

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



TESIS DOCTORAL

**ESTUDIO DEL PROCESO DE CREACIÓN
DE LA NOVELA "EL ABUELO" DE PÉREZ GALDÓS**

CLARA EUGENIA HERNÁNDEZ CABRERA

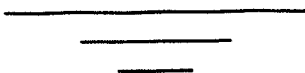
Las Palmas de Gran Canaria, 1990



CLARA EUGENIA HERNANDEZ CABRERA

ESTUDIO DEL PROCESO DE CREACION DE LA NOVELA EL ABUELO DE PEREZ GALDOS

(TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR EL DR. D. SEBASTIAN DE LA NUEZ)



TOMO I

ANALISIS E INTERPRETACION DE VARIANTES

BIBLIOTECA	PROPIETARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	
Nº Documento.....	341.472
Nº Copia.....	341.481

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1990

I N T R O D U C C I O N

0.1. Este trabajo comprende la edición crítica de la novela *El abuelo* y el estudio de las variantes más significativas en el proceso creador de la misma. Para cumplir con estos objetivos, ha sido preciso realizar la transcripción del manuscrito de la obra - redactado en San Quintín durante los meses de agosto y septiembre de 1897, según hace constar el propio autor en la cuartilla final- y proceder al cotejo de dicha transcripción con la primera edición de la novela, publicada el mismo año, en Madrid, por el Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello.

La comparación se extiende también a la otra edición de la obra que vio la luz en vida de D. Benito¹ y contempla asimismo la versión que apareció en *El Imparcial* desde el 13 de noviembre

¹ Vid., para las distintas publicaciones de *El abuelo*, la obra de Manuel Hernández Suárez, *Bibliografía de Galdós*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1972, pp. 161-162.

al 31 de diciembre de 1897².

Naturalmente no tienen el mismo alcance estos cotejos, porque las variantes de los textos impresos son escasas y poco relevantes. No ocurre lo mismo con las versiones manuscritas, que muestran cómo se crea la novela. A través de las sucesivas correcciones observamos el proceso de elaboración y revisión que realiza el autor antes de que la obra llegue, definitivamente pulida, a las manos de los lectores.

El estudio, pues, queda subdividido en dos partes fundamentales. Atendiendo a su disposición en este trabajo, en la primera se analizan, clasifican e interpretan las variantes más importantes que resultan del cotejo; la segunda parte es la reproducción de la obra publicada en 1897, con el añadido, a pie de página, de todos los cambios que presentan las versiones manuscritas e impresas.

El valor de una investigación como la que nos proponemos realizar reside, en nuestra opinión, en que es esta clase de

² Alfonso Armas Ayala proporciona una serie de datos que recogen el interés de Ortega Munilla para que D. Benito accediera a la publicación de *El abuelo* en las páginas del periódico. *Vid. Galdós, lectura de una vida*, Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 1989, p. 330.

trabajos la que permitirá, en último término, un mejor conocimiento del estilo del novelista canario. La determinación de los rasgos estilísticos que el autor, conscientemente, va cambiando mediante transformaciones, adiciones o supresiones, supone asimismo la mejor prueba para desterrar la vieja idea de que Pérez Galdós no se preocupaba por estas cuestiones y de que su estilo, cercano al coloquial, brotaba de una forma espontánea, sin que el escritor llevara a cabo una cuidadosa revisión de los textos destinados a la publicación.

Desde hace años, los galdosianos insisten en la necesidad de trabajar con los textos del autor. Ya antes de las conclusiones de las últimas ediciones del Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, que se celebra en Las Palmas de Gran Canaria³, J. F. Montesinos había expresado reiteradamente esta necesidad: "...ese examen puede revelarnos cambios considerables en la estructura misma de las novelas, y siempre pondrá en claro el sentimiento que del estilo tuvo el autor"⁴.

³ Vid., por ejemplo, la Introducción de Alfonso Armas Ayala a las *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, p. 8. (Las *Actas* serán citadas, a partir de este momento, *ACIEG*, con un número arábigo que indicará la edición del Congreso y otro romano para señalar el tomo correspondiente).

⁴ *Galdós*, I, 2ª ed., Madrid: Ed. Castalia, 1980, p. XIII.

El estudio nos situará ante la "fiera batalla que don Benito hubo de librar sobre las cuartillas", según la afortunada expresión del mismo Montesinos⁵, o ante lo que el propio Galdós calificaba como "empujones de la obra", es decir, estaremos en situación de analizar las vacilaciones a las que se enfrentó el creador antes de alcanzar el resultado final.

No siempre es posible contar con un material tan adecuado para el estudio de un proceso de creación como en el caso de las novelas de D. Benito. Los manuscritos que hoy se conservan en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria y en la Biblioteca Nacional de Madrid constituyen un acicate para el investigador, que no dispone de la misma riqueza de materiales cuando trata de estudiar obras de autores contemporáneos del creador de *El abuelo*.

La mayor parte de los cambios se produce en el propio manuscrito. En él son abundantes las tachaduras, que constituyen un claro indicio de las dudas del novelista. A veces la corrección afecta a partes importantes de algunas páginas y el autor se ve obligado a añadir cuartillas, frecuentemente con los mismos

⁵ *Ibid.*, p. XIV.

números de las anteriores y un ordinal complementario. En otras ocasiones es la eliminación el proceso que opera, y dos o más cuartillas se ven reducidas a una sola; en ese caso no es raro que Pérez Galdós encabece la hoja resultante con todos los números que correspondían a la paginación inicial.

Otros ejemplos muestran que el cambio tiene lugar en el paso del texto final manuscrito a la primera versión impresa en forma de libro. La inexistencia de las galeradas de esta obra hace imposible precisar con detalle ese escalón intermedio. Estas variantes son, no obstante, menos frecuentes que las del tipo indicado antes.

Creemos que el análisis de las obras galdosianas, desde esta perspectiva de crítica textual, redundará en el conocimiento certero de cuáles eran las preocupaciones estilísticas del autor, al poder precisar las tendencias generales que se observan en las correcciones.

La elección de una novela como *El abuelo* obedece, por una parte, a sus propios valores, ya que presenta aspectos formales de gran interés. Junto con *Realidad*, *La loca de la casa*,

Casandra y *La razón de la sinrazón*, constituye el grupo de "novelas dialogadas", publicadas entre 1889 y 1915⁶. Nos encontramos, por tanto, ante un Galdós ya maduro, que ensaya nuevos procedimientos y técnicas de la narración.

Por otro lado, en la memoria de licenciatura habíamos estudiado esta novela y la habíamos comparado con su versión dramática⁷. No cabe duda de que el trabajo actual se ha beneficiado de nuestros conocimientos previos sobre la obra y sobre el carácter de la innovación que supusieron las novelas dialogadas. Los estudios anteriores nos han sido útiles, especialmente, para la comprobación de las dificultades que superó D. Benito en la caracterización de los personajes y en el desarrollo de la trama, aspectos que habíamos estudiado en sus resultados finales.

⁶ No obstante, conviene observar lo que a este respecto señala G. Sobejano: "...Mientras Galdós subtitula cada una de aquellas tres obras [*Realidad*, *El abuelo* y *Casandra*] "novela dialogada en cinco jornadas", a *La loca de la casa* la llama "comedia en cuatro actos" y a *La razón de la sinrazón*, "fábula teatral absolutamente inverosímil." ("Razón y suceso de la dramática galdosiana", en *Benito Pérez Galdós*, ed. por Douglass M. Rogers, Madrid: Taurus, 1973, p. 459).

⁷ *El abuelo de Galdós: Análisis comparativo de la versión narrativa con la versión dramática* (Memoria de licenciatura inédita), Universidad de La Laguna, 1974. Vid. asimismo "Consideraciones en torno a *El abuelo*", en *ACIEG*, 2, II, pp. 233-256.

Dado que en este trabajo nos centramos en el análisis del proceso de creación que culmina en la edición de 1897, no recogemos aquí consideraciones sobre las características generales de la obra, aunque, en ocasiones, nos veamos en la obligación de destacar algún aspecto concreto que haga más comprensible nuestra interpretación del sentido de algunos de los cambios.

El elevado número de variantes que ofrecen las versiones manuscritas con relación al texto definitivamente publicado plantea el problema de su organización cuando nos enfrentamos a la exposición de los tipos fundamentales de correcciones.

La solución que nos ha parecido más adecuada para el estudio de este proceso creador ha sido la de partir de la clasificación de variantes presente en las ediciones críticas más rigurosas, es decir, la diferenciación entre supresiones, adiciones y transformaciones, reduciendo a tres las cuatro categorías establecidas por Quintiliano⁸ (en la terminología clásica latina, *detractio*, *adiectio*, y, para la última, el conjunto de

⁸ Vid. referencias a esta distinción en la obra de Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, 2ª reimpr., Madrid: Gredos, 1983, vol. II, pp. 12-17. Véase asimismo Tomás Albadalejo, *Retórica*, Madrid: Ed. Síntesis, 1989, p. 136.

transmutatio e inmutatio).

Como estas categorías afectan a partes distintas, de extensión considerablemente diferente, y, por consiguiente, también con un alcance variado, para una mayor claridad en la exposición nos hemos decidido a aplicarlas de acuerdo con la unidad que se ve afectada por ellas. De este modo, nuestro capítulo segundo está dedicado al estudio de estos cambios en las unidades de composición en que se organiza la novela: jornadas, escenas, acotaciones y parlamentos.

Quizás convenga aclarar algo más los dos últimos puntos. Con ellos nos referimos a las adiciones, supresiones y transformaciones de acotaciones y parlamentos como bloques unitarios (es decir, si son añadidos, eliminados o transformados acotaciones o parlamentos íntegros), sin entrar en los cambios que afectan a los elementos particulares contenidos en el interior de los mismos, ya que ése será el objetivo de los capítulos siguientes.

El capítulo tercero se ocupa de las variantes en las acotaciones, siguiendo la organización de las categorías diferenciadoras antes indicadas.

La exposición de los cambios en los parlamentos supone problemas de otra índole. Es cierto que podemos rastrear tendencias generales en las modificaciones de los distintos mensajes puestos en boca de los diferentes interlocutores, pero también es evidente -y eso lo observamos en cuanto profundizamos en el análisis- que la intención que persigue el novelista con los cambios en el habla de un personaje no tiene que ser, necesariamente, coincidente con la razón que lo impulsa al cambio en la actuación lingüística de los otros. De esta manera, si es notorio que un buen número de las correcciones referidas a un personaje busca la plasmación de su definitivo perfil (porque nos encontramos, a veces, con dudas previas) mediante la utilización de palabras más cultas, más apropiadas a su nivel sociocultural, en otros casos Galdós ha buscado -y con tal finalidad ha realizado los cambios oportunos- realzar precisamente la cara opuesta: la falta de cultura de algunos de sus personajes. Por ello, las variantes han de ser estudiadas con referencia siempre al interlocutor que se ve afectado por ellas, en su caracterización, y también de acuerdo con la evolución de la propia trama (sobre la que el novelista duda y muestra inseguridad en los primeros momentos).

Añadamos que, si tenemos en cuenta que la novela

constituye un conjunto textual en el que lo importante son las relaciones que establecen entre sí sus elementos componentes⁹ y que un cambio puede suponer la alteración de ese conjunto textual, las modificaciones, aun cuando estén clasificadas con el mismo rótulo, pueden no tener la misma función: el empleo de un neologismo, en lugar de una voz patrimonial, no tiene en nuestra novela el mismo valor en los labios del Conde que en los de Senén. En un caso, es manifestación de cultura; en otro, de pedantería y saber mal asimilado.

Las consideraciones previas nos han conducido a diferenciar en el capítulo cuarto una primera subdivisión entre los cambios que se realizan atendiendo a la caracterización de los personajes y los que obedecen a una tendencia general en la composición de la novela.

El capítulo quinto se dedica al análisis e interpretación de las modificaciones en los nombres propios, fundamentalmente de los antropónimos, pero con referencias también a las variaciones que afectan a los sustantivos que designan lugar.

⁹ *Vid.*, en este sentido, las consideraciones de Gregorio Salvador, "La novela, entre el arte y el testimonio", en *Prosa novelesca actual*, Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1968, pp. 121-123.

La importancia del Prólogo de *El abuelo* nos obliga a dedicarle un capítulo. Hemos de tener en cuenta, en este apartado, que las variaciones entre la versión manuscrita y la impresa no son tan pronunciadas como las que presenta el resto de la obra; por otra parte, ya no nos encontramos ante el Galdós-novelistas, sino ante el crítico que reflexiona sobre su propia creación.

En todos los casos, nuestro propósito ha sido aportar una interpretación que explique la finalidad de los cambios acaecidos en el proceso creador de la novela. Esta perspectiva supone que hemos renunciado al análisis de variantes que creemos poco significativas y a la exposición pormenorizada de un gran número de ejemplos de un determinado cambio, ya que aseguramos el acceso a ellos mediante la edición crítica de la obra. De esta forma, hemos querido evitar la formulación de un mero catálogo de variantes, que, en este caso, nos parece falta de sentido por el elevado número de modificaciones y porque nos haría perder la orientación que, en nuestro modesto entender, debe ser la guía de este trabajo de crítica textual¹⁰: el conocimiento del estilo del

¹⁰ Corroboramos, de esta manera, la afirmación de Beatriz Entenza: "No se trata de elaborar ociosas listas de enmiendas y tachaduras... El estudio de los manuscritos nos permite asomarnos al proceso de creación, ver cómo el autor va buscando, probando, acercándose a la meta.", ("Manuscritos galdosianos", en

novelista Pérez Galdós.

0.2. Los estudios sobre manuscritos galdosianos. En 1986, año en que la autora publica su estudio sobre *San Quintín*, Matilde L. Boo¹¹ indicaba que los manuscritos de las obras de Galdós habían sido, hasta esa fecha, poco estudiados. La observación sigue siendo válida en 1990, si bien las investigaciones en este terreno son cada vez más numerosas.

A los trabajos, ya señalados por la citada autora, sobre los manuscritos de *Gloria*, *Miau*, *Doña Perfecta* y *Rosalía*, publicados antes de 1986 por Walter Pattison¹², Robert Weber¹³, Rodolfo Cardona¹⁴ y Alan Smith¹⁵, respectivamente, y a las tesis inéditas de

ACIEG, 3, I, p. 149).

¹¹ Estudio preliminar y transcripción de *El manuscrito de "La de San Quintín" de Benito Pérez Galdós*, en *Anales Galdosianos*, Anejo 1986.

¹² *Benito Pérez Galdós. Etapas preliminares de Gloria*, Barcelona: Puvill-Editor, 1979.

¹³ *Miau*, Barcelona: Labor, 1973.

¹⁴ *Doña Perfecta*, Madrid: Cátedra, 1982.

¹⁵ *Rosalía*, Madrid: Cátedra, 1983.

Diane Beth Hyman¹⁶ y José Ricardo Gil¹⁷, hemos de añadir las investigaciones de James Whiston¹⁸ -en torno a las galeradas de *Fortunata y Jacinta*- y de Yolanda Arencibia¹⁹ sobre las galeradas de *Zumalacárregui*. Completan este acercamiento a los borradores de obras galdosianas tres tesis doctorales, dirigidas por el Dr. de la Nuez y presentadas en la Universidad de La Laguna por Emilia Fierro²⁰, Ela M^a Martínez Umpiérrez²¹ y Carmen Rodríguez Acosta²².

El acercamiento crítico a estos manuscritos y galeradas constituye un factor esencial a la hora de desechar definitivamente el tópico acerca del estilo poco elaborado de nuestro autor. El

¹⁶ *The "Fortunata y Jacinta" Manuscript of Benito Pérez Galdós* (tesis doctoral inédita), Harvard University, 1972.

¹⁷ *El manuscrito de "Doña Perfecta" de Benito Pérez Galdós* (tesis doctoral inédita), Boston University, 1984.

¹⁸ "Las pruebas corregidas de Fortunata y Jacinta", en *ACIEG*, 2,I, pp. 258-265.

¹⁹ *La lengua de Galdós. Análisis de variantes en galeradas*, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987; y Edición, prólogo y notas de *Zumalacárregui*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria (Biblioteca Galdosiana), 1990.

²⁰ *Edición crítica de "El amigo Manso" de Galdós* (tesis doctoral inédita), Universidad de La Laguna, 1985.

²¹ *Realidad: novela en cinco jornadas. Edición crítica*, (tesis doctoral inédita), Universidad de La Laguna, 1985.

²² *Edición crítica de "Bodas Reales", Episodio Nacional de Galdós* (tesis doctoral inédita), Universidad de La Laguna, 1987.

manuscrito de *El abuelo* no sólo no constituye una excepción con relación a los anteriores, sino que, al tratarse de una novela dialogada, ofrece la posibilidad de estudiar nuevas facetas, derivadas de su propia estructura narrativa.

CAPITULO 1

DESCRIPCION DE LOS TEXTOS

1.1. LAS VERSIONES MANUSCRITAS.

1.1.1. **Los anversos.** El manuscrito de la novela, conservado en la Biblioteca Nacional en una caja de color granate con el lomo algo más oscuro, consta de 348 cuartillas escritas de forma vertical¹, a excepción de las seis del Prólogo, que se presentan apaisadas y dobladas por la mitad.

Las hojas que contiene la caja citada comienzan en la mitad de la Jornada II; concretamente la cuartilla 46, la primera

¹ No es la forma más frecuente en los manuscritos galdosianos. Beatriz Entenza señala que normalmente éstos están formados por cuartillas apaisadas. (Art. cit., p. 149).

de las conservadas, corresponde a la página 133 de nuestra edición crítica. No hay, por consiguiente, restos de la Jornada I, pero a partir de esa cuartilla 46 no falta ninguna hasta el final de la novela.

El número de hojas que corresponde a cada jornada y las peculiaridades que ofrece la ordenación de las mismas se señalan a continuación:

JORNADA II: Empieza, como hemos dicho, en la cuartilla 46 y llega hasta la 74. Hay, por tanto, 29 hojas ordenadas correlativamente.

JORNADA III: Comprende desde la cuartilla 1 a la 114, pero con la peculiaridad de que los números 95 y 96 corresponden a una sola hoja. El total es, por consiguiente, de 113 cuartillas.

JORNADA IV: Las hojas de esta jornada llegan hasta el número 119. Sin embargo, se observa que algunas aparecen encabezadas por varios números; son los casos siguientes:

Cuartillas 46-47

77-78

82-83-84

87-88

98-99-100-101-102

106-107.

Teniendo en cuenta este fenómeno -que no es, en modo alguno, infrecuente en los manuscritos galdosianos²-, el total de cuartillas de esta Jornada es realmente de 109. Destacamos el caso de las cuartillas encabezadas por los números que van desde el 98 hasta el 102, porque, como veremos en el apartado correspondiente, reflejan uno de los momentos de duda que llevó al autor a eliminar una escena.

JORNADA V: Aunque la numeración llega hasta la cuartilla 88, hay realmente 91 hojas, porque las páginas 37, 66 y 79 tienen una continuación señalada con los mismos dígitos, a los que se añade el ordinal 2º.

² *Vid.* Sebastián de la Nuez, *Biblioteca y Archivo de la Casa-Museo Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 12.

Estos anversos constituyen lo que denominaremos texto **B**. A pesar de presentar un considerable número de correcciones, se acerca mucho a la versión definitiva, es decir, a la que llamaremos **E**. Aunque todas las cuartillas corresponden al texto **B**, nos ha parecido conveniente destacar como **B₁** unos fragmentos de los anversos que aparecen tachados y claramente separados, por lo general con un trazo grueso, del resto del texto. Son partes que Galdós desecha y reescribe a continuación en una forma más cercana a la definitiva. Como muestra de este texto **B₁**, véase el ejemplo siguiente³, que corresponde al final de la cuartilla 10 de la J. IV:

B₁: El Conde
Sea de quien fuere, [idos de mi presencia] <tendré que refu>giarme en otra parte. Idos de mi presencia.
Venancio, dudando [si mar]
Yo... (Senén les hace señas de que obedezcan).
El Conde
Pronto.
Venancio, [[salen Venancio y Gregoria]] a Gregoria, saliendo ambos.
[Sufrámosle] Sufrámosle un día más, un día no más.
Gregoria
¡Y es mucho... jinojo!

En el comienzo de la cuartilla siguiente, el texto anterior aparece de esta forma:

B: El Conde, arrogante.
Sea de quien fuere, y en tanto que decido si me voy o me quedo

³ El valor de los signos convencionales que empleamos a partir de este momento se encuentra explicado en el apartado 1.1.3 y, de forma esquemática, en la hoja inicial de la edición crítica (tomo II).

