti...
No me tendras nunca. Vosotros educados para la abnegación,
para la paciencia]]]] (A₅, III, XI, 23v.:22r.).

Versión sexta, **A₆**:

Una última revisión de la hoja número 22 (que encuentro en el reverso de la hoja número 23 del Acto III) supone su sustitución y transformación por la nueva hoja número 22 bis la cual hallamos en el reverso de la hoja número 6 del manuscrito. Consideramos que la hoja número 22, reverso de la hoja 23, tras sus transformaciones y al ser sustituida por otra, es producto de esta nueva versión.

El reverso de la cuartilla número 6 del Acto III presenta una nueva hoja suprimida (número 22) que desarrolla el final de las Escenas XI, XII y parte de la XIII. Estimo este texto como una sexta versión, **A₆**, y no como parte de la **A₄**. Esta afirmación se debe a dos razones: primera, porque el final de la Escena XI no tiene correspondencia con el homónimo del manuscrito **A**, y segunda, porque el número 22 asignado a esta cuartilla es el mismo dado al final de la Escena X y principios de la XI tachada. Estas precisiones nos han llevado a creer que las Escenas X y XI son anteriores a la XII, ya que la última hoja tachada con el número 22 corresponde a una versión posterior. Además, las Escenas XI y XII aparecen condensadas, transformadas y ampliadas en la Escena XII de este manuscrito **A**. Y también observamos en la misma línea de lo que venimos diciendo que la última

intervención de esta hoja, 22, correspondiente a la Escena XIII que es como sigue:

[[[[D Sant. (por el foro, trayendo á Alejandro cogido del brazo. Alejandro muy escitado) Yo no te suelto, {No} amiguito. {A donde} {{Esta x-nº 3 Me agarro}}]]]] (A₆, III, XIII, 6v.:22).

Este diálogo tiene un claro precedente en la versión A₅ en donde encontramos:

[[[[D {Ale es la caz} No suelto. Tengo más fuerza que V. {No es} Ella es la cazadora, yo el perro]]]] (A₅, III, ¿XI?, 25-3^{av.}:3r.).

La versión séptima, A₇, es el resultado de transformar el autor el diálogo final de D^a. Trinidad y D. Santos de la Escena XIII, el que aparece en la cuartilla tachada número 22 y que hallo en la hoja número 6 del Acto III. Un ejemplo es la intervención de D^a Trini:

[[[[D^a. Trini. Ay, no puedo tenerme... ¡Que emociones! {Es este} aun {No dudo}. Pues señor, mi hija es un talentazo, no lo dudo; pero en este caso no lo veo, no veo mas que {un} un desvario.....]]]] (A₇, III, XIII, 6v.:22r.).

Debido a la imposibilidad de saber con exactitud a qué redacción de las tres anteriores A₁, A₄ y A₆ corresponden los reversos numerados 22 y 27 del Acto I, que son los restos de una nueva versión más ampliada que la del cuerpo central de este manuscrito. Aceptamos como una nueva versión, la octava, A₈, la que está constituida por estos reversos. Esta opinión queda comprobada en la cuartilla número 20, que se identifica con el reverso 22, y las 24-25 que se corresponden con el reverso 27. Ellas representan una versión más ampliada que la conservada en la redacción definitiva de este manuscrito, el cual suprimirá parte de las intervenciones, e incluso diálogos completos. Una muestra la hallamos en la intervención de don Santos como respuesta a la de doña Trinidad en la que la pregunta “¿qué va a ser de Isidora, si ellos la rechazan?”:

[[[[D.San. Oh. En ese caso yo la acogeria Pero no, aqui es á donde ha de venir]]]] (A₈, I, ¿V?, 1v.:22r.).

Con respecto al reverso número 27, su correspondencia es grande con los anversos números 24 y 25 de este Acto I, a excepción de las tachaduras y alguna que otra palabra que sustituirá Pérez Galdós en la versión posterior, la cual representa los anversos de este manuscrito. Véase por ejemplo, la intervención tachada de don Santos:

[[[[D.Santos. Descansa, {pobrecilla}, Vaya, no la atormenteis ahora. Ya veis cuanto padece]]]] (Ag, I, VI, 5v.:27r.).