<aquí> [salid] no quiero veros. Idos de mi presencia.
Venancio, dudando.
Decíalo pronto, porque...
El Conde, despidiéndoles con gesto de autoridad.
Pronto.
Venancio, saliendo con Gregoria.
Sufrámosle un día más, un solo día.
Gregoria
Y es mucho... ¡jinojo! (IV, 95-96)⁴

1.1.2 **Los reversos.** Muchas de las cuartillas están escritas también por sus reversos, a los que nos referiremos como texto **A**, aunque las observaciones que establezcamos más adelante nos van a permitir precisar esta denominación. Hay un total de 130, que se distribuyen de la manera siguiente:

a) El reverso 10 de la cuartilla 5 de la J. IV corresponde a las páginas 19 y 20 de **E**⁵. Se trata, por consiguiente, del único resto del manuscrito en lo que a la J. I se refiere.

b) En la J. II hay 20 reversos, con numeración correlativa, desde el 29 al 52, si bien se observan algunos saltos, ya que faltan los números 36, 40, 41 y 51. Los conservados corresponden a los

⁴ Esta será la forma habitual para referirnos a la edición crítica: el número romano indica la Jornada; el arábigo, la nota en dicha Jornada.

⁵ El número de la página corresponderá siempre al de nuestra edición crítica.

anversos que van desde la cuartilla 48 hasta la 74. Normalmente aparecen ordenados correlativamente, pero hay anversos que carecen de su correspondiente reverso (exactamente los números 50, 56, del 60 al 63, y el 66) y, además, el orden no es siempre estrictamente lineal, de tal manera que, por ejemplo, el reverso 44 corresponde al anverso 70, mientras que los números 45, 46 y 47 aparecen tras las cuatillas 67, 68 y 69, respectivamente. De nuevo encontramos una dislocación semejante en la ordenación de los reversos 48, 49 y 50, pues si el primero corresponde al anverso 73, los dos últimos constituyen los dorsos de las cuartillas 72 y 71, respectivamente.

c) En la J. III se contabilizan 15 reversos. Sus números y los anversos a que corresponden son:

R.	1	4	3	16	15	14	24	29
A.	4	5	6	16	17	19	25	30
R.	s.n ^o . ⁶	42	75	80	98	106	107	
A.	36	42	75	81	98	106	107	

⁶ Es una cuartilla cuyo número aparece muy borroso, por lo que es muy difícil descifrarlo. Podría ser el 19.

d) Se conservan 42 reversos de la J. IV. Su organización es la siguiente:

R.	2	3	11	15	22	23	25	33
A.	3	4	11	22	24	25	32	33
R.	34	48	62	63	30	31	Tel. ⁷	32
A.	46-47	51	62	65	74	76	77-78	81
R.	81	24	85	86	38	84	40	41
A.	82-84	85	86	87-88	89	91	92	93
R.	42	87	s.n. ⁸	101	104	105	s.n. ⁹	107
A.	95	96	97	104	105	106-7	109	110
R.	110	47	46	48	49	50		
A.	111	112	113	114	116	118		

Además de los 38 reversos indicados en el cuadro anterior,

⁷ Se trata del texto de un telegrama:

Telegrama
[Pedro Salmerón. Hortaleza 132 bajo]
Me

⁸ Aunque el número no está claro, creemos, basándonos también en su contenido, que puede tratarse del 47.

hay cuatro que corresponden a esta jornada, pero aparecen en las primeras hojas de la siguiente. Son los numerados como 102, 100, 98 y 106, reversos de las cuartillas 1, 2, 3 y 5 de la J. V, respectivamente.

e) La última jornada es la que presenta mayor número de reversos, pues suman 52, sin tener en cuenta los cuatro primeros, que, como hemos indicado, se incluyen en la jornada cuarta. El orden en que aparecen es el que sigue:

R.	29	4	7	3	8	12	16	18
A.	4	6	7	8	9	12	13	14
R.	28-29	30	17	36	35	39	40	44
A.	24	25	26	31	33	34	37	37-2º
R.	45	47	46	49	50	48	53	54
A.	39	40	41	42	43	44	45	46
R.	55	56	57	58	59	62	64	65
A.	47	48	49	50	53	55	57	58

R.	66	67	68	71	43	75	76	74
A.	59	60	61	65	66	67	68	69
R.	77	78-79	80	81	82	83	85	88
A.	70	71	72	73	74	75	78	81
R.	89	90	92	93				
A.	82	83	86	87				

Estos reversos aparecen tachados con trazos gruesos, normalmente en forma de X o con una raya que los atraviesa diagonalmente, aunque pueden presentarse otras figuras (líneas paralelas, trazos ondulados, etc.).

No todas las cuartillas tachadas corresponden a la misma redacción, la que hemos llamado A. Hay algunos reversos que parecen el texto de una etapa anterior, porque -aparte de otras diferencias referidas al contenido, a los nombres de los personajes o, en un caso, a la denominación de las unidades de la obra (Acto en lugar de Jornada)- ofrecen una disposición externa peculiar: los nombres de los personajes no aparecen en el centro de la

línea, sino a la izquierda (como es normal en los textos dramáticos) y, además, están escritos generalmente en su forma abreviada. Por otro lado, presentan un reducido número de acotaciones y una letra muy descuidada, de más difícil lectura que la ya complicada de los textos posteriores. Las cuartillas correspondientes serán llamadas texto A_1 . Un ejemplo del mismo es el siguiente:

Acto II

Escena primera

Sala en la [Jeru] Pascocha, (Pardina)

Kitty y Dolly junto a una mesa, dando lección con el maestro de escuela D. Crisanto, [que es un sabio] semi-anciano, triste y cansado.

Maestro. Está bien. Dolly no sabe una palabra.

Doll. Ni falta que me hace, D. Crisanto.

Maes. No piensa lo mismo Kitty.

Ki. Sí, D. Crisanto, lo mismo siempre.

M. Me gusta, unas niñas finas, a quienes se educa para [el] brillar en sociedad, y luego resulta que son unas palurdas. (...)
(III, 1)

Además de los textos A y A_1 , hemos visto la necesidad, en algunos casos, de diferenciar una versión intermedia que llamaremos A_2 , porque nos encontramos con algunos reversos (o partes de los mismos) que presentan un contenido similar, sin que ninguno de ellos se ajuste a la forma externa propia de A_1 . A_2 viene a ser una redacción que ofrece externamente la forma definitiva de la novela, pero supone una versión previa a otra de los mismos reversos (A). La diferencia entre los textos A y A_2 -que son los que ofrecen una forma externa más parecida, puesto que A_1 no se

confunde nunca con ellos- queda manifiesta en el ejemplo siguiente, correspondiente al final del reverso 7 y el comienzo del 8:

A₂: El Conde
[No lo creas. Ve de mi parte a propo] [[y si te parece]] [Pues si te parece mejor, le dices, como cosa tuya, como consejo del amigo y admonición {del párroco} <del sacerdote> que para evitar una lucha {que ha de ser} escandalosa, {hagamos} has discurri-
(No hay continuación de esta cuartilla).

A: El Conde
No lo creas. [Le propo] Vas [en delegación mía] <como representante mío para proponerle una transacción [una] <o> componenda. (V, 47)

Señalemos también que, frente a lo que ocurre con las cuartillas que integran las redacciones **A₁** y **A₂**, se encuentran hojas escritas de forma incompleta (a veces, sólo con dos o tres líneas). Se trata de cuartillas desechadas por el autor al redactar la versión manuscrita definitiva, es decir, **B**. Probablemente, al equivocarse en algún detalle, o no estar completamente seguro de lo escrito, Galdós las tacha y usa su revés para seguir escribiendo; ello hace que el número que encabeza el reverso tachado coincida, en general, con el del anverso definitivo. Serán anotados también como texto **A**, puesto que se trata de reversos y porque suponen una redacción, aunque inmediata, previa a **B**. Un ejemplo de este tipo de corrección lo hallamos en el reverso 98 de la jornada III,

que corresponde al comienzo del anverso del mismo número:

A: El Médico
[Claro... Y tiene que ir con su] Claro... y le pagará la visita. Iremos todos a
(Acaba aquí este reverso)

B: El Médico
Ni para que le pague la visita. Iremos todos. Yo quiero [enseñarle a] <que> usted <se haga cargo de> la organización admirable de Zaratán.
(III, 898)

El hecho de que el texto primero y el segundo aparezcan con un índice subclasificador, que no está presente en los reversos que suponen la redacción más cercana a **B**, se debe única y exclusivamente a comodidad en el uso de los índices clasificadores en la composición del trabajo. Las cuartillas correspondientes a **A₁** y a **A₂** se presentan en un número considerablemente inferior al de **A**. De los 130 reversos contabilizados, sólo hay 2 completos que pueden ser incluidos en la versión que hemos denominado **A₂** y 33 con los rasgos propios de **A₁**, mientras que el total de lo que hemos considerado como texto **A** asciende a 94 cuartillas, de las cuales 13 son los comienzos de **B** desechados; la hoja restante corresponde al texto del telegrama al que antes nos referíamos. En el cuadro siguiente exponemos la distribución de estas versiones según las jornadas:

	A	(B desechados)	A ₁	A ₂
J. I	1	(--)	--	--
J. II	--	(--)	20	--
J. III	14	(7)	1	--
J. IV	29	(4)	11	1
J. V	50	(2)	1	1
TOTAL	94	(13)	33	2

Como vemos por los datos anteriores, los textos que conservamos de la redacción A₁ se concentran en la J. II y se refieren a la importante conversación que en la E. V mantienen el Conde y su nuera. Los restos de la J. IV recogen un monólogo de D. Pío (en la E. XIV, después eliminada) y la escena posterior en La Pardina. Los ejemplos de las otras jornadas tienen el interés de que corresponden a la primera página de la J. III (con la denominación de Acto en lugar de Jornada) y al final de la obra (Escena última)⁹.

Los textos A que son comienzos de B que el autor desecha llevan, como ya hemos indicado, el mismo número que aparece en

⁹ Como señala Beatriz Entenza, "parecería que el autor hubiera querido llegar al final, tener algo que pudiera considerarse un <<cuerpo>> completo -aunque imperfecto- para seguir trabajando luego en él.", art. cit., p. 150.

la parte superior izquierda de **B** y ofrecen un contenido similar. Encontramos una ligera variante en la cuartilla 106 de la J. III. Probablemente D. Benito empezó a escribir esta hoja; tras redactar o copiar un parlamento, vuelve a la página anterior y tacha sus últimas líneas. Por ello se ve obligado a empezar otra cuartilla 106 (la del texto que llamamos **B**), que comienza con una ligera variación del final de la 105 y sigue con el parlamento que había escrito en la primitiva 106 (ahora, para nosotros, texto **A**, por ser reverso):

A: El Conde
No es preciso... Gracias. Adiós... Carmelo, buenas noches.

B₁ (cuartilla 105, final):

El Conde, levantándose con dificultad,
[ya no tengo sueño] <ayudado de Nell y del Médico>.
No tengo sueño ya... Pero pues tú lo mandas, Nell... tú mandas, hija mía... [No te necesito, Salvador. Ando perfectamente. Estoy muy bien.
Nell, al Cura
Sr. D. Carmelo, mi abuelito le pide permiso para retirarse.
El Cura
Sí, sí... {No hay que} Nada de cumplimientos... Buenas noches, Sr. Conde de Albrit.
El Conde, sostenido por Nell y el Médico.
La ancianidad tiene bula.
El Médico, dejándole apoyado en el brazo de Nell.
Aquí estoy a sus órdenes. Aguardaré si gusta.]

B (cuartilla 106, comienzo):

Nell
Señores, mi abuelito les pide permiso para retirarse.
El Cura
Sin cumplidos... No faltaba más.
El Médico, viendo que el Conde suelta su brazo.
¿No quiere que le acompañe a su cuarto?
El Conde
No es preciso. [Estoy bien] Gracias, querido Salvador. Estoy bien... muy bien. Carmelo, buenas noches.

Así pues, el orden de las sucesivas redacciones en el manuscrito se ajusta al esquema siguiente (colocamos entre paréntesis las versiones que son menos frecuentes):

$(A_1) > (A_2) > A > (B_1) > B$

En algunos casos, **A** y **B**₁ pueden corresponder al mismo momento de la composición. Esto se ve claramente en los ejemplos de **A** que contienen sólo unas líneas escritas y que en la explicación anterior hemos encuadrado bajo la denominación de **B** desechados. Al final de este capítulo, se encuentran unas páginas en las que se reproducen, mediante fotocopia, cuartillas de las distintas versiones: **A**₁ (lámina I), **A** (láminas II y III), **B**₁ (parte superior de la lámina IV) y **B** (lámina V).

Señalamos algunos ejemplos de tres redacciones en las versiones manuscritas. El siguiente corresponde al comienzo de la J.

III:

A₁: D. Sí, señor, (tirándole de una oreja) Sí, D. Crisanto... V. es ilustrado y ¿de qué le sirve? de nada. Vaya un pelo que ha echado V. con su ilustración.

A: Dolly, tirándole suavemente de una oreja.
Sí, [Piíto] Pío, Piíto... [Salvajes] ¿No eres tú muy ilustradito? y ¿de qué te sirve? ¡Vaya un pelo que has echado con tu ilustración.

B: Dolly, tirándole suavemente de una oreja.
 Sí, sí, maestrillo salado. ¿No eres tú muy ilustradito?
 NELL
 ¿Y de qué te sirve?
 DOLLY
 ¡Vaya un pelo que has echado con tu ilustración!

En la J. V encontramos un fragmento, el que precede a la conversación de Lucrecia con su suegro, redactado también de tres formas distintas en el material manuscrito, pero cuya interpretación ofrece más dificultades:

A₂: Lucrecia
 [Hoy d] Hoy sí... (rechazando el antiespasmódico) No, no quiero más brebajes. No los necesito.
 Nell, gozosa
 Entonces le digo
 Lucrecia
 Sí... sí, al león que suba.
 El Alcalde
 Nos pondremos todos en guardia detrás de la puerta, y en cuanto oigamos el menor rugido...
 Lucrecia, con locuacidad nerviosa
 No es preciso... [Ya ven que] No me ven tan tranquila... y me siento ahora tan bien, tan despejada... con ganas de ver al león, de... Es cosa rara... No sólo no le temo, sino que deseo verle... Mi espíritu se ha refrescado... aire nuevo en mí. Que suba, que suba el león... ¡Pobre león! (óyese el tardo paso de Albrit en la escalera y la voz vibrante de Nell.)
 [[Vanse el Alcalde y su esposa]] [Ya llega... qué emoción, Dios mío]
 La Alcaldesa
 ¿Se siente V. mal?
 Lucrecia
 No, hija, estoy bien, contenta... gozosa... Déjenme, déjenme sola con él.
 El Alcalde
 Por aquí. (Vanse por la puerta [x9: ¿entornada?] <que da a la> alcoba.
 (Acaba aquí el reverso 44)

A: Lucrecia
 Hoy, sí. (Rechazando el antiespasmódico) No quiero más brebajes: no los necesito.
 Nell, gozosa
 Entonces le digo...

Lucrecia

Sí, hija, suéltame al león... déjale subir.

El Alcalde

Nos pondremos todos en guardia detrás de la puerta, [y en] ¡Trómpolis! y en cuanto oigamos el menor rugido...

Lucrecia, con locuacidad nerviosa.

No es necesario... ¿No me ven tan tranquila? [y] me siento ahora [tan] <muy> bien, [tan] despejada... <casi alegre,> y con ganas de ver al [león] de pasarle la mano por la melena. Es [cosa rara] <que mi espíritu> se ha refrescado, <soy otra>... Aire nuevo en mí... [vida nueva] (Oyese el tardo paso de Albrit subiendo la escalera y la vibrante voz de Nell) El león sube... ¡Pobre [león] <viejo> (Al sentirle x3 cerca, se desconcierta un poco) Ya está aquí... ¡qué [emoción] me dirá... ¡Dios mío, qué [va] quiere...?

(Termina así el reverso 43)

B₁:

La Alcaldesa

¿Se siente usted mal?

Lucrecia, rehaciéndose.

No, no... Estoy contenta... ¿no lo ven? Déjenme, déjenme sola con mi padre político.

El Alcalde

Por aquí. (Vanse por la puerta de la alcoba.)

(Este es el comienzo, tachado, del anverso 37-2º).

B:

Lucrecia

Hoy sí...

La Alcaldesa

¿Le digo que...?

Lucrecia, a Nell.

Ve tú, hija, y suéltame al león. (Sale Nell gozosa, [saltando] y se precipita por la escalera.)

El Alcalde

Nos pondremos todos en guardia detrás de esa puerta, [y en cuanto oigamos] ¡trómpolis! y en cuanto oigamos el menor rugido...

Lucrecia

No es necesario... ¿No me ven tan tranquila? Me siento ahora muy bien, despejada, casi alegre, y con ganas de ver a mi papá político, y de pasarle la mano por la melena. Es que mi espíritu se ha refrescado,... soy otra... aire nuevo en mí. (Oyese el tardo paso de Albrit [subiendo] <en> la escalera, y la vibrante voz de Nell). El león sube. ¡Pobre viejo!... Ya, ya está aquí... Ya llega... Déjenme sola con él.

El Alcalde

Por aquí. (Vanse por la puerta de la alcoba.)

(El fragmento corresponde al final de la cuartilla 36 y a la 37; esta última está escrita sólo hasta la mitad).

El texto recogido en las líneas precedentes constituye una buena muestra de la forma de trabajar de Pérez Galdós. Para las sucesivas correcciones, aprovecha no sólo los reversos de las cuartillas desechadas, sino también la parte todavía sin usar de las hojas que constituían la redacción previa. Eso se traduce en serias dificultades para el estudioso a la hora de ordenar cronológicamente el material manuscrito.

En el ejemplo que nos ocupa hay tres versiones, repartidas en los reversos 43 y 44, y en los anversos 36, 37 y 37-2º. Galdós había escrito una primera redacción de estos parlamentos en el reverso 44 (**A₂**), que suponía el final de la escena VII de la J. V. A continuación, compone una nueva versión con ciertas variantes, la de la hoja 43 (**A**), que seguía en la cuartilla que se numera 37-2º (**B₁**). El hecho se comprueba porque el contenido de ésta es la continuación lógica de aquélla y, además, porque a la izquierda del definitivo 37-2º está tachado el número [44]. Como puede observarse, todavía en estas dos primeras redacciones el último parlamento de Lucrecia se dividía para recoger una pregunta de la Alcaldesa. Por último, reescribe otra vez este fragmento en las cuartillas 36 y 37 (**B**), y aprovecha -tachando lo usado y separándolo mediante un trazo grueso de lo siguiente- la que, en un

primer momento, llevaba el número 44, escrita sólo en su parte superior, para el comienzo de la escena VIII, con el correspondiente cambio en la numeración (37-2^o).

En la edición crítica, los textos de los reversos irán señalados con los símbolos que les correspondan (**A**₁, **A**₂, **A**), de acuerdo con la clasificación que hemos hecho en las líneas precedentes. En los casos en que haya variantes en más de una versión, el orden de exposición de las mismas irá desde la más cercana a la edición de 1897 hasta la más alejada. Es decir, siempre se situará primero **B** y, a continuación, las que existan de otras redacciones en este orden: **B**₁, **A**, **A**₂ y **A**₁.

En cuanto a los números de las cuartillas, no los indicaremos en el caso de los anversos (**B** y **B**₁), porque, según hemos señalado, no falta ninguno desde el 46 de la J. II. Como no ocurre lo mismo con los reversos, hemos visto la necesidad de precisar cuándo comienza una cuartilla en aquellas ocasiones en que no dispongamos de la inmediatamente anterior; asimismo se indicará el final de la hoja que no tenga continuidad en el material que ha llegado hasta nosotros. De este modo, cuando se

trate de una serie de cuartillas con numeración consecutiva, solamente señalaremos dónde se inicia la primera y en qué lugar se rompe la continuidad de esa serie. Esto sucede especialmente en las jornadas II y V, las que tienen mayor número de reversos conservados con una ligazón estrecha entre sí.

Nos parece, no obstante, que la información que hemos aportado sobre los reversos no está aún completa. A pesar de los datos expuestos, el lector no puede hacerse una idea cabal de la organización y clasificación de estas cuartillas; en último término, no sabrá a qué momento de la creación pertenece cada una y cuál es el motivo de su sustitución. Intentaremos aclarar estos interrogantes con las precisiones que exponemos a continuación:

JORNADA II: No ofrece problemas, porque todos los reversos conservados pertenecen a la misma redacción. Su numeración nos aporta el orden de los mismos.

JORNADA III: Los 15 reversos corresponden a momentos distintos en la elaboración de la obra:

A) La mayor parte tiene un paralelismo estrecho con sus

anversos. Son páginas que presentan escritas sólo las primeras líneas y que han sido aprovechadas inmediatamente por su cara opuesta. En esta situación se encuentran los siete reversos siguientes: 24, 29, 75, 98, 106, 107 y uno cuyo número es difícil de precisar (probablemente, el 19),

En algunas de estas páginas es evidente el motivo que llevó al autor a desecharlas desde el comienzo: por ejemplo, en la 107 le interesaba incorporar detalles en la descripción; en la 75 debía eliminar un parlamento del Cura que resultaba superfluo en el desarrollo de la acción.

B) La cuartilla 80 corresponde al anverso del mismo número, pero su rechazo no tiene lugar hasta que está totalmente escrita.

C) En otros casos -como los de los reversos 3 y 4, por un lado, y 15 y 16, por otro- hay una relación muy estrecha con los contenidos de los anversos encabezados por los mismos números. Aquí, como se puede deducir, la corrección tiene lugar también en el momento en que se redacta la versión manuscrita definitiva (B), pero no es tan inmediata como en los casos anteriores, porque la rectificación afecta ya a un bloque de dos cuartillas.

D) La página 14 es continuación de la 13 de B. Esta última cuartilla acaba con un parlamento tachado (B_1), y el reverso 14 recogía las intervenciones de los personajes que seguían con el tema iniciado en la parte eliminada. Por ello, ha de sustituirse la hoja inicialmente escrita; su contenido, una reprimenda de D. Pío a las niñas de Albrit por sus aficiones poco aristocráticas, se aplicará, con acierto, en la escena siguiente a otros personajes, el Cura y Venancio.

E) La cuartilla 42 es bastante distinta del anverso correspondiente. Quizás constituya un resto de una redacción anterior, porque el contenido expuesto en forma de diálogo será adaptado posteriormente como parte de una acotación.

F) El reverso 1, por último, es un ejemplo de la versión primitiva (A_1).

JORNADA IV: Los reversos que corresponden a esta jornada ofrecen mayor complejidad que los de la anterior. Por ejemplo, hay casos de cuartillas que están encabezadas con el mismo número: nos referimos a las que tienen en su ángulo superior

izquierdo las cifras 47 y 48. En el primer caso, una es reverso de la hoja 97 y la otra es la parte posterior de la 112. En el último, las dos apariciones del mismo número constituyen los reversos de la cuartilla 51 y de la 114.

No son estas dificultades, sin embargo, las de mayor complejidad, porque, por su propia manifestación externa, sabemos que corresponden a dos versiones distintas (A_1 y A). Señalamos a continuación la organización que hemos encontrado en estas cuartillas desechadas por la cara inicialmente escrita:

A) Hallamos 11 hojas que suponen la primera redacción (A_1), que, según nuestras apreciaciones, constituye el "esqueleto" básico de la obra.

Son las cuartillas 30, 31, 38, 40, 41, 42 -que recogen la conversación entre el Conde y Coronado, después de que aquél ha huido de Zaratán- y las que comienzan por los números 46, 47 (del anverso 112), 48 (del anverso 114), 49 y 50. Estas últimas incorporan una primitiva escena XIV, con un monólogo del maestro, y otra, sin numerar, cuyo contenido es parecido al de la definitiva E. XV.

B) Del resto de las cuartillas, hay otras que presentan muy pocos renglones escritos. Son del mismo tipo que las que incluíamos en el primer grupo en la J. III. Igual que en el caso anterior, el número que las identifica es el mismo que tienen las del texto manuscrito definitivo (B) que las sustituyen, excepto la 110, que es reverso de la 111.

Las hojas 11, 33, 62 y 110 se incluyen en este apartado. Como en otras ocasiones, el cambio puede ser originado por el deseo de incorporar algún detalle; así lo vemos en la 62, ya que en la redacción más antigua no aparecían unas aclaraciones sobre el anochecer, o en la 110, donde Galdós desea precisar la razón del enfado del Alcalde.

C) Para explicar las causas que llevaron a desechar la mayoría de los reversos de esta jornada, nos parece necesario partir de la siguiente hipótesis: Galdós escribió en su totalidad una versión casi definitiva de esta jornada y después, en la relectura, sintió la necesidad de rectificar partes importantes de algunas de las hojas. Entonces reescribe esas cuartillas, sólo esas, procurando no alterar la numeración original. Por ello, los contenidos de los reversos coinciden prácticamente siempre con los de los anversos que lle-

van el mismo número.

De esta manera nos explicamos las razones que llevan a que una página pueda estar encabezada por varios números seguidos (como, por ejemplo, la 82-83-84 o, en el caso más llamativo, la 98-99-100-101-102). En estas ocasiones ha operado un mecanismo de reducción: la cuartilla resultante es el producto de la eliminación de unos contenidos que, por diversos motivos, no parecen ya de interés. En otros casos de cambios por reducción de elementos previos, el autor se ve obligado a dejar una página escrita sólo hasta la mitad para establecer la ligazón con el contenido de la que ya llevaba el número siguiente.

Si la transformación obedece al deseo de incorporar nuevos aspectos, para evitar el cambio en la ordenación establecida, el autor añade una hoja que lleva en el margen superior izquierdo el número de la anterior más el ordinal 2º.

Responden a estas características 25 cuartillas: 2 y 3; 15; 22, 23, 24 y 25; 32; 34; 47 y 48; 63; 81; 84, 85, 86 y 87; 98, 100, 101 y 102; 104, 105, 106 y 107.

D) Un último reverso, con número que no puede leerse bien, nos parece un ejemplo de la versión que hemos denominado **A₂**. Recoge una variante de la llegada de los personajes enviados por el Conde a la fiesta que tiene lugar en el domicilio de la familia Monedero.

JORNADA V: Aunque la ordenación de los reversos de esta jornada también ofrece ciertas dificultades, no resulta tan complicada como la de la anterior. Es cierto que seguimos encontrando una coincidencia parcial en la numeración (una cuartilla encabezada por la cifra 29 y otra por la 28-29) y, también, algunas hojas que presentan contenidos muy parecidos, resultado de dos redacciones del mismo momento narrativo. Sin embargo, la organización numérica, con muchas cuartillas consecutivas, permite, sin profundizar en el contenido de las mismas, una ordenación más sencilla.

Las diferencias entre los distintos reversos de la J. V podemos explicarlas de la siguiente forma:

A) La hoja encabezada por el número 29, que se refiere a la

Escena última -así se señala al principio de la misma- es, indudablemente, la última página de la versión primitiva de la novela, con todas las características de disposición externa que hemos indicado con anterioridad. Es el único resto de esa redacción en esta jornada, que constaría en ese proyecto inicial de 28 páginas más.

B) De las 51 hojas que restan, sólo una representa un ejemplo de esas cuartillas que desecha el autor cuando solamente lleva escritas unas pocas líneas. En este caso, el reverso 30 contiene un renglón. Hemos indicado que, en estas ocasiones, el número del reverso suele coincidir con el de su anverso; aparentemente no ocurre esto aquí, porque la citada hoja 30 es reverso de la 25 de B. Sin embargo, no falla la regularidad comentada, ya que debajo del definitivo 25 del anverso estaba escrito un número, el 30, que sí coincide con el del reverso

Dentro de este apartado cabe incluir también el número 59, escrito hasta la mitad de la página. De nuevo nos encontramos aquí con que el número del reverso es idéntico al que se había escrito primeramente en el anverso que presenta el mismo contenido, aunque, después, para la numeración definitiva, se

sobrepusiera a aquella cifra el 52. Este reverso ofrece dos redacciones de un fragmento del monólogo del Conde tras la segunda conversación con Lucrecia. La primera parte la hemos considerado **A₂**; la segunda, que acaba en una palabra que el escritor deja a medias (arrepén), es más cercana a **B** y, por tanto, la incluiremos como **A**.

C) El resto de las cuartillas, salvo las que llevan los números 43 y 44 (que trataremos posteriormente), responde a una redacción que es el escalón anterior a **B**.

En la J. IV se vio que D. Benito aprovechó la primera redacción y sólo cambió las cuartillas que, por algún motivo, no consideró apropiadas; en ese caso adaptaba la numeración de las nuevas hojas al orden establecido anteriormente.

No parece ése el método que aplica ahora el autor. En esta jornada, Galdós escribió una versión; la corrección supuso una nueva redacción, escrita casi íntegramente. Si en la J. IV, el contenido del reverso desechado coincidía con el del anverso del mismo número y los comienzos de ambos eran muy parecidos, en esta J. V no observamos lo mismo, porque el paso de una versión

a otra ha supuesto un proceso de reducción. De esta manera, los reversos presentan similitud de contenidos con anversos que están encabezados por un número inferior: por poner algún ejemplo, lo que se dice en el reverso 62 es parecido a lo que aparece en la segunda parte del anverso 53 y en la primera mitad del 54; lo escrito en el reverso 80 coincide en gran medida con el contenido del anverso 70, etc.

La reducción que opera en el camino de **A** a **B** explica por qué en los reversos el ordinal que sirve para distinguir las escenas es superior a los de la versión manuscrita definitiva (*vid.* notas 375 y 550). A no ser que pensemos en un error del autor en la numeración, el dato apunta hacia la existencia en **A** de una escena que no pasó al siguiente texto.

Aunque, desafortunadamente, esa versión no nos ha llegado completa, hay al menos 47 reversos, entre los cuales se puede observar cierta continuidad. Se incluyen en este apartado las siguientes cuartillas: 3 y 4; 7 y 8; 12; del 16 al 18; 28 y 29; 35 y 36; 39 y 40; del 45 al 50; del 53 al 58; 62; del 64 al 68; 71; del 74 al 83; 85; del 88 al 90; 92 y 93.

D) Queda por comentar el caso de los reversos 43 y 44. Ambos recogen un contenido parecido: son dos redacciones de los parlamentos de Lucrecia, Nell y el matrimonio Monedero. Ya explicamos en este mismo capítulo que la 44 es anterior cronológicamente a la 43, porque, además de otros datos relativos a la organización numérica de las cuartillas, la 43 recoge correcciones que están más próximas a **B**; es, pues, una redacción intermedia entre la versión que suponen las cuartillas englobadas en el apartado anterior y la **B**. Como en otros casos en que nos encontramos ante dos textos con el mismo contenido en los reversos, el más antiguo (44) será considerado **A₂** y el más cercano a **B** (43), **A**.

1.1.3. Los tipos de correcciones. Su representación. Las correcciones del autor en las distintas versiones del texto manuscrito son variadas. La forma en que aparecen puede servirnos de indicio para establecer el orden de las mismas:

A) En determinados casos nos encontramos con una palabra o frase tachadas - que representaremos entre corchetes- e inmediatamente, en la misma línea, la expresión que las sustituye. Podemos

suponer que son enmiendas que se producen en el mismo momento de escribir el texto:

Senén [**maldito**] de todos los demonios. (IV, 3)

Muchos de estos ejemplos se refieren a términos sinónimos parciales, entre los que el autor elige el más preciso:

(...) a su [**desgracia**] **desdicha**, (II, 5)

Usaba [**gafas**] **antiparras** para leer. (III, 12)

[**A la derecha**] **Al extremo derecho** un órgano (IV, 464).

(...) en quien [**noblemente**] tan **gallardamente** (V, 839).

Otras veces, el cambio supone la selección de una palabra de significado distinto:

(...) esta [**tarde**] **mañana** (V, 995)

¿Y este [**señor**] **bulto**...? (III, 269)

Algún [**pescador**] **vagabundo** (V, 970)

he [**querido**] **podido** (V, 438)

(...) lo mismo que [**la alfalfa**] **el grano turco** (IV, 372)

En ciertas ocasiones, el novelista no llega a escribir un vocablo completamente, porque ha encontrado pronto otro más adecuado:

(...) era la [**deb**] **flojedad** del carácter (III, 17)

Mamita, por más que le digo al abuelo que mañana, **[intent]** insiste (...) (V, 351)

(...) por **[caminos tor]** mal camino. (II, 138)

B) Otras correcciones presentan la expresión finalmente elegida, no a continuación de lo tachado, sino escrita entre líneas. La interpolación será presentada entre ángulos. Parecen enmiendas posteriores a las primeras, pues suponen que el autor ha releído el texto en un momento ulterior y ha de señalar el cambio entre las líneas ya redactadas:

(...) a toda la **[pollería]** <juventud florida> (IV, 201)

(...) cabezas **[aparecen]** <resultan> (III, 542)

SENEN, **[guardando]** <recogiendo> (V, 744)

(...) mundo, **[altezas]** <grandezas> (V, 892)

C) A veces nos encontramos con dobles tachaduras. En esos casos, las nuevas opciones pueden colocarse detrás del vocablo desechado o entre líneas, normalmente en su parte superior. Para la representación de los términos tachados entre líneas, se usará el doble corchete:

[La mujer honrada se guarda] **[[La honradez de la mujer consiste en]]** Difícil es guardar a la que guardarse no quiere. (II, 152)

(...) casa: **[es muy]** **[[se emborracha]]** <empina el codo> (IV, 808).

(...) por las **[malas]** **[[funestas]]** <terribles> consecuencias (V, 581).

Sus [lamentos] [[clamores]] <ayes> (V, 587)

No son infrecuentes los ejemplos en que D. Benito usa un término, lo tacha sustituyéndolo por otro y, después, vuelve al primero de ellos. En otros casos, se repite el vocablo inicialmente tachado, por no encontrar otro mejor.

[Privar] [quit] ¡Privarme (...) (V, 14)

[Habitación] [[Sala baja en la]] <Habitación> del Conde (V, 655)

(...) y [cardenales] <cardenales> (V, 607)

(...) los vientos [septentrio] septentrionales (IV, 300)

D) En algunos textos, de cierta extensión, definitivamente tachados, había ya vocablos que habían sido desechados con anterioridad. Para el reconocimiento de los términos que fueron eliminados antes de que el autor se decidiera a prescindir del enunciado en que aparecían insertos, irán enmarcados entre llaves. Como en el caso de los corchetes, las llaves dobles indicarán que el elemento tachado estaba escrito entre líneas:

[Venancio

{Y} <Luego,> su abuelito {no las estimula al estudio} <en vez de> {{aplicarlas al}} estudio, les dice que... la Historia y la Gramática son un fárrago... paja {que} con que llenamos las cabezas de los chicos, y que... qué sé yo... Como dijo Coronado:] (III, 160)

E) Otro tipo de corrección consiste en una adición entre líneas

sin tachadura previa. Lo añadido se presentará también entre ángulos.

(...) primera <y Segunda> enseñanza (III, 16)

(...) haciéndole una <graciosa> reverencia (IV, 179)

(...) tapia <o setos vivos> en extensión (IV, 306)

F) En los manuscritos que trabajamos no faltan correcciones que suponen la eliminación de varios parlamentos conjuntamente o de una cuartilla íntegra; en ocasiones, de escenas que ocupan varias páginas.

Estas últimas son las más sencillas de reconocer por su forma externa: el novelista traza una X sobre lo escrito (texto A) y aprovecha su reverso para el texto manuscrito final (normalmente la cuartilla, en su lado blanco, se utiliza dentro de la misma jornada de la desechada). El ejemplo de la primitiva escena XIV de la J. IV sirve para mostrar este tipo de cambio, con dos redacciones sucesivas de una escena, que, al final, acaba siendo suprimida, aunque el novelista aproveche algunos contenidos y los integre en la definitiva escena XIV. (*Vid. infra*, ap. 2.2.1.)

Cuando la eliminación de lo escrito no afecta a toda la

página, sino a parte de ella, encontramos cuatro formas principales de manifestación del cambio:

1. D. Benito tacha la página, que a veces contiene sólo dos o tres renglones escritos, y usa su reverso, normalmente de forma inmediata, ya que una y otra hojas suelen tener el mismo número en la parte superior izquierda (*vid. supra*).

2. En otras ocasiones, tacha la parte escrita y sigue escribiendo en la parte inferior de la misma cara. Lo eliminado es lo que hemos llamado texto **B₁**.

3. Una tercera forma de resolver la situación consiste en superponer un papel con la nueva redacción sobre aquella parte que interesa modificar. En esos casos, estamos ante la imposibilidad de conocer el texto original por el cuidado debido al manuscrito.

4. Observamos un último procedimiento en las ocasiones en que al autor le interesa suprimir uno o varios parlamentos intermedios entre dos que ha de unir (normalmente correspondientes al mismo personaje). En ese caso tacha lo que

no interesa, empieza a escribir la frase que sirve de enlace al final del primero de los parlamentos conservados y borrará en el segundo de ellos hasta la palabra que engarza con el texto incompleto con que termina el primer parlamento. (*Vid.*, por ejemplo, IV, 33, recogido también en la lámina VI).

Si el segundo parlamento no es muy extenso, pasará a unirse con el primero, tachando los intermedios. (*Vid.* V,72 y V,272, entre otros casos. Uno de ellos aparece reproducido en la lámina VII).

G) Aquellos elementos que no aparecen en alguno de los textos, sobre todo en **B**, y que se añaden en **E** se pondrán en cursiva. Son cambios que, probablemente, se hallarán en las galeadas correspondientes. Obedecen a los últimos momentos de creación, a los que desafortunadamente no podemos acceder.

(...) como *si lanzara* una pelota (V, 634)

(...) su ministerio *durante treinta años* (III, 14)

Las variantes halladas en los diversos borradores podrán leerse a pie de página. La nota correspondiente se situará normal-

mente después de una palabra que servirá de llamada.

Como, en general, las modificaciones no se refieren a un solo vocablo, la nota se colocará sobre la última palabra de ese sintagma o bloque cambiados. La variante aparecerá en negrita y siempre enmarcada por dos palabras con letra normal. Esto no ocurrirá cuando, al tratarse de adiciones en el manuscrito, se pueda finalizar con las mismas, ya que coinciden con **E** y no hace falta ningún otro vocablo que sirva de enlace (véase, por ejemplo, J.II, nota 114).

Quizás las variantes más difíciles de representar son las que consisten en adiciones que aparecen en **E** de forma directa.

Si se trata de unidades pequeñas -algún vocablo o sintagma-, aparecerán en cursiva, como ya adelantábamos. El problema se complica en los casos de varios parlamentos. En estas ocasiones la nota se sitúa en la palabra que se crea más idónea y se explicará el hecho. Como ejemplo, véase J. II, nota 207.

Cuando se suprimen varios parlamentos en **E**, se sitúa la llamada en la palabra a partir de la cual aparecían en el texto

correspondiente (un caso de este tipo puede observarse en J.IV, n. 14).

Los estudiosos de los manuscritos galdosianos coinciden en señalar la dificultad de su letra. El problema es mayor en aquellos casos en que el autor ha tachado lo escrito. Aunque hemos hecho un gran esfuerzo para desentrañar las unidades desechadas, no siempre ha sido posible alcanzar el éxito en esa difícil tarea. Para dar al menos una idea de la dimensión de dicha unidad, la representaremos con una **x** más el número de caracteres de los que aproximadamente consta. Si intuimos el significante que ha sido suprimido mediante tachadura, lo añadiremos entre signos de interrogación, como ocurre, por ejemplo, en J. III, n. 8.

1.2. LAS VERSIONES IMPRESAS.

1) La edición que manejamos para el cotejo de variantes con las redacciones manuscritas es la príncipe, publicada en 1897 por el Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, C. de San Francisco 4, en Madrid. Constituye nuestro texto **E**.

2) La comparación abarca también las publicaciones que se imprimieron en vida del autor. La relación de las mismas comprende:

a) El folletín de la revista *El Imparcial* (texto I), cuyas entregas ocupan los meses de noviembre y diciembre de 1897. La diferencia más significativa respecto a E es la supresión de alguna alusión a motivos religiosos, que puede deberse al deseo del novelista de atenuar una dura crítica a ciertos comportamientos del estamento clerical.

b) La Edición de 1912 (E12), que fue publicada en Madrid por Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando). Esta versión apenas ofrece modificaciones con relación a E. Así pues, una vez que se publica la primera edición, Galdós elabora una versión dramática, que se estrenará el 14 de enero de 1904, pero no retoca el texto de la novela.

LAMINAS

27/

Cis.

non.

mes vale así... (variante robuena, foma una act.)
Tus de aparente renouada, y ce re.) Sempie
en un mundo de mejor de lo que soy.
mea by meloach... y H. tenir unill, pa-
mita me quele diste que cada qz año
y. mes establiaria. van deus conu la
terpaua. To uei que con ~~estabilidad~~ by
tanto, qued'dos, con la ruina total, que
de ido ~~estabilidad~~ a ~~estabilidad~~, de un año.
nie el ten. Por no. ^{de un año, hombre de un año.} El ten viejo
y porue, viene mes. ~~estabilidad~~.

me quise y. ~~estabilidad~~ dia me ten
paua y pero de ~~estabilidad~~. Cuenta mes
baquetead por el ~~estabilidad~~ y mas
ten.