Y el diálogo que el autor establece, de momento, como buena en el anverso del manuscrito:

D Santos. Descansa. No la atormenteis ahora./ Ya veis cuanto padece./ (A, I, VI, 25r.).

Así como también incluimos, los números 22 y 27 de estos reversos que pasarán a ser las hojas números 20 y 24-25 respectivamente de la última versión de este manuscrito. Lo que nos hace suponer que la versión a la que correspondían estas hojas era más ampliada que la que se va a reproducir posteriormente en los anversos.

Esta versión está formada igualmente por una serie de reversos completos repartidos en el Acto II. Se conservan 5 reversos. Sus números, y el de los anversos a que corresponden, son:

R.	10	16	21	24	25
A.	10	16	20-21	22-3	23-24

Estos reversos tienen en común el ser un claro precedente de la redacción que observamos en sus homónimos, los anversos de dicho Acto. Representan una elaboración más ampliada de la cual surgen los anversos. E igualmente, observamos cómo los tachones y añadidura de estos reversos no aparecerán en los anversos. La numeración de los reversos 24 y 25 no se corresponde con la de los anversos. Creemos que se trata de una equivocación del autor, ya que del reverso 21 pasamos al 24 observándose en su correspondencia con los anversos que sólo falta el número 22, el cual se identificaría con el final del 21 y parte del 22. Una vez estudiados, deducimos que los reversos números 24 y 25 son en realidad el 23 y el 24.

Un ejemplo de este paralelismo lo podemos observar en el primero de estos reversos:

[[[[
 bardes; pero que á mi no me hace pestañear
 Bonif. ¡Cristo me valga, qué loco!
 Alej. ¿Quieres oír unas cuantas advertencias, ó mas bien daros consejos,
 de gran utilidad para la vida? Pues...]]]] (A₉, II, I, 10v.:10r.).

Este reverso se inicia igual que su correspondiente anverso:

bardes; pero que á mí no me hace pestañear. Cuestion de caracter, de raza....
 Bonif. ¡Cristo me valga, qué loco!
 Alej. ¿Quieres oír [unos] un par de consejos de gran eficacia para la vida? Pues...
 (A,II, I, 10r.).

La versión novena, A₉, es la resultante de someter la versión anterior a un proceso de supresiones y añadiduras entre líneas. Una muestra es el diálogo de D. Isidro de la Escena IV, tachada, que encontramos en el reverso número 21 de la cuartilla número 3 del Acto III:

[[[[D Isid. Pues si Requejo {nos} toma esas telas, ya estamos de la otra parte. No nos metamos en unas aventuras; contentemonos con conservar lo {que tenemos}, < presente > sin abarcar mas negocios]]]] (A₉, II, IV, 3v.:21r.).

La versión décima, A₁₀, aparece configurada por la supresión de las hojas de las versiones A₇, A₈ y A₉ al crear una nueva versión que constituye el cuerpo central de este manuscrito, y también forman parte de su corpus las huellas previas de este manuscrito A. Estos vestigios los podemos seguir a lo largo de una serie de reversos tachados, repartidos por los tres actos, que tienen en común

a.- el reproducir el inicio de una nueva cuartilla que continúa una intervención,

b.- o exponer una o dos intervenciones nuevas que son iguales o muy semejantes (o se sustituyen diálogos por otros que exponen una idea más

culta como ocurre con el reverso número 47 del Acto II). La numeración de estas hojas es la misma que la de su homónimo del anverso. Estas peculiaridades nos hacen creer que se trata de una versión rechazada por el autor cuando redactaba los anversos por no estar de acuerdo, en ese momento, con el resultado de la redacción. Sin embargo, en una etapa posterior cambiará de opinión y considerará válidos los reversos y los pasará a anversos del manuscrito. Hay un total de 8, que se distribuyen de la siguiente forma:

1.- En el Acto I se contabilizan 2 reversos. Su número y el anverso a que se corresponde son:

R:	4,	39
A:	4,	39

2.- Se conservan 3 reversos del Acto II. Su organización es la siguiente:

R:	37,	48,	s.n:
A:	37,	46,	49

3.- El Acto III presenta también 3 reversos. Su orden es el que sigue:

R:	24r,	28,	42
A:	24,	28,	42

Un ejemplo que corrobora lo expuesto es el reverso número 28 que aparece en la cuartilla 29 del Acto III, y que reproduce la continuación de la intervención de Isidora de la hoja número 27:

[[[[pobre, y no {escarn} decirle que trabaje, no es escarnecerle. (con cariño, echándole los brazos) Ingratuelo]]]] (A₁₀, III, XIII, 28r.).

Este final de diálogo se corresponde con el inicio de la cuartilla número 28r. del manuscrito:

(...) pobre, y decirle al pobre que trabaje, no es escarnecerle (A, III, XIII, 28r.).

Los reversos antes mencionados no presentan correcciones posteriores aunque el reverso número 28 del Acto III tiene una tachadura. Esta

supresión corresponde a una palabra no acabada y sustituida en ese momento por otra a continuación. Este procedimiento no nos hace considerar un segundo momento o versión en dicho reverso. Una muestra es:

[[[[pobre, y no {escarn} decirle al pobre...]]]] (A₁₀, III, XIII, 28r.).

La versión undécima, A₁₁, está formada por la casi totalidad de los anversos del manuscrito A, con excepción de las correcciones posteriores realizadas sobre ellos, las hojas numeradas con un segundo dígito (por ejemplo la 4^o-2^a del Acto II) y los añadidos posteriores realizados a continuación de lo expuesto en ese renglón, o a largo de los renglones siguientes. Es decir, la versión A₁₁ es el texto primitivo incluyendo las palabras, intervenciones, etc. tachadas en una revisión posterior y excluyendo todo lo que es adición nueva. Por ejemplo:

D. Santos. Que pues la tenemos sinceramente arrepentida, no debemos regatearle el perdón (A₁₁, I, V, 19r.).

O la intervención de D. Isidro:

D. Isidro. En [cuestiones] cuestiones comerciales si te concedo que no sirvo para el caso... Pero en cuestiones de familia, de honra... (A₁₁, I, V, 20r.).

La versión duodécima A₁₂, está conformada por todas las adiciones realizadas entre líneas en la versión A₁₁, por ejemplo:

Luengo. Y [accederan al traspaso, en las] < traspasarán, no lo dude usted, > en condiciones ventajosísimas (A₁₂, I, III, 8r.).

[Trinita] < D^aTriní >. Bueno, bueno; [ya todos nos esforzaremos] < pero me aparece que... > (A₁₂, II, II, 13r.).

D^a. Isidro. < (con dificultad en el aliento) > Que me has puesto en ridículo. Requejo ha creído que nos burlábamos de él. (A₁₂, II, XII, 50r.).

Los aditamentos posteriores realizados en el mismo renglón o en los siguientes. Una muestra son estos ejemplos:

Luengo. (Después de vacilar, buscando un pretexto para quedarse)
Quiero ver estos muestrarios.

<< (Bonifacio [sale] < entra > por la izquierda, y, sale por la puerta del portal.) >> (A₁₂, II, VII, 28r.)

D Nico. En vista de esa obstinacion temeraría y provocativa, Sr. de Berdejo,
 <<<(amenazante) lo dicho dicho>>> (A₁₂, III, VIII, 11r.).

Las transformaciones efectuadas añadiendo una nueva cuartilla, con el mismo número que la precedente pero con un dígito. Este recurso lo podemos observar en el Acto II en las hojas numeradas: 4-2^or., 6-2^ar., 10-2^or., 23-2^a y 44-2^ar.. Y en el Acto III en las siguientes: 25-2^ar. y 25-3^ar. Una muestra la tenemos en estos ejemplos:

<< Bonif. Lo dudo.

Alejan. Entonces... tendré que volver..... >> (A₁₂, II, I, 4-2^or.).

(...)