En lo ves ~~estabilidad~~ que no le ha baquetead
por el ~~estabilidad~~. Es lo. el nombre de los
equivocaciones, y bien puede decir
que en ~~estabilidad~~ agello ~~estabilidad~~ me
no, ~~estabilidad~~ ~~estabilidad~~.

En ~~estabilidad~~
se puen uer a y. que el ~~estabilidad~~
Epitem le reconon la propiedad de
by ~~estabilidad~~ de nitro, y H. ~~estabilidad~~
sem' mal de ~~estabilidad~~, mes
mal, ~~estabilidad~~ siempre ~~estabilidad~~ ~~estabilidad~~

Lon

Cr.

Cond.

Cr.





73, 79

Val., 10 p[er]s[on]as en el...

del año...

¿Papaite... por que se usaron en su...
troubtton tu mano... dloras?

Leona

El Corde, ^{removida} ~~que el g[ra]fica su mano~~
 de vell, ^{en un alca...} ~~tiene en un alca...~~
 ~~de que...~~
~~de Louis a...~~
 una ola, ~~hace la...~~ ^{convenim...} ~~de que...~~
~~el nivel de...~~
 entre tiene entre sus mang ~~en la...~~ ^{figura...} ~~me...~~
 el Alut y de Lan.   

¿Hay mix... ~~...~~ ^{te presencia...} ~~...~~
 Sont cum unrefrio ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 on curis; ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 sang de Alut y de Lan ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 rany fluda de el bit, de Lan ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
leona ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 un palabras de leude, ~~...~~ ^{de...} ~~...~~

A brachis ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 vauis ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 acompa...

Alerue ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 Meju ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 Com ~~...~~ ^{de...} ~~...~~

Net ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 Maun ~~...~~ ^{de...} ~~...~~
 a ~~...~~ ^{de...} ~~...~~

101

Crema XII

Dormitorio del C. de S. Fco. 17. 212

Al corde non despus de una media de una hora

ve 7 proprio de este recepto ad usar.

37-20

Al Conde

¿Qué es este estado mental?
 ¿Qué es, qué es, qué es?
 No, no... estoy contenta... no lo sé... ¿qué es?
 No, ¿cómo está con mi padre político?
Al Conde
 Por aquí. (vamos por la puerta de la izquierda)

Escena VIII

Lucrecia, el Conde

El Conde

¿Qué infinito misterio es 'esta persona que,
 sin medicina, no está en la de salud.

Lucrecia, que permanece en pie.

De cuánto mejor. Truque. Truque.

El Conde

¿Qué es esto?

Lucrecia, un tanto solitaria.

Esto, por supuesto, es que se encuentra en
 una situación que es... ~~una situación~~...
 de la vida... que de repente no se
 le, de repente también se no, pero

Al Conde, suspiro.

¿Qué es esto?

Lucrecia

Superman, como herido del rayo, y
 hasta una vibración del aire, ~~una vibración~~
 una poderosa fuerza. De ~~la~~ la expansión
 crisis solo me queda ~~una~~ ^{una} ~~una~~ ^{una} ~~una~~ ^{una}
 y un peso arduísimo, inevitable...

Al Conde, un suspiro

¿Qué es?

3/ se le sabe por un tiempo, por sus diligencias en
negocios de hospital... (96) Pero

Gregoria

Y si me mata que soy mala.

Remedio

Por si acaso, desde ayer le voy a vigilar...
con un revolver.

Senen

Calma... (resaca, mirando). ¿Vendrá por aquí?

Gregoria

Ale ha mandado que la llamen al día-
juicio en la Terzera.

Senen

~~Ala~~ Pues se espera.

Remedio

También trae instrucciones para él?

Senen

No; pero necesita... donde sea. Ya sabes:
soy muy loco; me pierdo de vista. Con que...

Remedio

~~¿Qué instrucciones?~~

Senen

~~También, cuando... Pero, ¿qué instrucciones?~~
~~¿Qué instrucciones?~~
He pensado, soy mejor invisible.

Gregoria, explicando la muerte

¿Y cómo si es muerte?

8/

El Corral, desconcertado, variando de pensamiento a cada instante.

No, no voy; aguarda... sí, sí, vete y dile.

El cura

¿En qué quedamos?

El Corral, indeciso

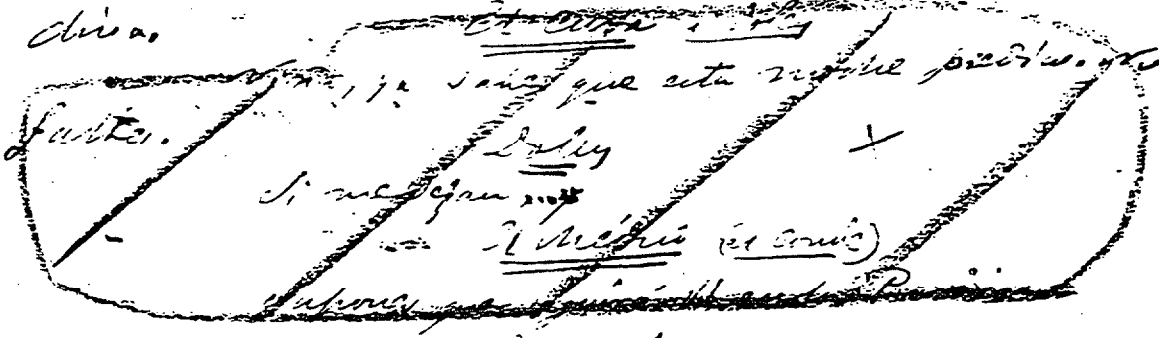
En que voy. Pero te limitas a comunicarme que yo la visité hoy mismo para tratar con ella de un asunto de familia. Estas cosas son delicadas, me las he yo, a madre. Tete a tete la primera y el cura, yo a propósito...

El cura

¿Inmediatamente concuerda, si favor... Pero
¿le reporta
alguna molestia
o hasta un dolor?

El Corral, impudico

¡Nada, nada! Supongo que agracia a don Per
dona.



El Corral

De ningún modo. No me faltará hospitalidad en cualquiera de las casas de ~~batallas~~ ^{batallas} ~~o de las~~ ~~casas~~ que fueran ^{en} ~~en~~ ~~York~~, en Polan y ~~Baranor~~, ~~mis~~ mis antiguas colonias están buscando que el viejo Horit llegue a su puerta pidiendo un pedazo de pan y un albergue humilde. Ver-

CAPITULO 2

VARIANTES EN LAS UNIDADES DE COMPOSICION

En primer lugar nos referiremos a los cambios que atañen a lo que podemos llamar estructura externa de la obra. Incluiremos en esta clase de variantes todas las que tengan que ver con la división en jornadas, escenas, acotaciones y parlamentos, en que aparece organizada la novela.

En su afán de dar apariencia de drama a su obra, Galdós la presenta dividida en jornadas y escenas. Las sesenta y tres escenas se distribuyen a lo largo de la novela de la forma siguiente:

Jornada I: doce escenas.

Jornada II: seis escenas.

Jornada III: trece escenas.

Jornada IV: quince escenas.

Jornada V: diecisiete escenas.

El número de las escenas va aumentando de dos en dos a lo largo de las jornadas, con la excepción de las dos primeras. Este ascenso gradual parece señalar la intensificación climática que alcanzará su punto culminante en la Jornada V.

El aspecto externo de obra teatral se ve apoyado por la forma dialogada que sirve de soporte a la novela. La única excepción a este respecto la constituyen las diversas descripciones de personajes, espacios y situaciones en tercera persona. Aprovechando la técnica usada en el teatro para referir la situación de los actores en el escenario, Galdós nos da a conocer no sólo el aspecto físico de sus personajes, sino que nos habla también de sus cualidades, defectos, reacciones, etc. Son, pues, acotaciones que tienen distinta función que las teatrales, ya que suponen un autor omnisciente que aporta informaciones variadas a sus lectores.

Además de estas acotaciones largas, también aparecen en tercera persona otras de menor extensión colocadas junto al nombre del personaje que entra en escena (los apartes). De este modo, la forma dialogada que predomina a lo largo de la novela se ve sustituida por una tercera persona en los casos citados.

2.1. UN PROBLEMA TERMINOLOGICO: ¿ACTO O JORNADA?

En el primer borrador (**A₁**) de la Jornada III, Pérez Galdós denomina Acto a lo que ya en **B** llama Jornada. Si bien es cierto que estos dos términos han sido sinónimos en diversas etapas del teatro español, podemos comprobar que los dramas galdosianos emplean sólo el vocablo Acto. Es posible que D. Benito usara en sus novelas dialogadas el término Jornada, justamente para marcar la diferencia con respecto a las obras propiamente teatrales. Como dice Bienvenido Palomo:

"Jornada tiene un color arcaizante que quizá pueda explicarse como un pequeño homenaje de Galdós a la libertad formal del teatro clásico español frente a los estrechísimos límites en que se movía el teatro español de la segunda mitad del S. XIX." ¹

¹ *Novela y teatro en Benito Pérez Galdós. Análisis de la versión novelesca y dramática de seis de sus obras* (tesis doctoral inédita), Universidad Autónoma de Madrid, 1982, p. 31.

En una primera redacción, pues, D. Benito duda acerca de la nomenclatura que debe emplear. Como él mismo señala en el prólogo a *El abuelo*:

"Resulta que los nombres existentes nada significan, y en literatura la variedad de formas se sobrepondrá siempre a las nomenclaturas que hacen a capricho los retóricos." (p.8)

Podría pensarse que esta duda no se reduce a una simple cuestión terminológica, sino que en ella late la indecisión de D. Benito acerca del género literario en que debe encuadrar su obra, al menos en un primer momento. Sobre todo, si tenemos en cuenta la suposición de Beatriz Entenza² de que Galdós trabajaba sobre un esqueleto simple de la acción, que después iba completando; en este caso, tras esa delineación previa, el autor podía dar a la obra una forma novelística o dramática.

Respecto a la afición de Galdós al teatro, escribe Leopoldo Alas:

"Ya en las más antiguas novelas de Galdós se ve clara la preocupación de las tablas, que habían llegado a ser para él cosa poco menos que olvidada a fuerza de dejar que pasaran años sin verlas. Las amaba platónicamente, como se dice; pero, cual un amante tímido, en vez de solicitar sus favores huía de su presencia."³

² Art. cit., p. 150.

³ "Realidad" en *La Correspondencia*. Recogido en el volumen *Juicios críticos sobre Benito Pérez Galdós y sus obras*, que se encuentra en la Casa-Museo Pérez Galdós.

En este mismo apartado, hemos de señalar el lugar que ocupan los nombres de los personajes en las cuartillas del texto **A₁**. Así como en **A**, **B** y **E** se sitúan en el centro de la página, en **A₁** aparecen a la izquierda de las mismas, con más parecido externo a las obras dramáticas.

Junto a esta diferencia terminológica, se observa también que hay una variación en cuanto al numeral que encabeza esta parte. El **II** que sigue al sustantivo **Acto** parece indicar que las dos jornadas iniciales de la obra eran una sola en la redacción primitiva. Es probable que D. Benito dividiera a posteriori la larga Jornada I, con el resultado de una segunda jornada visiblemente más reducida que las otras.

2.2. ESCENAS

2.2.1. Supresiones

Destacamos, la eliminación de una escena itinerante, la primitiva XIV, en la J. IV. Fue escrita primero como monólogo (**A₁**), luego como diálogo entre D. Pío y Senén (**A**), y desaparece ya en **B**, no sin que el novelista aproveche parte de su contenido para incorporarlo a la escena que sustituye a las eliminadas.

En la escena XIII de la J. IV, Gregoria, Venancio y Senén, seguros de la reclusión del Conde en el Monasterio, se disponen a cenar. El regreso imprevisto de D. Rodrigo acaba con esta momentánea felicidad. El Conde exige ver a sus nietas inmediatamente. Tanto los criados de la Pardina como Senén se ofrecen a traerlas de la casa del Alcalde. La desconfianza de D. Rodrigo hacia estos personajes propicia la redacción de dos escenas diferentes antes de la definitiva XIV de B y E.

El orden de composición lo hemos deducido basándonos en una serie de características que explicamos a continuación. Como en otras ocasiones, el recurso formal de situar los nombres de los personajes a mitad de línea constituye un indicio de que no se trata de la redacción más antigua (A_1). En este caso el texto A presenta esta disposición más cercana a E. Es cierto que, en este ejemplo concreto, la primera cuartilla del texto que consideramos A_1 no ofrece ningún rasgo formal caracterizador, porque en ella no aparece el nombre del personaje que monologa, pero el contenido del parlamento y ciertas construcciones oracionales lo identifican inequívocamente con el preceptor de Nell y Dolly.

Hay, además, otros síntomas, por la relación con B y E,

que dan seguridad a nuestra interpretación. En estas últimas redacciones son también dos los personajes que llegan a casa del Alcalde; por consiguiente, el soliloquio del entonces denominado Serafín ha de ser necesariamente anterior. Por otro lado, el monólogo del maestro antecede inmediatamente, ya en el reverso que hemos considerado 47 (porque su número no es fácilmente identificable), a la escena sin número de A₁ a la que nos referiremos en el apartado siguiente.

La escena XIV de A₁ constituye, pues, el soliloquio del maestro, único personaje en quien confía el viejo Albrit, camino de la casa de Monedero.

de que cenó con el S. Conde y que el Conde me llama su amigo. Pero después será ella, cuando vaya a casa. Me sacarán los ojos... ya os quedarán sin muchas, y yo más ancho allá en el Cielo [para el que sin] única esfera que corresponde a mis bondades. Ya estoy cansado de que mis bondades se paguen con desprecios, bochornos y arañazos... Por cierto que ese día [le] me vestiré de limpio y escribiré un papel en que diga que el S. Conde no tiene culpa de mi muerte. Me sabría muy mal que la justicia se metiera con él y le molestara. ¡Oh! no, preferiría yo quedarme en este infierno, sufriendo lo que sufro...

En fin, vamos a buscar a las niñas de parte de su abuelo. Y si el Alcalde se enfurruña, le repetiré las palabras del Conde. Que vengan al momento... que lo mando yo... Y el S. Alcalde si me dice algo... que le desprecio.

Eso no se lo digo yo, aunque me maten... Vamos allá, x7:¿jabato? Parece que hay jolgorio aquí. Tocaban el piano y cantan.

Entra en casa del Alcalde.

En A posiblemente ya ha pensado el narrador que debe dar una explicación más convincente al hecho de que una de las

dos niñas no acuda tan pronto a la llamada de su abuelo. Ha de ir perfilándose ya ese final en que Nell preferirá los encantos de la ciudad a la compañía del Conde. Por consiguiente, debe buscar un personaje que la fascine con las noticias de su futuro matrimonio con un noble para retrasar su encuentro con Albrit. De ahí que éste permita que Senén acompañe a D. Pío, quien de inmediato traerá a la que finalmente se convertirá en la verdadera compañera del León de Albrit.

Las dos redacciones, desde el punto de vista del contenido, presentan ciertas semejanzas (alusiones a la amistad de D. Rodrigo con Coronado y a la deseada muerte de este último), aunque la incorporación de Senén permite a Pérez Galdós aportar nuevos datos sobre su caracterización psicológica y lingüística (críticas directas a la aristocracia a la que sirve, defectos en la utilización de determinados vocablos). Esta escena XIV se desarrolla en la Calle de Potestad, por la que se dirigen los dos personajes a su destino:

ESCENA XIV

Calle de Potestad

Senén, D. Pío, andando hacia la casa del Alcalde.

Senén, incrédulo.

Esa no cuela, D. Pío. [x2:¿Le? x4:¿digo?] Creeré que [x2:¿le? x2:¿da?] <la rana se casa con el buitre> pero no que se han hecho íntimos amigos Coronado y el Conde de Albrit.

D. Pío

Como Píades y Orestes; me lo puedes creer.

Senén

¡El primer soberbio y el primer cuitado de la creación...! [x14]

D. Pío

Por lo mismo quizás. El Sr. Conde me ha mostrado un profundo cariño, y pronto, muy pronto [me] ha de darme [x3:¿sus?] <la mejor> prueba de lo mucho que me quiere.

Falta la cuartilla 99 y continúa en la 100:

Estos nobles de viejo cuño tienen siete vidas, como los gatos. A lo mejor cuando están [x3] más [decaídos le] <tronados>, les salta una herencia que les devuelve todo su poderío... y el que hoy pedía limosna, mañana reparte credenciales [y nada]. <No, no> me fío de [x3] estas decadencias, que suelen ser hipócritas... [un medio] y lo pruebo... un [medio] <ardid para> desorientar a los incautos. Conque dígame, ¿qué es lo que Vd. espera de D. Rodrigo?.

D. Pío

Una cosa muy buena, extraordinariamente buena.

Senén [desasosegado], sin sosiego.

Pero dígamela.

D. Pío

Es reservado, Senén... [Permite que] Ya llegamos a casa del S. Alcalde; démonos prisa a recoger a las niñas y llevárselas al león, que quiere acariciarlas.

Senén, incomodado

[[Pero. Reservas conmigo. Dígame...]] [Reservas] que le parta un rayo a usted y a sus reservas.

[D. Pío

Cuidado]

D. Pío, avivando el paso

Y cuidadito, Senén, no se nos olvide ni una palabra del recado que Albrit nos dio para el Alcalde.

Senén

Cualquier día le digo yo <eso a> D. José María. Si [el Conde] <D. Rodrigo> quiere tomarle el pelo que venga él a tomárselo.

Llegan a la casa del Alcalde y desde la entrada por la plazoleta ven iluminadas las salas bajas [y oyen], cuyas ventanas están abiertas, y oyen el cascabeleo del piano, risotadas y cantos juveniles y pataditas de baile.

D. Pío

Anda, anda; menuda [fiesta] jolgorio tienen aquí.

Senén, de muy mal humor

Pero no sabe V. que es la fiesta monocrástica de D^a Vicenta.

D. Pío, entrando en el jardín [x8:¿frontero? y mirando] <x8:¿frontero?> Onomástica se dice... Pues no sabía...

Senén, sin dar su brazo a torcer.

[Está V. poco enterado]... [x10:¿Se dice así y?] Se dice de varias maneras, Sr. mío. [También se dice] <En Madrid se dice también> morganástico. (Desde la delantera de la casa [se] distinguen toda la extensión del jardín iluminado con farolitos [colo] de colores colgados de

los árboles.) [Y han iluminado el jardín. Está precioso... Eso se llama a la vene] <Vea Vd. qué precioso efecto hacen los colorines sobre el verde... Eso se llama a la veneciana, porque en Venecia alumbran así los jardines.

D. Pío

Pero, tonto, si en Venecia no hay jardines sino lagunas.

Senén

Lagunas, ya lo sé; y en medio de ellas pensiles, vulgo pasterre, hombre, se llaman parterres... Y ahora, ¿qué haremos? Trabajo nos [ha de costar] costará sacar de aquí a las muchachas que estarán [tan] <muy> entretenidas. Espérese Vd. aquí, y yo [entraré] asomaré el hocico, a ver si puedo guipar una criada... las conozco a todas... que me ponga al habla con D^a Vicenta.

Ambas redacciones serán rechazadas posteriormente. En B y E la escena XIV tiene ya como escenario la casa del Alcalde, donde se celebraba la onomástica de su esposa, a la que habían sido invitadas las niñas de Albrit.

2.2.2. Transformaciones

Debemos hacer referencia a dos escenas que se ven modificadas a lo largo de las distintas redacciones. En estos cambios notamos que varían el número y la identidad de los personajes que aparecen en ellas, bien porque se incorporan algunos que no estaban presentes en las primeras versiones, bien porque desaparece uno de los que sí se incluía en la nómina de personajes correspondiente a la primera versión de una de las escenas.

Un ejemplo corresponde a la J. IV y está en íntima relación con la supresión de que hemos hablado en el punto anterior. El otro pertenece a la E. XIV de la última jornada.

1) En el caso de la J. IV, la escena a que nos referimos está encabezada en A por el numeral XVI, porque aún D. Benito no había suprimido la escena XIV en que Senén y D. Pío se dirigen a la casa del Alcalde (salvo ese dato numérico, no quedan otros restos de la escena en A). En B los personajes son ya los de la versión definitiva y, además, la escena presenta la misma numeración de E. XV.

En A₁ esta escena aparece sin numerar en el reverso 47, a continuación del soliloquio del maestro:

A₁:

Escena

Comedor en casa

El Conde, Senén, Venancio, Gregoria, después D. Serafín y Dolly.

El C. Vienen ya. (Suena la campana colgada en la puerta)

G. Ya están aquí. (mirando) Parece que [vienen]

C. Vienen las niñas.

G. Creo que sí. Veo a Dolly.

C. Trae la [cena] [sopa] cena. Pronto.

V. Así se te haga veneno, viejo loco.

D. Serf. (entrando con Dolly) Señor, Kitty ha dicho que con permiso de su abuelo se quedará un rato más allá, hasta cenar. Está entretenidísima; están las niñas de D. Policarpo tocando el piano y cantando.

C. (a Dolly) ¿Y tú?

D. También estaba muy entretenida pero he [que] preferido venir contigo, abuelo, para cuidar de que nada te falte.

C. Ven aquí, siéntate a mi lado. Sentaos, D. Serafín, Senén y tú, Venancio, te permito sentarte a mi vera. Hoy todo lo perdono; estoy contento. Mi nieta a mi lado, mi nieta, mi hija, que deja la fiesta para venir a acompañarme... ¿Y las masas que hiciste hoy?

- D. Como comías en los Jerónimos, se pusieron en la mesa al mediodía. Pero algo quedará.
- G. Algunas hay.
- C. ¿Y qué más hiciste?
- D. Un escabeche.
- C. Pues lo tomaremos.
- G. Me descuidé; se lo ha comido el gato.
- D. ¡Qué casualidad! No haces más que contrariarme. No se os puede aguantar. Yo le diré a mamá lo que hacéis conmigo y con mi abuelito.
- C. No te apures. Ahora me harás algo muy bueno. Tú no dejes marcharse las aptitudes domésticas. Al contrario, casan perfectamente. Reinas hubo en la antigüedad, que criaban a sus hijos como cualquier x8:¿burguesa?, cosían su ropa y hacían la comida a los Reyes... (comiendo la primera cucharada de sopa) Esto está abrasando.
- D. x6:¿Porque? x3:¿has?x2:¿ de? apartarle a tiempo.
- C. Me he [quem] abrasado vivo.
- D. Cuando te digo, Gregoria, que tú y yo vamos a acabar mal.
- C. Soplad, señores... y a ver si lo pasamos.
- D. Luego tiene unos x7:¿palomos?, x3:¿así? x3:¿que? x5:¿vamos?.
- G. Se los di al S. Cura.
- D. ¡Oh vaya! También es ocurrencia. Aquí todo lo bueno se le da al S. Cura.
- C. Ya, nosotros somos aquí la última palabra del credo.
- (D.) Traed los huevos, la menestra. Este huevo está ¿vacío?. Pero ¿los huevos frescos, que yo misma he recogido estos días y que son para el abuelo?
- C. También se los habrán dado al Cura o al Médico o al sacristán... Ese huevo es más viejo que yo. ¡Oh qué asco!
- Ven. Casualidad, Sr. Que pasen otros.
- G. Ya [es] se está pasando.
- C. Veamos la menestra. Vaya que la habéis cargado de sal. Váyase por las economías de sal que hacéis otros días.
- D. No puedo faltar de casa un momento.
- G. Contábamos con que el S. Conde se quedaría en los Jerónimos, y como vosotras cenabais en casa del Alcalde, no teníamos preparado más que lo que nosotros cenamos ordinariamente.
- D. ¿Y qué tenías después?
- G. La ternera que sobró del mediodía.
- D. ¡Ay! ¡Qué gente esta!... Mañana yo me encargo de darte de comer.
- V.(ap.) Así os fuerais todos al demonio.
- D. Yo os pondré las peras al cuarto. Mi hermana Kitty es demasiado buena y se deja dominar por vosotros; pero yo no. Tengo mi genio. Aunque parezco tonta y ligera de cascos, no lo soy.
- C. ¡Oh! ¡qué niña esta! ¡qué tesón!

Como podemos observar en la lectura de esta escena sin numerar -correspondiente a la redacción A₁ por la colocación y la

reducción a iniciales de los nombres de los protagonistas, y también por los propios nombres de los mismos (Kitty, D. Serafín)-, no aparecen Nell, que se queda en la fiesta onomástica de Vicenta Monedero, ni tampoco el Cura y el Alcalde. Por el contrario, sí está presente, aunque no desempeña papel alguno, Senén. Esta discordancia entre la versión A₁ y el resto de las redacciones es fácilmente explicable si se tiene en cuenta que la inicial escena XIV, con el monólogo del maestro, suponía que no fue acompañado por Senén, quien había quedado en La Pardina acompañando al Conde, junto con Gregoria y Venancio.

En lo que se refiere al contenido de la escena, las versiones siguientes suponen la desaparición de las prolijas alusiones a las comidas y de la referencia del Conde a la educación de las reinas en la antigüedad, como justificación de las aficiones culinarias de Dolly. Se observa asimismo una diferencia con las otras redacciones en el tipo de fiesta que se celebra en casa del Alcalde: aquí se trata todavía de una reunión de niñas, con un carácter más infantil que la definitiva, a la que también acuden los muchachos de la localidad.

2) En la J.V, E. XIV, sólo aparecen en una primera re-

dación de A el Conde y Nell. D. Rodrigo, que sabe, por la confianza de Senén, que se encuentra ante su verdadera nieta, se enoja al proponerle aquélla que se retire a Zaratán. El Conde, tras la conversación, va desesperado en busca del Prior y, por lo tanto, Nell hubiera tenido que ir tras él o quedarse sola. Es en este momento cuando el narrador hace irrumpir en escena a Consuelito, que es quien tranquiliza a Nell y la aleja de su abuelo. La introducción de este personaje al final de la escena origina una serie de cambios que el escritor va realizando desde este momento hacia atrás. Estas modificaciones se estudian en los apartados correspondientes (*vid. infra*, 2.3.3 y 2.4.2)

Tenemos que indicar aquí, como una manifestación más de que la presencia de Consuelito no estaba prevista desde un primer momento, que en A hay un desajuste, porque en la lista de los personajes que intervienen en la misma no aparecía la chismosa:

El Conde, Senén, que [después de aburrirse] <cansados> <de cansarse>.....
Después Nell. (V, 768)

A pesar de que no figura en la relación inicial de los personajes de la escena, sí está presente Consuelito al final de la misma para llevarse a la niña. Es ése el hecho que obliga a ciertas reestructuraciones, ya en B, con las modificaciones en la

distribución de los parlamentos de la niña de Albrit y la adición de las correspondientes acotaciones.

2.2.3. Adiciones

Queremos referirnos con este epígrafe a una escena del texto **A** que resulta dividida en las redacciones siguientes. Se trata de la misma escena que comentábamos en las líneas precedentes. Aunque en **A** no aparece la indicación de su número, puede observarse que los contenidos de las que después llevarán las indicaciones **XIII** y **XIV** constituyen aún una unidad. Es, por consiguiente, una escena larga que se refiere, por un lado, al oficio religioso al que acuden el Conde y Senén para encontrarse con el Prior de Zaratán y, por otro, a la posterior conversación del León de Albrit con su nieta (y Consuelito).

Estos dos aspectos aparecen distribuidos en dos escenas a partir del texto **B**. Ello permite al autor alejar a Senén de la conversación del abuelo con su nieta. Es curioso que Pérez Galdós no renuncie a la larga descripción de la iglesia de Jerusa, que ocupa la mayor parte de la definitiva escena **XIII**, si bien algo

aligerada de detalles. Esta descripción es más propia de la técnica de otras novelas, pero parece inadecuada en un texto escrito en forma dialogada.

Hasta este momento, al menos desde la E. VIII, la numeración de **A** no era igual a la de **B**, pues aquella versión contaba con una escena más; por ello la E. XII de **B** corresponde a la XIII de **A**. Al no estar divididas las definitivas escenas XIII y XIV en **A**, a partir de este punto coincidirá la ordenación de la citada versión y la de redacciones posteriores.

2.3. CAMBIOS EN LA ORGANIZACION DE LAS ACOTACIONES

Como ya hemos indicado, además de la técnica dialogal que sustenta la novela que estamos estudiando, hallamos una serie de fragmentos escritos en tercera persona que tienen como finalidad la presentación de los personajes, las descripciones de los espacios y los comentarios del narrador acerca de

acontecimientos que tienen lugar dentro o fuera de la acción⁴.

Como señala Babila Diz Astray, "son acotaciones menos funcionales y más literarias; en ellas se oye una voz que no pertenece al autor, porque es capaz de emitir juicios valorativos"⁵.

2.3.1. Supresiones

En las acotaciones, al contrario de lo que ocurre con las otras unidades de construcción novelística, no se producen supresiones en un número importante, debido, probablemente, a que las referencias a la situación anímica de los interlocutores requieren un conocimiento total del diálogo y de los distintos momentos de la interacción entre los personajes. También hemos señalado anteriormente que uno de los rasgos del texto *A₁* era, precisamente, la ausencia casi absoluta de acotaciones; parece, pues, que el autor dibuja la esquematización de las escenas y

⁴ Vid. Clara E. Hernández Cabrera, "Consideraciones en torno a *El abuelo*", art. cit., pp.237-240.

⁵ "Estructura de las acotaciones de *El abuelo*", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 293.

posteriormente describe la influencia del movimiento de la acción en la psicología de cada uno de los protagonistas.

Es probable que el hecho esté también en relación con el deseo inicial de D. Benito de dar una organización más teatral a la obra que creaba. La comprobación de que, de esta manera, el lector no tendría suficiente información sobre los caracteres de los personajes obligó al autor a añadir acotaciones que subsanaran el posible defecto, como ya le había señalado *Clarín* a propósito de la publicación de *Realidad*.

No obstante, encontramos algunos ejemplos de supresiones en el paso de A o A₁ a B. Podemos analizar varios casos en que D. Benito suprime, creemos que con total acierto, la acotación.

En la nota 467, correspondiente a la J. V, E. VIII, vemos que se elimina el gerundio **enardeciéndose** tras el nombre de El Conde. Era una aclaración que rompía el proceso anímico del personaje en su decisiva conversación con Lucrecia. El gerundio venía precedido, dos o tres parlamentos antes, del sintagma adjetivo **muy tranquilo**, e iba seguido, en la siguiente réplica del noble, del adverbio **fríamente**. Un cambio tan drástico, por consiguiente,

no era apropiado, ni tampoco encontraba justificación en la evolución de los movimientos de ánimo del Conde a lo largo de toda la escena.

Otro ejemplo está en la J. IV, nota 1130. El adjetivo **incrédula**, aplicado a Nell, resultaba ocioso desde el momento en que el lector puede deducirlo con facilidad a partir de las primeras palabras que la niña de Albrit dirige a Senén.

Esa es también la causa de la supresión de una acotación en **B** (J. IV, nota 1018). La ironía del Conde queda muy bien reflejada en las palabras del viejo Albrit (**queridísimos Gregoria y Venancio**) y no requiere la aclaración del autor (**riendo del estupor y miedo de**). El novelista se da cuenta de ello desde el momento en que redacta el texto **B** y, por consiguiente, deja incompleta la frase, que tacha inmediatamente.

El último ejemplo que comentamos no se refiere a la eliminación de una acotación entera, sino a una parte de la misma. La escena V de la J. III se cierra con una larga acotación. En ella se nos informa acerca de la creación de una comisión, dirigida por D. Carmelo, para organizar la reclusión del Conde en Zaratán. De

esta acotación larga de **B** el autor suprime un último párrafo que abundaba en ciertos rasgos del comportamiento del Cura:

Expresa el deseo de abocarse con el Prior de Zaratán y con el Alcalde de Jerusa, y ya tenemos al hombre en sus glorias, proyectando y discurriendo lo que estaría Vere dignum et justum, equum et salutare para el <tan> glorioso como desdichado León de Albrit.

2.3.2. Transformaciones

Los cambios que afectan a las acotaciones desde este punto de vista son de distinto tipo. Los agrupamos del siguiente modo:

1) En algún caso esporádico la transformación se debe a que un rasgo asignado a un personaje del diálogo se le atribuye a otro:

A: Lucrecia, encrespándose.
B, E: El Conde, encrespándose. (V, 502)

Aunque la situación de habla es tan intensa que justifica la cólera en ambos interlocutores, en ese momento el enfado afecta más a la figura del Conde, que se indigna ante la negativa de Lucrecia de acceder a su proposición de división de las niñas. El cambio, además, no es aislado, sino que está motivado por la adición de la acotación anterior (**con arranque**) y por la intensifi-

cación de la posterior, a la que se añade **clavándose en el cráneo los dedos de ambas manos**, aplicadas al viejo Albrit.

2) Otro cambio infrecuente es el que se deriva de la modificación en cuanto al parlamento en que aparece la misma acotación. En la J. V, E. V (nota 250), el adjetivo **aturdida** se aplicaba a la Alcaldesa en la segunda de sus intervenciones en el texto B; en E, atinadamente, el mismo adjetivo aparece junto al nombre de la señora en el primer parlamento. El aturdimiento de que se habla no es consecuencia de lo que le dice el Conde, sino que es producido por la misma situación y, lógicamente, debe señalarse así desde el comienzo de la escena.

3) Incluimos en este tercer apartado aquellas acotaciones que tenían en una redacción anterior un carácter menos funcional y que posteriormente adquieren un valor quinésico⁶:

A: D. PIO, [confuso] <lleno de confusiones>
B, E: D. PIO, rascándose la cabeza. (IV, 948)

⁶ *Vid.* F. Poyatos, "Nuevas perspectivas de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje", en *Teoría de la novela*, ed. de S. Sanz Villanueva y C. J. Barbachano, Madrid: S.G.E.L., 1976, pp. 353-383. Como se señala en la pág. 356, "una parte importante del texto impreso está dedicado a describir actividades no verbales que se producen alternando con la palabra o simultáneamente con ella".

4) En ciertas ocasiones, la transformación afecta únicamente a la colocación de la acotación dentro de la intervención de un personaje. En unos casos, la aclaración que aparecía incluida en el parlamento se sitúa al lado del nombre del interlocutor que pronuncia el enunciado:

B: EL CONDE
[Pero chiquilla] <dejándose llevar por Dolly que continúa chupándose el dedito lastimado.>
Pero chiquilla, (...)

E: EL CONDE, dejándose llevar por Dolly que continúa chupándose el dedito lastimado.
Chiquilla, (...) (III, 624)

A₁: Eva. Más vale así... (Queriendo rehacerse, toma una actitud de aparente serenidad y se ríe.) Siempre es un consuelo ser mejor (...)

B, E: LUCRECIA, queriendo serenarse.
Más vale así... Siempre es un consuelo ser mejor (...) (II, 1)

En otros, el cambio es el inverso:

B: DOLLY, se sientan las dos junto al Conde.
[Dime abuelito] [[Abuelito]] [[¿Es cierto?]] <Dicen> que nuestra abuelita era muy hermosa...

E: DOLLY
Dicen que nuestra abuelita era muy hermosa... (Se sientan las dos junto al Conde.) (III, 664)

B: NELL, [se levanta]
Sí. (Se [levantan] <ponen en pie>, le dan la mano y le ayudan a levantarse.)

E: NELL
Sí. (Se ponen las dos en pie, le dan la mano, y le ayudan a

levantarse.) (III, 579)

5) En algún ejemplo, la transformación consiste en la unificación de dos acotaciones:

B: a ti (por el Cura) y a ti (por el Médico)

E: a ti (por el Cura y el Médico.) (III, 361)

6) Las transformaciones más frecuentes, y, a nuestro entender, las más importantes, son aquellas que significan el paso de un fragmento del diálogo a acotación. Consideramos cuatro grupos fundamentales de este tipo de variantes, de acuerdo con la causa que motiva el cambio:

A) Algunas se deben al deseo de eliminar frases cortas que indican sólo afirmación o negación por parte del interlocutor. Con este cambio el texto gana en fluidez:

B: EL CONDE
Ni alto ni bajo, moreno, de ojos negros... vigoroso... voluntad potente...
<(Senén afirma) Su [nombre] apellido era >
[SENEN

Sí señor.

EL CONDE
Su nombre era Carlos] Vicente; pero se firmaba (...)

E: EL CONDE
Ni alto ni bajo (...) voluntad potente... (Senén afirma.) Su apellido era
Vicente, pero él firmaba (...) (IV, 149)

B: El Conde
 (...) Es un rodeo parabólico para evitar el empleo de la palabra locura.
 <(El médico **deniega**, risueño.) Y queríais curarme>
 [El Médico
No es eso, no.
 El Conde
 Y queríais curarme] con la prosa de Zaratán!

E: EL CONDE
 (...) Es un rodeo parabólico para evitar el empleo de la palabra locura.
 (El Médico **deniega**, risueño.) ¡Y queríais curarme con la prosa de Zaratán! (V, 3)

B: El Cura, (...), de rondón.
 (...) ¡Ya nos está poniendo de hoja de perejil! <(El Conde le mira y calla) ¿Qué ocurre?>
 [El Conde
No, hijo.
 El Cura
 ¿Qué ocurre] por aquí? (...)

E: EL CURA, (...), de rondón.
 (...) ¡Ya nos está poniendo de hoja de perejil! (El Conde le mira y calla.) ¿Qué ocurre por aquí? (...) (V, 24)

B) En otros ejemplos, no se trata simplemente de una afirmación o negación. Son casos en que la intervención de un personaje, a pesar de su mayor extensión, puede quedar reducida a un signo visual:

B: El Conde
 (...) Figúrate que una ley ineludible te obliga a tomar una y a sacrificar la otra. <(D. Pío se muestra sorprendido y confuso) Hazte cuenta>
 [D. Pío
Hombre, eso es grave.
 El Conde
 Hazte cuenta] de que (...)

E: EL CONDE
 (...) Figúrate que una ley ineludible te obliga a tomar una y a sacrificar

la otra. (D. Pío se muestra sorprendido y confuso.) Hazte cuenta de que (...) (IV, 943)

A₁: M. **Vamos, vamos. Agarrémonos.**
C. Sí... seremos amigos. (Van hacia la casa.)

E: (Se agarran del brazo, y apoyándose el uno en el otro, se dirigen con incierto paso a la Pardina.) (IV, 993)

A: Nell
(...) <¡Qué poco nos dura el contento!> ¿Por qué no nos deja el Abuelo [x2 nos vayamos en seguida] <cenar aquí> ¿Se ha puesto malo?
Senén
No. Es que sin duda <no> quiere [que las señoritas] <cenar solo>
Nell
Pues nos iremos. (...)

B: Nell
(...) ¡Qué poco nos dura el contento! ¿Por qué no nos deja el abuelito cenar aquí? ¿Se ha puesto malo? <Senén deniega) Pues nos>
[Senén
No, es que no querrá cenar solo.
Nell, [x9:¿demasiado? apenada][[x9]]
Pues nos] iremos (...)

E: Nell
(...) ¡Qué poco nos dura el contento! ¿Por qué no nos deja el abuelito cenar aquí? ¿Se ha puesto malo? (Senén deniega.) Pues nos iremos (...) (J. IV, 1088 y 1089)

C) En una ocasión notamos el paso a acotación de una serie de parlamentos. La escena V de la jornada III finaliza con una larga acotación en la que el narrador expresa la opinión de diversos personajes acerca de la conveniencia de la reclusión del Conde en Zaratán. La exposición de estas ideas banales, con

escasas diferencias entre ellas, se encontraba en A en forma de diálogo. Este aparece en una cuartilla, la 42, que se presenta aislada. Ello explica la incoherencia de algunos de estos diálogos:

A: [Lo que es más que una enfermedad?] enfermos o enfermando y curándonos de continuo. Usted necesita acónito, [yo fosfato de cal] [[x6:¿yoduro?]] Venancio, arsénico, yo, yoduro de hierro... y... el Conde necesita reposo, tranquilidad, higiene perfecta y cierto aislamiento, encierro, no: me opongo.

[El Cura] Venancio

Pues en los Jerónimos tiene eso y [algo] <mucho> más... [Lo primero]

Venancio

Tiene vísperas por la tarde, maitines, por la mañana.

El Cura

En conciencia, yo creo que sería una gran obra de caridad llevarle a los Jerónimos.

Gregoria

Lo que diga D. Carmelo, eso se hace.

El Cura

Poco a poco: se hace lo que se deba, lo <que> [acordemos] de nuestras deliberaciones y estudio detenido del asunto resulte más conveniente para [el Sr. C., nuestro ilustre amigo] el desgraciado Albrit.

El Médico

Para nada que no [le] sea en beneficio del S. Conde y que mejore su situación, se cuente conmigo.

El Cura

Ni conmigo. (III, 397)

El proceso reductor afecta a la opinión inicial del Médico, que incluía algunos tecnicismos innecesarios, y a los rodeos que provoca la deliberación de los jerusanos acerca del futuro del noble prócer.

D) Una transformación destacada es la que se observa en la J.V, E. XVII (n. 1042). Como es sabido, *El abuelo* acaba con

una larga acotación en la que -a modo de epílogo- se da a conocer, no sólo la solución del problema central de la obra, sino también el devenir de Dolly, el Conde y D. Pío en un tiempo y espacio posteriores a los de la narración.

Parte de la acotación a la que nos referimos proviene de un diálogo equivalente que aparece en A₁. La cuartilla en que se encuentra presenta el título de **Escena última**.