<< D Santos Humorada que no entendemos; pero [que] su intringuelis tendría seguramente >> (A₁₂, III, XII, 25-2^or.).

Y las modificaciones que resultan de suprimir intervenciones o parte de ellas pegando un papel encima con nuevos diálogos, por ejemplo:

Alej. [[[Yo digo á usted que pasará... cuando me acomode ({Estan})]]
]]] <<< Bueno... Ya lo sé... >>> (A₁₂, II, I, 1r.).

D. Nicom. [[[la doy. Pues esto es lo mismo que]]] <<< En el campo, poco importa una mala >>> puntería... (A₁₂, I, IV, 15r.).

Isidora. [[[x-nº 8]]] <<< Tengo que darte >>> una explicación de <<< esto... (mostr->>>andole el cheque) Habrás visto en ello un acto de egoísmo brutal; y no es eso: es todo lo contrario (A₁₂, III, XIII, 26r.).

La versión decimotercera, A₁₃, es el resultado de la supresión de añadidos y adiciones a la versión anterior, por ejemplo:

D. Isidro. Allá me voy, [quedamos en que no pasa del 27] [[le concedo]] <y mientras discuto con el las > condiciones del descuento, tu lo dispones todo, y nos mandas [alla]..... (A₁₃, II, IV, 22r.).

Isidro. [x-nº 11] [[¿simplemente? por miserable]] Porque tu, con tu estúpida benevolencia, serías capaz de atenuar su falta (A₁₃, I, V, 21r.).

De todo lo expuesto deducimos que el manuscrito A, tal como se conserva, es el resultado de diversas redacciones y éstas, a su vez, de revisiones posteriores por parte del autor. Una primera redacción corresponde

a un planteamiento primitivo de la obra, es decir, a una primera configuración, concentración de hechos argumentales que posteriormente distribuirá y redactará de otra forma. Esta primera fase la denominamos **A₁**, que agrupa escenas distintas del Acto III, numeradas independientemente una de otra, pero que responden al planteamiento de escenas diferentes que adquirirán una configuración distinta en redacciones posteriores. Representan una redacción más ampliada que las restantes huellas conservadas de la obra.

Las versiones **A₂** y **A₃** representan una revisión de esta primera redacción.

Rastros de una segunda redacción más ampliada son las que hemos agrupado bajo la denominación de **A₄**, que, a su vez, serán sometidas a una segunda revisión: **A₅**. La versión **A₆** representa las huellas de una tercera redacción de este manuscrito y una segunda redacción de la versión **A₄** más concentrada, menos extensa. La versión **A₇**, es una revisión de la versión **A₆**. Los restos de una redacción cuarta de la obra los encontramos en lo que hemos denominado **A₈** y **A₉**. Claro que, como ya hemos expuesto, es difícil poder precisar si se trata de partes de la redacción segunda, **A₄**, o de otra. Representa una composición plenamente configurada y más extensa que el cuerpo central que constituye este manuscrito. La quinta redacción está constituida por los desechos previos a la última de este manuscrito, incluidos en lo que hemos designado **A₁₀**. La sexta redacción es el cuerpo central de este manuscrito, que hemos denominado versión **A₁₁**. Esta redacción será sometida a dos revisiones, que he designado anteriormente como versiones **A₁₂** y **A₁₃**. Es un planteamiento que sigue una línea discontinua, es decir la segunda redacción significa una ampliación con respecto a la primera, pero la tercera es más concentrada que la segunda y la cuarta es más ampliada que la quinta.

FUENTES DOCUMENTALES

PÉREZ GALDÓS, BENITO: Manuscrito A de *Voluntad* conservado en la Biblioteca Nacional con la referencia 21.740.

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.

NOTAS

- 1 La Escena va inserta entre signos de interrogación porque el número de ésta no aparece indicado por el autor.
- 2 Cuando se trata de ampliaciones de hojas que contienen en su reverso hojas tachadas. Éstas las expreso de la siguiente forma: primero expongo el número de la hoja en la que está el reverso, y en segundo lugar el número de la hoja tachada.