El escritor redactaría en ese primer borrador el final de la obra en forma de diálogo. Posteriormente alargaría la escena correspondiente y transformaría el diálogo entre el Conde, D. Pío y Dolly en acotación.

A₁: El Conde, Dolly, D. Pío, en la puerta de la casa de campo en [x5:¿Vogme?] x8:¿Vopelana?

P. Ahí vienen los guardias civiles a caballos. Parece que vienen siguiéndonos.

C. Aquí les espero. Si me quitan a mi nieta, les mato... o me matan.

Llegan los guardias y, preguntando por el Conde, le entregan una carta, que él abre y lee, dice así:

Yo, Condesa de x6:¿Grener?, consiento en que mi hija [Irene] <Dorotea> vaya a vivir con mi padre político en el punto que a este conviniere.

En vista de que mi hija Dorotea [me abandona por] <ha mostrado serios deseos de> seguir a su abuelo, el Conde de Albrit, no me opongo a esta resolución y consiento en que mi hija [acompañe] a [mi pa] viva en compañía de su abuelo.

firmado

La Condesa [Grener] [de] <de Potestad-Albrit>

C. (abrazando) A Dolly. Hasta tu madre consiente. Dios le dé la paz [que te] y la alegría que tú me das a mí. (V, 1042)

Dentro de la extensa acotación final, se resume el contenido del texto A₁ en unas breves líneas:

E: Al filo del mediodía, llega la pareja de la Guardia civil, con una carta de la Condesa. Dolly la lee. Dice así: "*Señor Conde, puesto que usted quiere a Dolly, y Dolly le quiere, doy mi consentimiento para que viva en su compañía, por sus días. Y que éstos sean muchos desea ardientemente su hija-* LUCRECIA."

El cambio que hemos observado parece responder a las técnicas de los finales de la narrativa decimonónica. Como ha señalado B. Palomo:

"En la novela realista del XIX aparece el epílogo para prolongar la acción más allá del clímax, más allá del momento de máxima tensión emotiva, y para informar sobre la suerte final de los protagonistas de la fábula que se acaba de leer. Tres son las funciones que parece cumplir el epílogo: satisfacer la curiosidad del lector, dar la pauta de lectura, es decir, señalar cómo debe interpretarse la historia leída, y ser marca de un género literario: la novela. (...) En las tres novelas dialogadas aparece en la última escena, con acotación escénica en A-97 [*El abuelo* 1897], con diálogo informativo en las otras.⁷"

2.3.3. Adiciones

Hemos de aclarar que en este apartado no haremos referencia al cotejo de los textos A₁ y siguientes, porque, como ya hemos señalado en ocasiones anteriores, en la primitiva redacción destaca el hecho de que apenas hay acotaciones. Las adiciones de

⁷ "De la novela al teatro: modificaciones en la estructura interna", en *ACIEG*, III, 2, p. 454.

más valor se encuentran, pues, en el paso de B a E, cuando Galdós ha de incluir ciertas informaciones que persiguen distintas finalidades. Examinaremos algunas de las más destacadas y estableceremos una clasificación de las mismas.

1) Un número muy importante de adiciones tiende a precisar el movimiento o los gestos de los personajes; podemos incluirlas dentro de las quinésicas, de las que hablamos al tratar de las transformaciones.

Un ejemplo relevante se halla en J.III, E. V, cuando se reúnen el Cura, el Médico, Venancio y Gregoria para discutir acerca de la situación del Conde. Sale a colación el tema de Lucrecia y quieren exponer sus múltiples defectos, pero con cierta cautela. De las varias acotaciones que se añaden en E, fijémonos en las del Cura. Este, quizás por su condición de conocedor del alma humana, es quien va a iniciar la intervención más seria:

"Nos sale al encuentro un caso delicadísimo de la vida privada,... La misión de los que ahora estamos aquí reunidos no es enmendar los yerros de la Condesa de Laín... Nuestra misión... (Tosiendo para tomar luego un tonillo oratorio.) nuestra misión, digo,..." (pp. 240-241.)

Antes de iniciar todo este "discurso", el escritor ha pretendido ir perfilando la figura del orador, precisando los

movimientos previos a la exposición de sus ideas mediante algunas acotaciones que no aparecían en **B**:

EL CURA, limpiando sus gafas (III, 386)

EL CURA, poniéndose las gafas. (III, 391)

Otros ejemplos de este tipo de adición son los que exponemos a continuación:

VENANCIO, asintiendo con viveza lo mismo que Gregoria. (III, 258)

VENANCIO, rascándose el cráneo. (III, 382)

DOLLY, volviendo como una exhalación. (III, 614)

EL CONDE..... (se sirve) (IV, 70)

D. PIO, apoyándose en la rodilla de Albrit. (IV, 959)

VENANCIO, premioso, rascándose la cabeza. (V, 664)

En este grupo deben ser incluidas las acotaciones que añade Galdós en **E** para indicarnos un gesto repetido en el maestro, el de tocar las castañuelas, para expresar determinados estados de ánimo, sobre todo de nerviosismo. Véanse ejemplos en **IV**, 765, y en **V**, 636.

2) Algunas acotaciones añadidas tienen su razón de ser en la aparición de un nuevo personaje, que no estaba presente en las redacciones previas. Al final de la escena **XIV** de la **J.V** se pro-

duce, como ha quedado explicado anteriormente, la incorporación de Consuelito. Su intervención sólo es necesaria al final de la escena y, por consiguiente, no tenía por qué cortar el importante diálogo que se estaba produciendo entre el abuelo y su verdadera nieta. Ahora bien, no ha creado Galdós en Consuelo Briján un personaje caracterizado por su discreción. Por ello, no podrá permanecer callada a lo largo de la escena. D. Benito tendrá que justificar estas intervenciones y lo consigue mediante la adición de las correspondientes acotaciones. Estas se añaden en **B** o en **E**:

E: CONSUELITO, **que rabia por hablar.** (V, 825)

B: CONSUELITO, **metiendo su cucharada.** (V, 850)

3) Las adiciones más numerosas reflejan el estado anímico de los personajes, como una muestra más de que el autor no renuncia a su omnisciencia. Recogemos como ejemplos algunos de la jornada V:

EL CONDE, **dolorido.** (V, 31)

EL CONDE, **brioso.** (V, 522)

D. PIO, **con desprecio de sí mismo.** (V, 614)

EL CONDE, **con dulzura, resignado y calmoso.** (V, 673)

SELEN, **agitadísimo.** (V, 711)

SELEN, **trémulo.** (V, 718)

D. PIO, **con hermosa ingenuidad.** (V, 1011)

Dentro de este grupo pueden incorporarse aquellas acotaciones destinadas a explicar la reacción de los interlocutores. Observemos cómo se añade en **B** una aclaración muy necesaria para que el lector comprenda la actitud de Nell en las últimas escenas de la novela. La verdadera nieta del Conde deja marchar a su abuelo y Galdós ha de aclarar el motivo, añadiendo en **B** una acotación que no aparecía en **A**:

NELL, gozosa, creyendo que su abuelo busca al Prior para tratar con él de su retiro en Zaratán. (V, 852)

4) Otro grupo está constituido por aquellas acotaciones en que se considera necesario aclarar el matiz con que se pronuncia el parlamento:

GREGORIA, con un alarde de osadía. (III, 285)

EL CONDE, con ironía finísima. (III, 302)

EL CURA, con énfasis en el elogio. (III, 854)

EL CONDE, imperioso. (IV, 170)

EL CONDE, con piadosa lástima. (IV, 815)

DOLLY, con brioso arranque. (IV, 1208)

D. PIO, con unción. (V, 1023)

5) En otros casos, el autor desea hacer una aclaración sobre el destinatario del mensaje, cuando hay más de dos

interlocutores presentes:

NELL, a Dolly. (III, 588)

EL CONDE, mirando a Nell. (III, 666)

6) Como hecho curioso y en oposición a lo que normalmente ocurre, encontramos la adición de una acotación en **E** que no existía en **B** y sí se hallaba, aunque distinta, en **A**:

A: D. PIO, tranquilizado ya.
B: D. PIO
E: D. PIO, gravemente. (IV, 902)

2.4. ORGANIZACION DE LOS PARLAMENTOS

2.4.1. Supresiones

1) En aras de un ritmo más ágil, el escritor suprime alguna réplica innecesaria y enlaza las dos intervenciones que rodeaban a la misma. Algunas muestras ejemplificarán este procedimiento:

B: NELL, que...burlona.
¿Sabes que estoy observando una cosa, Piílo?
D. PIO
¿Qué?

NELL
Que tienes los ojos muy bonitos.

E. NELL, que ...burlona.
¿Sabes, Piíto, que estoy observando una cosa? Tienes los ojos muy bonitos. (III, 107)

B: VENANCIO
¿Qué traes?
SENEN
Instrucciones de la Condesa.
GREGORIA
A ver...

E: VENANCIO
¿Qué?... ¿traes instrucciones de la Condesa? (IV, 4)

B: EL CONDE
¿Y no te dijo nada?
[DOLLY
¿Quién?
EL CONDE
Tu papá. ¿No dices que...?]

E: EL CONDE
¿Y no te dijo nada tu papá? (IV, 271)

En alguna ocasión, se suprimen dos parlamentos y se une parte del último con otra intervención anterior:

B: SENEN
No; pero (...) Conque...
[VENANCIO
Buen pájaro. ¿Y para el S. Cura no traes instrucciones?
SENEN
También hombre. Pero es cualidad primordial de los embajadores

la discreción. ¿eh? Por de pronto] soy vuestro huésped.

E: SENEN
No; pero (...) Conque me tenéis de huésped. (IV, 33)

En este apartado hemos de destacar las elisiones que tienen lugar en la J. II, E. V. Allí se suprimen varios parlamentos que consistían sólo en afirmar o negar por parte del receptor el mensaje que había expresado su interlocutor. Se trata de algunas expresiones, como **Es verdad**, que interrumpían las elocuciones de uno de los dos personajes que intervienen en esta importante escena de la novela. Con la eliminación de estas réplicas, los diálogos alcanzan mayor longitud, quizás más en consonancia con la profundidad de la conversación entre el Conde y su nuera.

A₁:

Ev. Ya lo veo, sí... ¡Y que no le ha baquetado poco el destino! Es Vd. el hombre de las equivocaciones, y bien puede decirse que en todo aquello en que pone la mano, le sale mal.

Con. **Es verdad.**

Ev. Le hacen creer a V. que el gobierno chileno le reconocía la propiedad de las minas de nitro, y Vd. que ya venía mal de intereses, muy mal, porque siempre venía gastando más de lo que importaban las rentas, se le llena la cabeza de viento, cree que ha descubierto un mundo, ve en el negocio de Chile una lluvia de millones, se va allá y en siete años de brega, en que le marean y le vuelven loco, mi Conde acaba de perder lo poco que le quedaba, y vuelve para acá completamente perdido, sin más ilusión que la muerte. [Y]

C. **Es verdad.**

Ev. Y no pudiendo descargar <contra nadie> la ira que rebosa en su pecho, porque los que le han perdido no le hacen caso, descarga en mí su cólera, su despecho por el chasco que se ha llevado, sale del pecho como un x4:¿tiro? en acusaciones contra una pobre mujer y la injuria y la maldice, como si x3:¿esa? tuviera la culpa de las desgracias que a V. afligen.

En B el autor suprime la segunda respuesta aseverativa del Conde. La primera se elimina ya en la versión definitiva:

E: LUCRECIA, intentando tomar una posición ofensiva.

Es usted, según creo, el hombre de las equivocaciones, y bien puede decirse que todo aquello en que pone la mano le sale mal. Le hacen creer que el Gobierno peruano está dispuesto a reconocerle la propiedad de las minas de Hualgayos, y se embarca, la cabeza llena de viento, discurrendo cómo traerá la enorme carga de millones que allá le tenían muy guardaditos... Pero la realidad le deparó tan solo desprecios, cansancio inútil, humillaciones... Y no teniendo sobre quién descargar su despecho, se revuelve contra una pobre mujer, y la injuria y la maldice. (II, 12)

2) Algunos parlamentos son eliminados porque contienen rasgos de los personajes que no coinciden con su caracterización definitiva. Es lo que ocurre con los siguientes enunciados, puestos en boca de Baldomero Maroto:

B: [El Prior al Conde

Aquí, Sr. Conde, {verá V. siempre} <no verá usted más que> **franqueza llana** {y una frat} <y una fraternidad> **sin cumplidos ni etiquetas**. Ya observaría V. que al recibirle en el portalón **no le eché discurso...** Supongo que los discursos le afectarán...

El Conde

Seguramente.

El Prior

Como a mí. Me {x3: ¿cont?} x6: ¿sometí? a saludar{le} {x2} al {x2} amigo ilustre y a ofrecerle {lisa y} **lisa y llanamente** mis respetos.] (IV, 370)

La misma razón pudo ser la causa de la eliminación de un parlamento de D. Pío en que compadece al viejo Albrit:

B: D. Pío

El S. Conde está ya muy viejo y [con tantos trabajos] <con tantos contratiempos> y desazones, [ni x3: ¿eso?] [discurre como] **iel pobre!** parece que su **inteligencia está un poco nublada**. (III, 132)

3) Con la supresión de una serie de parlamentos, el autor busca la condensación temática. Los ejemplos más destacados de este tipo de elisiones los hallamos en la J. IV, E. XII. En ella el Conde consulta a D. Pío acerca de las peculiaridades de cada una de las niñas de Albrit y lo obliga a que elija a la que le parece más digna de ser amada. Tras una serie de dudas, el maestro se inclina por Dolly. Antes de llegar a esta decisión, tienen lugar en las primeras redacciones varios parlamentos que retardan la marcha de la acción. Su eliminación en la versión definitiva constituye un gran acierto en cuanto a la agilidad del ritmo narrativo.

En uno de esos diálogos se hablaba de la afición repentina de Nell por el estudio, que, en opinión del Conde, obedecía a la posición social (A) y, en la de D. Pío, a motivos académicos (B). El asunto desaparece en E:

A: El Conde
Comprendo. Las chicas, que en esta vida salvaje han descuidado sus lecciones, ahora, sintiendo el estímulo del pundonor, conociendo lo que exigen de ellas el nombre y la posición social, quieren [instruirse en poco tiempo] instruirse de prisa y corriendo. ¿Y tú...? Háblame con entera sinceridad, Pío, como si hablaras con el confesor. ¿Y tú...? [Háblam] No tomes a mal mi pregunta, y háblame con la mano puesta sobre el corazón.

D. Pío
Sobre él la tengo, señor.

B: El Conde
Muy bien estamos aquí... [Lo primero, dime, ¿qué tal dio Nell esta mañana la lección? con absoluta]

D. Pío
Divinamente. Nunca la he visto más aplicada.

El Conde

Creí notar en ella un cierto afán o impaciencia de aprender en un día lo que es tarea para muchos.

D. Pío

Así son las criaturas. Llega un día en que, por la proximidad de los exámenes o por otra causa se les despierta el amor propio y...

El Conde

Y tú háblame con [entera] absoluta sinceridad, como si hablaras con el confesor, [deja atrás] tú ¿te sientes con el saber] <...Hablemos de Nell y Dolly. Dime ante todo: ¿tú te sientes con el saber> y la suficiencia (...)
(IV, 907)

Progresivamente se eliden disquisiciones acerca de ese terrible compromiso de D. Pío por tener que realizar la elección y las frases con las que el Conde lo obliga, ante las reiteradas evasivas del maestro:

- A₁: C. Yo quiero que tú elijas, Serafín. Figúrate, [que por una ley que no puedes elegir] [[que corren peligro x10: ¿insalvable? en una embarcación]] que una ley ineludible te obliga a sacrificar a una de las dos.
- M. Señor.
- C. Es un suponer. Figúrate que no hay más remedio... que tienes que sacrificar a una.
- M. ¿Y qué es sacrificar?
- C. No digo matarla, pero echarla de tu lado.
- M. Vaya un compromiso. No, no echaría a ninguna.
- C. Pero, hombre, que no hay más remedio: te dicen: de esas dos niñas tomarás una y dejarás la otra. ¿Cuál tomarías?
- M. Pues tomaría... (rascándose la cabeza) Vaya, me decido. Con todas sus travesuras (...)

Se nota cierta reducción en el paso siguiente:

- A: El Conde
Yo quiero que tú elijas a una entre las dos. Figúrate, Coronado amigo, que una ley ineludible te obliga a sacrificar a una de las dos.
- D. Pío
Hombre... eso es grave.
- El Conde
Hazte cuenta de que no hay más remedio; de que no puedes evadir el dilema, que has de tomar una, y dejar otra.
- D. Pío [confuso] <lleno de confusiones>
Vaya un compromiso... No, no; me decido por dejar a las dos.
- El Conde

Que no puede ser, Pío; [[figúrate que]] que has de coger una, una sola.

D. Pío, rascándose la cabeza.

Pues, si [x2: ¿no? x5: ¿tengo? x3: ¿más? x1: ¿p?] la cosa es tan por la tremenda, si no hay más [remedio] <solución> que coger una... [(decidiéndose después de larga pausa)]

El Conde, impaciente.

A ver...

(Acaba aquí el reverso 87)

La serie de parlamentos anteriores queda resumida en una intervención del Conde y otra de D. Pío en E, que apenas ofrece diferencias con relación a la última copia manuscrita (B):

E:

EL CONDE

Yo quiero que designes la mejor. Figúrate que una ley ineludible te obliga a tomar una y a sacrificar la otra. (D. Pío se muestra sorprendido y confuso.) Hazte cuenta de que no hay más remedio, de que no puedes evadir el dilema terrible.

D. Pío, rascándose la cabeza.

¡Vaya un compromiso! Pues si la cosa es tan por la tremenda, si no hay más solución que escoger una... (Decidiéndose, tras larga vacilación.) Pues... con todas sus travesurillas (...) (IV, 939-951).

En la misma escena asistimos a otro proceso de supresión. Se trata de un conjunto de parlamentos en que D. Pío habla acerca de Lucrecia y proporciona al Conde la noticia de la pretensión de la Condesa de alejar a sus hijas del abuelo. Esa información será uno de los motivos de la última entrevista de D. Rodrigo con su nuera y su adelantamiento influiría negativamente en el clímax de la narración. Los parlamentos eliminados en el paso de B a E son:

B:

El Conde

(...) [y dime otra cosa, ¿qué piensas de la Condesa?

D. Pío

Yo, nada. No cabe en mí hacer juicios temerarios. La voz pública dice que es mala {madr} <mujer>. Yo no lo sé. Por cierto que...

El Conde

Acaba... ¿qué ibas a decir?

D. Pío

No sé si debo... Son conversaciones del pueblo, vox populi que he pescado al oído...

El Conde

Dímelas. Somos amigos, íntimos amigos. {Estoy dispuesto} {Como que voy a prestarte el} Y te demostraré mi afecto librándote pronto de todas tus penas.

D. Pío

Pues en casa de Revuelta, donde doy lección al niño jorobadito dijeron {ay} <hoy> que la Condesa, cuando vuelva de Verola, se llevará a las niñas para presentarlas en sociedad y ver de buscarles novios, que sean duques o marqueses.

El Conde, irritado.

¡Llevarselas... apartarlas de mí! ¿A las dos? No consentiré que se lleve más de una. Pues no sería flojo escándalo el que yo armaría. Cielo y tierra temblarían de oírme. No se atreverá. Ya me conoce y me tiene más miedo que le tuviste tú a tu mala mujer, que en paz descanse.] (IV, 962)

4) Hay supresiones que tienen la finalidad de eliminar enunciados en que los personajes de las clases inferiores critican a la aristocracia. Eso ocurre en una de las conversaciones de Senén con los antiguos criados de La Pardina:

A:

Senén

¡Y que nos digan que hay igualdad; que han desaparecido las clases.

[Venan] Gregoria

[Pues sí] ¡Siempre las hay, jinojo...!

Senén

Y delante del Sr. D. Rodrigo serás siempre el inferior.

Venancio

¡Maldito! Yo le [ju] juro que, con clases o sin clases, me la ha de pagar. (IV, 14)

Que en la novela Galdós no tiene la intención de entrar en estos problemas de crítica social lo muestra la eliminación concomitante de las acerbadas palabras de Senén sobre la nobleza en la escena que desaparece en la J. IV (véase la nota 1042).

2.4.2. Transformaciones

Anotamos en este punto los cambios que se producen cuando un parlamento asignado en un primer momento a un interlocutor se atribuye a otro en una redacción posterior.

1) Algunas de estas transformaciones, como las que tienen lugar en J. V, E. XIV, son originadas por la incorporación de un nuevo personaje, como hemos explicado en el apartado 2.3.3.

En **A** esta escena, en principio, contaba sólo con dos interlocutores: Nell y su abuelo. Al final de la misma incorpora ya el narrador a Consuelito. Esto obliga a Galdós a dividir entre este personaje y Nell algunas de las intervenciones de esta última:

A: NELL, apenada (...) razón.
Abuelito querido, [por qué has t] ¿por qué has venido tan solo? ¿No hay en la **Pardina** quien te acompañe?

B,E: NELL, apenada (...) razón.
Abuelo querido, ¿por qué has venido tan solo?
CONSUELITO, radiante de oficiosidad.
¿Pero no hay en la Pardina quien le acompañe? (V, 823)

En otras ocasiones divide un parlamento de Nell para introducir otro de Consuelito. Esta no se atribuirá las palabras del otro personaje, sino que Galdós escribirá una intervención nueva para ella:

A: NELL
En Zaratán estarás muy bien. Vendremos a verte.
B,E: NELL
En Zaratán estarás muy bien.
CONSUELITO, metiendo su cucharada.
Como un príncipe, como un emperador.
NELL
Vendremos a verte. (V, 850)

2) A veces, el cambio está motivado por la propia idiosincrasia de los personajes. Es lo que sucede en J. III, E. II, donde unos parlamentos atribuidos a D. Pío se ponen posteriormente en boca del Cura y de Venancio, ya que no era el maestro, con su característica bondad, la persona más apropiada para recriminar a las niñas. Solamente reproduciremos los enunciados que correspondían a D. Pío y sus cambios, dejando a un lado otras transformaciones que conciernen a las aficiones de Nell y Dolly, y a las respuestas del Cura ante las aptitudes

culinarias de Dolly (que D. Carmelo, como buen glotón, aprueba sin reservas):

A: D. Pío
[Tan desaplicaditas estáis] El arte de la vida [os] te lo irá enseñando la vida <misma>. Pero esto no quita que estudiéis [los x4] los rudimentos de la ciencia. Tan desaplicaditas estáis que ya Dolly ni siquiera [dib] dibuja y, por cierto que hacía muy lindamente... Y tú, Nell, no bordas.
(...)

D. Pío
Mira que una señorita de la aristo[cracia] [crata] cracia friendo patatas.
(...)

D. Pío
¡Qué bonito!... Como [x10] esta Nell, cuando le da por ponerse a lavar cristales o a [mondar judías] remendar las alfombras.

E: EL CURA, comprendiendo.
Ya... Pero el arte de la vida ya lo iréis aprendiendo de la vida misma.
VENANCIO
Y eso no quita que estudien lo de los libros, ¿verdad, D. Pío? (El maestro hace signos afirmativos.) Tan distraídas están con el corretear continuo, que ya Dolly ni siquiera dibuja.(...)

VENANCIO
¡Miren que una señorita de la aristocracia, con las manos ásperas y llenas de pringue!

EL CURA
Eso es juego... Pero no está de más saber de todo... por lo que pueda tronar. ¿Y Nell, no cocina?

DOLLY
A mi hermana le gusta más lavar cristales... mojarse, fregotear, pegar cosas rotas, limpiar las jaulas de los pájaros, y echarles la comidita. (III, 169)

3) La excesiva longitud de un párrafo ha llevado al autor a dividirlo entre dos personajes, atribuyendo parte del parlamento de uno al otro:

B: EL CONDE
Si no me enfado (...) En la relajación a que hemos llegado, el honor ha venido a ser un sentimiento casi burlesco. [Lo han desacreditado los nobles presumidos y los duelistas]

E: **EL CONDE**
 Si no me enfado (...) En la relajación a que hemos llegado, el honor ha venido a ser un sentimiento casi burlesco.

EL CURA
 Reconozcamos, mi señor D. Rodrigo, que lo han desacreditado los **duelistas...**

EL CONDE
Sí, sí, y los nobles presumidos. (III, 350)

La misma razón parece haber sido la causa de la separación de un parlamento del Alcalde. En este caso se atribuyen a su mujer algunas de las afirmaciones que estaban en boca de Monedero. Junto a ello, advertimos un cambio con relación a la persona encargada de corregir a aquél el uso inadecuado del término **onomástica**. D^a Vicenta, como antes había hecho con Senén, es la que cuida el buen empleo del vocablo que otros personajes utilizan con motivo de su fiesta. En la redacción anterior, el corrector era el Cura, igual que en la desechada E. XIV de la J. IV había cumplido esta función el maestro.

A: **El Alcalde**
 Que le aguante quien quiera. [A mí no me] [[No estoy en el caso de]] <Miren que la de> anoche... Estaban aquí las niñas tan entretenidas en el baile y nada... las manda buscar... Prefiere que se aburran a su lado [que] a que se diviertan, como niñas que son, en mi casa o en la de cualquier vecino [[de la clase media]]... **Y todo ¿por qué? Porque no somos de la aristocracia [he ahí] <déle ahí> la razón... Luego, bien sabía el vejete que ayer celebrábamos tu fiesta monástica.**

El Cura
Onomástica.

E: **EL ALCALDE**
 Pues digo... ¡los moños que se puso anoche, María Santísima!...

LA ALCALDESA
Hijo, como no somos aristócratas...
EL ALCALDE
Y hay más. Bien sabía el vejete que ayer celebramos tu fiesta
monástica...
LA ALCALDESA
Onomástica. (V, 108)

4) En una ocasión, el cambio en la asignación de un parlamento a determinado personaje parece motivado por la necesidad de corregir lo que nos ha parecido un lapsus en el momento de copiar un texto previo.

A: **Dolly**
Abuelito, tengo que decirte una cosa.
El Conde
¿Qué?
Dolly
Que te quiero mucho, mucho...

B: **DOLLY**
Abuelito, tengo que decirte una cosa.
EL CONDE, secreteando
Que te quiero mucho, mucho...

E: **DOLLY**
Abuelito, tengo que decirte una cosa. **Que te quiero mucho, mucho.**
(V, 87)

2.4.3. Adiciones

Los casos de parlamentos añadidos se refieren todos al paso desde una de las versiones de **A** a **B**. Es lógico que no haya adición de parlamentos desde la última redacción manuscrita a la primera impresa. Hubieran tenido que producirse en el momento de corrección de las galeradas.

En la J. II, E. V, el autor ha de incluir una aclaración sobre el documento que inculpaba a la Condesa de Laín. En **A₁** D. Rodrigo no preguntaba a su nuera acerca de la carta en que aquélla comunicaba la verdad a su amante. Ya en **B** se añaden unos parlamentos que aluden a esa prueba irrefutable, que, lógicamente, no puede estar en poder del viejo Albrit, porque significaría el final de la acción narrativa.

A₁: E: Pues ni yo lo sé, ni él lo sabía, ni eso es verdad.
C: Pues a todo trance quiero saber la verdad. Al menos contésteme V. a otra pregunta. [Quiere] ¿Ama usted lo mismo a las dos niñas?

B: Lucrecia, decidida (...) palabras.
Lo niego... Es falso... Yo no sé...

El Conde

¿Niega V. que escribió [la] <esa> carta [ese x3: ¿nat?] <a Carlos Eraúl> pintor de paisajes, que murió trágicamente hace [dos] <un> año?

Lucrecia, vivamente, sin poder contenerse.
¿La tiene Vd.?

El Conde

Luego existe...

Lucrecia, volviendo sobre sí.

Quiero decir que si la tiene Vd., si [tiene] posee [Vd.] algún papel que me comprometa, será falso... Habrán imitado mi letra.

El Conde

Como no puedo mentir, diré que no poseo esa carta. [Me ha sido] La he buscado inútilmente entre los papeles de mi hijo.

Lucrecia, respirando.

Todo esto es una farsa, una impostura de la cual no culpo a nadie... Sólo acuso [a mi destino] a mi destino.

El Conde

Ya que no [contesta Vd. a mi pregunta capital] <satisface Vd. mi anhelo de la ver>dad, conteste al menos a esta otra pregunta: ¿Ama Vd. lo mismo a las dos niñas?... (II, 207-215)

Mientras escribe la jornada tercera del texto B, Galdós incluye una serie de parlamentos que versan sobre los motivos de la desgracia de D. Pío:

B: D. Pío, con emoción
Señor, usía me honra demasiado.
[El Conde
Bien, y ahora que nos hemos encontrado y no necesita Vd. estar al cuidado de las niñas, porque estoy yo aquí, puede]
Nell, con lástima.
¿Y por qué es mártir D. Pío?
Dolly
¿No tiene muchas hijas?
El Conde
Pero no son buenas, como vosotras.
Nell
¡Ay, pobrecito, cuánto padecerá!
Dolly, compadecida
Ya no volveremos a hacerle rabiar.
El Conde, notando, por los hondos suspiros que exhala Coronado, su disgusto de aquella conversación.
No se hable más de eso. Y ahora que nos hemos encontrado y no necesita Vd. estar al cuidado de las señoritas, puede [retirarse] irse a descansar, Sr. Coronado, que bien lo necesita. (III, 517-519)

La supresión de la escena de A en que D. Pío y Senén

caminan hacia la casa del Alcalde motiva la adición de unos parlamentos en el comienzo de la escena XIV, pues D. Benito no renuncia a la ridiculización lingüística de Senén:

A: La Alcaldesa, <al habla con Senén> en la puerta de la sala [x3] que está de bote en bote.

Pues se han lucido. Cuando lo sepa José María, bueno se pondrá. ¡Y D. Carmelo tan confiado en que el Prior se daría sus mañas para retenerle allí!

B: Senén, hablando con la Alcaldesa en la puerta de la sala baja, que está de bote en bote.

Sí, señora, que vayan al momento. Nos ha mandado a D. Pío y a mí con esta comisión. Al maestro le he dejado en el jardín como un palomino atontado. Esta y no otra es la razón de que vengamos a turbar el regocijo de su fiesta monocrástica.

La Alcaldesa, sofocando la risa.

Onomástica, Senén.

Senén, sin dar su brazo a torcer.

En Madrid lo decimos de [otros modos y también] [[fiesta]] [morganática] <varios modos. Decimos tam>bién fiesta morganática.

La Alcaldesa

Bien, hombre, no riñamos por una palabra... Pero no acabo de creer que el león se haya escapado de la espléndida jaula de Zaratán. Cuando lo sepa José María, ¡bueno se pondrá! (...) (IV, 1049-1050)

CAPITULO 3

V A R I A N T E S E N L A S A C O T A C I O N E S

3.1. SUPRESIONES.

Clasificamos en cinco tipos las variantes que resultan de la elisión de una parte de las acotaciones en el proceso creador de la novela que analizamos.

3.1.1. Descripciones espaciales.

Un buen número de elisiones afecta a las descripciones de lugares, a veces considerablemente largas, que incluye D. Benito

en las acotaciones.

Como es frecuente en la narrativa realista, Pérez Galdós presenta los lugares en que acaece la acción con gran profusión de detalles. Es lo que ocurre con el convento de Zaratán, en el momento en que es visitado por el Conde de Albrit para atender la invitación del Prior y la insistencia del Cura, el Médico y el Alcalde, que albergan la intención de dejar al noble recluido en el establecimiento conventual. Otra descripción larga de la novela se refiere a la iglesia parroquial de Jerusa, mientras se celebran los oficios, que incluyen una interminable prédica del *Pastor Curiambro*. Pues bien, esas dos largas descripciones están sujetas al proceso reductor y servirán de ejemplos para observar cómo procede D. Benito a la eliminación de detalles superfluos en esos núcleos descriptivos.

1) En la J. IV, E. IX, tiene lugar la descripción del coro de la iglesia conventual de Zaratán. Se suprimen los datos específicos que el narrador aportaba en **A** y **B** respecto a la sillería. Lo curioso de esta variante es el proceso titubeante que lleva a la redacción final. En el paso de **A** a **B** no hay supresión; por el contrario, el autor amplía con nuevos datos la descripción previa.

Pero el escritor no está totalmente convencido y ya en **B** tacha esta aclaración acerca de la sillería, de la que, obviamente, no quedan restos en **E**.

A: [Los monjes se sientan en las dos alas de la sillería.] <Siguen a derecha e izquierda> un lado y otro los monjes, [llenando] <ocupando> con sus cuerpos poco más de la mitad de la [sill] sillería, **que es hermosa, [transportada de otro convento] procedente de [otro] un Monasterio benedictino, [que] del cual la llevó [el]** En el centro (...)

B: Siguen a derecha e izquierda los monjes, ocupando con sus venerables cuerpos más de la mitad de la sillería [**que es hermosa, traída de otro convento] [procedente de otro convento] [[un desmantelado convento de Extremadura]] y donada por el Gobierno].** En el centro (...)

E: Siguen a derecha e izquierda los monjes, ocupando con sus venerables cuerpos más de la mitad de la sillería. En el centro (...) (IV, 455-456)

Se produce otra supresión en la descripción del monasterio, esta vez referida a la parte externa del edificio. Son detalles que el autor consideró a posteriori que sobraban en la extensa descripción.

B: (...) de una imbecilidad que [clama al cielo] causa enojo y tristeza. [**Un ala del monasterio está en ruinas, y en la otra se ve la reciente mano de cal y canto y de albañilería económica, para hacerlo habitable en poco tiempo.]** En la fachada de la iglesia (...)

E: (...) de una imbecilidad que causa enojo y tristeza. En el frontis de la iglesia (...) (IV,310)

Hemos de destacar otras supresiones de la descripción del monasterio de Zaratán. En unas frases se aludía al deterioro pro-

ducido por el paso del tiempo, que borra los perfiles de los detalles ornamentales, con la intención, creemos, de establecer un paralelismo con la decadencia de la Casa de Albrit. La relación entre el destino de la familia nobiliaria y el del establecimiento monástico aparecerá después, más explícitamente, en las palabras que cruzan D. Rodrigo y el Prior del convento.

A: (...) separado de ella por anchurosa [alameda] <calle> de chopos viejos, podados, llenos de jorobas y verrugas [horribles], está el portalón que da ingreso al [terreno] <predio conventual y agrícola. Ante él extiéndose una plazoleta mal pavimentada de losetones que [la humedad ha] verdeguean por la humedad. [En el centro de] <Una cruz> [[x7: ¿empieza?]] <de piedra caliza, manca> de un brazo, se eleva en el centro, y arrimados a un paredón [ruinoso] <en ruinas> [hay dos monstruos de] <se ven dos monstruos de> granito, tan informes ya por [el desgaste] el limar continuo del tiempo, que no se sabe si [lo] quisieron ser leones o toros o cerdos. [Son ejemplares de unas esculturas primitivas] <Estos> ejemplares de escultura primitiva [aparecen hoy] han sido tan horriblemente mutilados [por los x6: ¿brazos?] en las extremidades inferiores, por los chicos de cien generaciones, que los frailes han tenido que arrimarlos a la pared para que aparezcan que se tienen en pie.

En la plazoleta párase el coche (...)

B: (...) separado de ella por anchurosa calle de chopos viejos, podados, llenos de jorobas y verrugas, está el portalón que da ingreso al [terreno] <predio> conventual y agrícola. Ante él, extiéndose una plazoleta mal pavimentada de losetones verdinegros y resbaladizos, y en ella se para el coche (...) (IV, 314-318)

2) La descripción de la iglesia parroquial de Jerusa (J. V, E. XIII) sufre también un proceso de reducción que observaremos en las dos etapas principales que estamos contemplando (A > B y

B > E).

Por un lado, se suprimen las referencias concretas al interior del templo, que aparecían en el texto **A**, pero ya están ausentes en la siguiente redacción:

A: El interior ofrece escaso interés. **Altar de carpintería estofada, [imág] <las> simétricas estampas de los sagrados corazones, los indispensables ramos de hojarasca plateada... [lámparas] [en] aquí exvotos, con la imagen milagrera, la pila de agua bendita [verdinegra] y [de la b] del bautismal, verdinegra de humedad, [y el olor de cera], altares goteados de cera...**
Como primera noche...

B: El interior ofrece escaso interés.
Como primera noche..... (V, 753)

La otra supresión ocurre en el paso de **B** a la versión definitiva (**E**) y se refiere a la parte externa del templo, con la que comienza la descripción del mismo, pues, como puede observarse, Galdós procede en la descripción con un movimiento que va desde lo externo hacia el interior:

B: (...) restauraciones y enmiendas de fementido gusto. **[Conserva en la cabecera los ábsides románicos y, junto al fastial de Oriente la torre del propio estilo. En la fachada, campan por sus respetos todas las vanidades del barroquismo].** En el costado del Poniente (...)

E: (...) restauraciones y enmiendas de fementido gusto. En el costado de Poniente (...) (V,748)

En este caso nos encontramos con supresiones que tienden a acortar la ya larga descripción de la iglesia parroquial jerusana,

en una escena ocupada casi íntegramente por dos acotaciones descriptivas de apertura y cierre. Naturalmente, esta modificación, como las anteriores, persigue la finalidad de eliminar detalles superfluos.

3.1.2. Descripción de costumbres.

Señala Alan E. Smith, refiriéndose al manuscrito de *El abuelo*: "El revés de 67 es un texto costumbrista de muy difícil lectura, sobre la asistencia a misa de las mujeres en alguna parte de España, detallando la ropa que llevan."¹

Corresponde la cuartilla a la jornada V, escena XIII, de la que hablábamos en el punto anterior. Debido a la longitud de la acotación que supone la descripción de la iglesia parroquial de Jersusa, el narrador tiene que suprimir unos párrafos en los que se exponían detalles de la vestimenta femenina para asistir a las ceremonias religiosas².

¹ "El catálogo de los manuscritos de Benito Pérez Galdós en la Biblioteca Nacional de España", *Anales Galdosianos*, XX,2, 1985, p. 154.

² Se comprueba "esa atención de Galdós hacia los objetos, y muy particularmente hacia telas y adornos femeninos" de la que habla Francisco Ynduráin, "Galdós entre la novela y el folletín", en *De lector a lector*, Madrid: Biblioteca

En estos párrafos se presentaban ciertas especificidades relacionadas con las diferencias entre las señoras solteras, casadas o viudas, que son los aspectos que se suprimen en la descripción de este peculiar uso:

A: ... es extremadamente gracioso y pintoresco y da a las multitudes un aspecto medieval. [El] En el misterio de la iglesia, los [picuruchos] <picuruchos> blancos como capuchas de penitentes, y el remate [rojo] de color hacen un efecto bellissimo. [Las se] [Las seño] <En otro tiempo> las señoras [u] usaban [un] caperuzo de X5:¿sayón? negro, con adornos vivos y borlita blanca, si eran viudas o ancianas, [y rosa o azul celeste si eran] rojo, si eran casadas, celeste las solteras. La Condesa de Albrit lo usaba. En el día quedan pocas que conserven este gusto de lo castizo y de lo x8:¿nacional? y pintoresco. Las señoras y señoritas usan hoy la misma mantellina del pueblo adornada con seda en vez de lana.

E: ... es extremadamente gracioso y pintoresco, y da a las multitudes un aspecto medieval. Usarlo también las señoras principales, distinguiéndose por la finura de la franela y la mayor gala del adorno, comúnmente de seda. (V,759)

3.1.3. Caracterización de personajes.

Todavía en **B** el autor presenta a Baldomero Maroto, Prior de Zaratán, con una serie de características que, después de ser tachadas, desaparecen en **E**:

B: [Malagueño nato] [Andaluz del Perchel, todavía cecea, a pesar de haber vivido treinta y cinco años en Roma hablando italiano, que posee con perfección. Era su palabra fácil y grata, ¿salían? {{{¿sazonados?}}} los italianismos sazonados con un granito de gracia] (IV, 326)

Estudios Escelicer, 1973, p. 121.

El lector de la edición de 1897 ignorará que nació en el Perchel y que su acento combina los italianismos con la gracia andaluza del malagueño nato. Conocerá su procedencia porque lo dice el Cura en una conversación con el Conde (J. III, E. XI) y porque, en una acotación, señala el autor que "abre un Málaga superior, que le han enviado de su tierra para celebrar", además de que Maroto cuenta "chascarrillos andaluces de buena ley" durante la comida que le ofrece al Conde en el convento.

Son referencias menos explícitas que la lingüísticamente pertinente "todavía cecea". El personaje que está llamado a cumplir en la obra el importante papel de revelar la verdad final al Conde no puede presentar un rasgo cuya consideración social queda explícitamente definida con las siguientes palabras de T. Navarro Tomás:

"El teatro y la novela suelen utilizar el ceceo como recurso cómico, presentándole con el carácter de un rudo dialectalismo o como una chocante anormalidad. Basta este dato para formarse idea de la opinión que del ceceo se tiene y para comprender la conveniencia de corregir y evitar esta forma de pronunciación."³

Corrige, pues, Galdós sus pinceladas iniciales y lo hace con acierto total. Obviamente la marcada caracterización dialectal, con

³ *Manual de pronunciación española*, 14ª ed., Madrid: C.S.I.C., 1968, p. 109.

un rasgo fónico totalmente superfluo, puesto que no aparece reflejado explícitamente en ninguno de los parlamentos en el manuscrito, hubiera convertido al Padre Maroto en un personaje diferente. Por otra parte, la aparición de una característica diatópica diferenciadora hubiera sido extraña en una obra que no se ubica en un lugar concreto de la geografía española y que no cuenta tampoco con otros personajes marcados por dialectalismos. Mal se avendrían, además, esos rasgos chispeantes y graciosos con la elocución de un personaje que usa un estilo bastante retórico y culto.

Esta es también la razón de que Galdós suprima el superlativo y ciertas adjetivaciones en la siguiente acotación, que podemos leer en tres versiones:

- A: [**muy**] obsequioso y decidor con gracia el buen Prior [y el Conde y los jerusanos muy complacidos], que se arrancó a contar algunos **saladísimos** chascarrillos andaluces de buena ley.

- B: [obsequioso] decidor y jovial el buen Prior, arrancándose a contar [**saladísimos**] salados chascarrillos andaluces de buena ley.

- E: decidor y jovial el buen Prior, arrancándose a contar salados chascarrillos andaluces de buena ley. (IV, 434)

3.1.4. Supresiones por causas sociales.

Otra reducción que consideramos interesante es la que se produce en *El Imparcial* acerca de la pregunta sobre el cáliz que Lucrecia Richmond ha regalado al Monasterio de Zaratán. Del nombre que da Galdós a este convento destaca Casalduero su significado de 'cáncer de pecho'⁴.

En nuestro estudio comparativo⁵ entre las versiones narrativa y dramática de *El abuelo*, exponíamos cómo D. Benito sustituye el nombre de Zaratán por el de Zaratay, que, si bien presenta semejanza fónica, no alude de forma tan directa a la influencia negativa del estamento clerical en la España del momento. A este cambio en el nombre del monasterio hemos de añadir que, en la versión teatral de *El abuelo*, uno de los personajes que se elimina es precisamente el Prior de dicho convento. Como señala Casalduero, no quería D. Benito que se volvieran a producir en El Español los mismos acontecimientos que en el estreno de *Elec-*

⁴ *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, 3ª ed. ampliada, Madrid: Gredos, 1970, p. 239.

⁵ "Consideraciones en torno a *El abuelo*", art. cit., pp. 253-254.

tra⁶. Los duros enfrentamientos entre ambos personajes podían suscitar pasiones entre el público.

Recogíamos asimismo en nuestro trabajo alguna referencia de la prensa de la época con respecto a esta eliminación del monje. Joaquín Dicenta, por ejemplo, escribe:

"En *El Abuelo*, transformado en drama, eché de menos la escena entre el Prior y el Conde de Albrit. ¿Por temor a herir? ¿Por desfallecimiento de sus energías, puestas en frente del público de *El Español*? ¡Ah! Si fuera por eso, Galdós merece censura tan grande como el aplauso que le otorgaron. Los artistas españoles enamorados del porvenir quieren, necesitan un caudillo. Galdós, por su genio, por su posición literaria, que le ha convertido en indiscutible, puede ser el caudillo. Tiene derecho a serlo. Pero en tiempos de lucha, los caudillos, si quieren serlo, no tienen derecho a ser cobardes." ⁷

Por todo lo expuesto, nos sorprendió considerablemente que una de las pocas variantes existentes entre la primera edición de la novela y la aparecida en el folletín de *El Imparcial* guardara relación con estas escenas eliminadas, por motivos sociales, en la versión teatral. Nos referimos a la supresión de parte de una aco-

⁶ *Op. cit.*, p. 239. Vid. también Willa Sack Elton, "Autocensura en el drama galdosiano", *Estudios Escénicos*, 18 (1974), pp. 139-154.

⁷ "El nuevo drama de Galdós" en *El Liberal*, 17 de febrero de 1904, (en *Juicios críticos sobre Benito Pérez Galdós y sus obras*, Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós). El artículo de Dicenta aparece recogido también en el volumen *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, ed. de Angel Berenguer, Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid, 1988, pp. 302-304.

tación en la que Galdós nos describe la colérica reacción del Conde al enseñarle el Prior el cáliz donado por la nuera de Albrit:

E: Inmútase el anciano y después de preguntar a Maroto si celebra en la *hermosa pieza*, y de responderle el fraile que sí, suelta un terno... y tras el terno una denominación que es escándalo y azoramiento de todos los que cerca están. Hace el Prior como que no ha oído nada y siguen.

Se sirve la suculentísima y abundante comida (...)

I: Inmútase el anciano. Se sirve la suculentísima y abundante comida (...)
(IV, 425)

3.1.5. Supresiones léxicas.

Los sintagmas o vocablos eliminados, creemos, no eran necesarios para la comprensión de los diferentes mensajes. Establecemos dos grupos dentro de estas variantes.

1) Debido a su carácter vacío, en algunas acotaciones se suprime el verbo *ser*, especialmente cuando inicia una descripción, que queda convertida, por tanto, en una frase nominal:

B: Era D. Pío maestro de escuela (...)

E: Maestro de escuela (...) (III, 12)

En el siguiente ejemplo vemos cómo en un primer momento Galdós no había usado el verbo. Luego lo añade para, a con-

tinuación, suprimirlo definitivamente:

- B:** <Es> terreno quebrado (...)
E: Terreno quebrado, (...) (III, 457)

En otro caso se elimina la perífrasis de posibilidad con **ser** como verbo principal, y la construcción pierde el valor de subordinación adjetiva para convertirse en una aposición:

- B:** (...) sólo asisten (...) y un monje anciano **que debía de ser** el más calificado (...)
E: (...) sólo asisten (...) y un monje anciano, el más calificado (...) (IV, 431)

2) Las otras manifestaciones de elisión de vocablos aislados se refieren a modificadores; la ausencia de éstos no supone pérdida de información referencial. En algún caso, la existencia de un superlativo o del aumentativo hacía superflua la aparición del modificador cuantitativo adverbial o de otro adjetivo.

- B:** (...) suena **muy** lejos.
E: (...) suena lejos. (III, 481)

- B:** (...) una vieja corpulenta **y fornida** (...)
E: (...) una vieja corpulentísima (...) (III, 706)

- B:** El Conde, después de otra **larga** pausa.
E: El Conde, después de otra pausa. (III, 795)

- B:** (...) se aleja **de la puerta**.
E: (...) se aleja. (III, 1033)

B: (...) Si al despertar tiene algunas por **grandes** disparates (...)
E: (...) Si al despertar tiene algunas por disparates (...) (IV, 504)

B: con [viva] efusión. (V, 95)

B: Senén, sentado, **muy** tristón (...)
E: Senén sentado, tristón (...) (V, 132)

3.2. TRANSFORMACIONES.

Como ya ha sido indicado, las acotaciones sirven al novelista para completar la información de que debe disponer el lector sobre los espacios en que transcurre la acción, la psicología de los personajes y la evolución de los mismos de acuerdo con las distintas situaciones. Son informaciones que no pueden darnos los parlamentos de los propios interlocutores y, por ello, el autor se ve en la necesidad de incluir esos núcleos en tercera persona, en ocasiones bastante extensos. Al abordar los cambios por sustitución que se producen en estos textos del narrador, tendremos en cuenta, en primer lugar, los que se refieren a espacios, personajes y al desarrollo de la acción; en un momento posterior trataremos las sustituciones de los elementos léxicos y gramaticales.

3.2.1. Descripciones de espacios.

1) En la J. III, E. IX, tiene lugar la descripción de la casa de la Marqueza⁸. En ella creemos observar un proceso de humanización. Señalaremos algunas metáforas antropomórficas⁹ que pensamos que son producto de una intencionalidad estilística:

E: Casa pobre de campo, de un solo piso, de una sola puerta, con dos **ventanuchos tuertos**. Sale el humo en bocanadas por entre las tejas musgosas, que en sus juntas y en las jorobas del caballete ostentan un jardín botánico en miniatura, colección lindísima de criptógamas y plantas parásitas. Junto a la casa, un huerto mal cercado de pedruscos, con un **albérchigo desgarrado**, un madroño copudo, varios **girasoles con sus caras amarillas**, atónitos ante la lumbre del sol, y unas cuantas coles agujereadas por los gusanos. La fauna consiste en un **cerdo libre**, que hociquea en el charco formado por la lluvia; dos patos, gallinas, y todos los caracoles y babosas que se quieran poner. **Las moscas**, huyendo de la lluvia, **han querido refugiarse** en el interior de la casa, y como el humo las expulsa, voltejean en la puerta sin saber si entrar o salir.

Agréganse a la fauna niño y niña, descalzos y con la menor ropa posible, y una vieja corpulentísima, mujer de excepcional naturaleza, nacida para poblar el mundo de gastadores, y que por su musculatura, en cierto modo grandiosa, parece prima hermana de la Sibila de Cumas, obra de Miguel Angel.

Creemos que, aun sin tener en cuenta las diferentes correcciones, se puede comprobar esa tendencia humanizadora: **ventanuchos tuertos**, **girasoles con sus caras amarillas**. Ahora bien, si nos fijamos en las modificaciones llevadas a cabo por D. Benito, pode-

⁸ Galdós escribe **Marqueza**, y no **Marquesa**, puesto que el nombre del personaje deriva del de su marido, Zacarías Márquez.

⁹ Del mismo tipo que las que observa Ricardo Senabre en la prosa de Ortega. *Vid. Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca: Acta Salmanticensia, 1964, pp. 157-158.

mos ver más claramente cómo el autor persigue este objetivo.

El adjetivo **desgarbado**, que modifica a **albérchigo**, es producto de una elección frente a **desvencijado**, que es el vocablo que había escogido Galdós previamente (III, 698). Del vocablo **desgarbado** dice María Moliner "aplicado a las personas, a su manera de andar o moverse o, en sentido figurado, a su manera de hacer cualquier cosa"¹⁰. Parece claro, por consiguiente, el matiz de personificación que añade esta opción de D. Benito.

Algo similar ocurre con el adjetivo **atónitos**, que no aparecía en el texto B (III, 699), en que leíamos: "varios girasoles con sus caras amarillas, buscando la lumbre del sol". Creemos que el vocablo añadido aporta también un sema de 'sorpresa' que sólo puede experimentar el hombre.

Incluso en un fragmento que no pasará a E hallamos la sustitución de un verbo por otro que, con su carácter más volitivo, parece conferir también al vegetal **parra** cierta categoría humana:

"Por otro lado, un corpulento fresno, en el cual se enganchan los pámpanos de

¹⁰ *Diccionario de uso del español*, 2 tomos, Madrid: Gredos, 1975, p. 941.

una parra que [tiene] **hinca** la cepa junto a la casita." (III, 700)

Si entramos en el terreno de la fauna, nos hallamos con dos correcciones que pueden insistir también en este proceso humanizador:

- a) "Las **moscas**, huyendo de la lluvia, **han querido** refugiarse en el interior de la casa, y como el humo las expulsa, voltejean en la puerta sin **saber** si entrar o salir."

De los dos verbos en negrita, que se refieren a actividades humanas, el primero es producto de una transformación, ya que en el texto B (III, 704) se leía **se han apoderado del**, que, aunque también suponga una acción propia del hombre, quizás no la exprese con tanta claridad como el verbo **querer**.

- b) En cuanto a otro de los animales que aparece en esta descripción, nos hallamos con "un **cerdo** que hociquea en el charco". La adición, ya desde el texto B, del adjetivo libre puede considerarse también como otro eslabón en ese proceso humanizador que observamos en esta acotación.

Frente a la personificación de animales y plantas, creemos observar un proceso inverso en cuanto a los seres humanos que

integran este paisaje.

Por un lado, la ausencia de artículo ante los vocablos **niño** y **niña**; por otro, y como punto final de esta descripción, la Mar- queza se convierte en piedra al ser equiparada a la escultura de Miguel Angel.

En la misma escena dice la Sibila, refiriéndose al cerdo: "tan parecido, que era él en persona." Quizás el narrador quiso desde un primer momento dar a entender esta relación entre el mundo animal y el humano.

2) Como otro ejemplo de este tipo de transformaciones, la J. IV, E. XI, que refiere la marcha del Conde por el Páramo tras su huida de Zaratán, muestra la interrelación del estado de ánimo del personaje con la naturaleza. Además de los vocablos que sugieren la violencia que albergaba el Conde y que se aplican a los objetos naturales, presentes ya desde las primeras redacciones, observamos una serie de transformaciones que tienden a reforzar esa identificación a través de animalizaciones. Veamos algunas dudas de Galdós cuando escribía el texto **B**:

B: (...) mar, [**embravecida**, batiendo con] [[x5: ¿dando? x10: ¿testarazos? en la]] <**dando testarazos**> en la base del cantil. (IV, 648).

B: más [allá] adentro [**troncos de árboles muertos**, capas de x5: ¿barro? arrancadas al mar por el viento] **esqueletos de ballenas**. (IV, 702-703)

Estos cambios guardan estrecha relación con el contenido de los parlamentos del Conde, intercalados entre las largas acotaciones de la escena. También en las frases pronunciadas por D. Rodrigo se observan transformaciones como las siguientes:

B: Desde este borde distingo [**la cabellera**] <**el tremendo salivazo**> de espuma cuando [le da el viento] [[x6: ¿expone? al viento con]] <**lo escupe**> para arriba... (IV, 679-680)

La agresividad de la segunda metáfora revela con más nitidez el estado anímico del protagonista.

No falta tampoco en esta escena algún ejemplo en que se duda de la categoría humana de un personaje:

B: Sorprendido de oír **una voz** [en dirección contraria a la que lleva el Conde] <**que parece humana**>. (IV, 704)

3.2.2. Caracterización de personajes

1) En la presentación que el autor hace del maestro de las niñas de Albrit hay una sustitución que modifica el perfil psicológico.

gico de D. Pío:

- B:** Guiñaba los ojuelos y al mirar de cerca [x3: ¿con? los x6 x7: ¿espejos?] <sin anteojos> los entornaba, tomando un cariz de [**malicia** que era] <agudeza **maliciosa**> (...)
- E:** Guiña los ojuelos, y al mirar de cerca sin anteojos, los entorna, tomando un cariz de **agudeza socarrona** (...) (III, 9)

No es la malicia, ni el adjetivo **maliciosa**, el término más ajustado para definir el carácter de un hombre al que, pocas líneas antes, se le había atribuido una expresión **bonachona** y, después, se califica como **hombre candoroso, puro y sin hiel**.

Si nos fijamos en otra corrección que encontramos en la primera redacción (**A₁**), notaremos las dudas de D. Benito en la creación del preceptor. En un primer momento leemos :

- A₁** (...) el maestro de escuela D. Crisanto, [qué es un **sabio**] señor anciano, triste y cansado. (III,2)

Tacha inmediatamente el autor el adjetivo **sabio**, que hubiera dado una imagen absolutamente distinta del pobre D. Pío. No fueron pocas las vacilaciones sobre el perfil definitivo del maestro, como observaremos en el estudio de los parlamentos.

2) Las comparaciones de personajes con animales son frecuentes en la obra general de D. Benito.

También en *El abuelo* nos hallamos con una elevada nómina de ejemplos. Las dudas a la hora de escoger el animal que servirá de base para esta relación son mínimas e inmediatamente superables. No ocurre lo mismo con Senén, uno de los personajes en cuyo diseño Galdós se ha detenido considerablemente.

Si estudiamos las variantes que D. Benito introduce en las acotaciones de la J. V, E. VI, asistiremos a un proceso de caracterización muy interesante. En las acotaciones de A podemos leer:

A: SENEN, escondiendo [su rabia bajo falsa humildad] <las uñas.> (V, 306)

A: SENEN, lívido, echando veneno por los ojos, la palabra balbuciente. (V, 321)

A: LUCRECIA, con repugnancia. (V, 334)

En las dos acotaciones referidas a Senén observamos que no se ha producido la comparación con ningún animal, al menos en un primer momento. Ya en la relacionada con Lucrecia, el narrador manifiesta la "repugnancia" que aquélla experimenta hacia su antiguo criado. Esta es una de las acotaciones que no pasa a B ni, por supuesto, a E. La sensación de Lucrecia se explica

mediante el diálogo cuando dice:

A: Bastante tiempo [has llevado] <he llevado> este [reptil enroscado en mi pobre] <insecto as>queroso, posado en mí, **clavándome sus patas**. (V, 335 y 337)

La repugnancia que en nuestra civilización connota el reptil no requiere explicación; sin embargo, la sustitución de aquél obliga al escritor a añadir el adjetivo **asqueroso** al insecto, animal que incorpora Galdós en esa búsqueda de un perfecto elemento de comparación. Búsqueda que parece abandonar cuando en **B** desecha la alusión a un animal concreto sustituyéndolo por el archisemema correspondiente a dicho campo semántico:

B: (...) a este [animalejo traidor] **animalucho** siniestro, con sus garras clavadas en mí. (V, 336)

A estas garras venía aludiendo Galdós en una serie de acotaciones que había añadido en **B** anteriormente:

B: Senén, **sacando las uñas**.

B: Senén, **erizando el pelo**.

B: Senén, **agachándose para dar el salto, los [verdes] verdes ojuelos centelleando**.

B: Senén, **acobardado nuevamente, sin atreverse más que a desenvainar las uñas de sus patas delanteras**.

B: (En su cobardía, no hace más que **enseñar los colmillos y tirar levemente la zarpa**.)

Ya en la última acotación de esta escena leemos:

B: Senén, al salir, **todo uñas, bufando.**

Obsérvese que la primera corrección en este proceso, todavía en **A**, consistía en la adición del sustantivo **uñas**. La insistencia en este vocablo en esta serie de acotaciones nos induce a pensar que Galdós ha escogido como elemento de comparación algún tipo de felino. Quizás D. Benito acariciaba esta imagen desde la escena IV de la J. I. En ella Senén se ve obligado a trepar por el árbol para alcanzar el libro a las niñas de Albrit. D. Rodrigo dice en aquella ocasión: "No temáis, éste sabe subir y agarrarse bien."

La escena, pues, refleja la lucha entre dos felinos (no olvidemos la comparación de Lucrecia con una pantera en varios momentos de la obra y que, en la acotación inicial de esta misma escena, Galdós la presenta "recostada con **gatuna indolencia**"). El autor parece haber querido reflejar en Senén la actitud del felino cobarde que amenaza al otro, pero que huye sin luchar al constatar su inferioridad. El proceso metafórico que se observa en la actitud del arribista se desarrolla cuando el novelista, a partir de tanteos previos infructuosos, llega a la comparación adecuada con el término **garras** y lo asocia con las **uñas** que había escrito en **A**, pero que no había desarrollado en ese momento. A continuación

sólo refleja los movimientos de la lucha, unos de preparación y otros de retirada del animal vencido.

3) La escena VIII de la jornada IV acaba con una acotación en la que se relata el final del almuerzo que tuvo lugar el día de la visita al Monasterio de Zaratán. En tercera persona se resume el discurso que, como muestra de su carácter inoportuno, emite el Alcalde. La transformación, que implica simplificación, en los pasos que llevan desde A a la versión definitiva quizás modera esa naturaleza excesivamente imprudente de José María Monedero, en la misma línea que siguen otras variantes referidas al mismo personaje:

A: Alcalde. Este [y los demás] [los otros dos jerusanos estaban en las x7:¿glorias?] <fue el único > [que se permitió] entre los jerusanos, que se permitió, con su franqueza indómita, atropellar la prohibición de discursos y brindar por Zaratán y por Jerusa, por el progreso agrícola y las santas creencias, arrancándose al fin con [un reto a las pastas italianas y en sentidas quejas de la falta de protección] [[una elegía industrial]] [[un x5]] <una sentida invocación a los gobiernos para que protegieran nuestra industria, y entre lamentos y protestas de patriotismo declaró que él respondía de [que] si nuestra [industr] producción no estuviese tan desamparada del arancel, las pastas españolas para sopas competirían con las italianas en todos los mercados del mundo. Que [x2:¿le?] apoyaron todas estas ideas [x2:le x11:¿acompañaron? al Alcalde en sus sentidas quejas de la] <deplorando unánimes [la las] el poco caso que [todos los] <nuestros> gobiernos hacen de los fideos nacionales, no hay para qué decirlo... ¡el fideo extranjero!

E: riendo todos los chistes, incluso los del Alcalde, el cual, después de un impertinente disputar sobre cosas triviales, barre para su casa, sosteniendo la supremacía de las pastas españolas para sopa entre todas las del mundo, incluso las italianas. Termina despotricando contra el Gobierno, por-

que no protege la industria nacional recargando fuertemente en el Arancel... ¡el *fideo extranjero!* (IV, 444)

3.2.3. Desarrollo de la acción.

Nos referimos sólo a algunos ejemplos que nos parecen relevantes, como rectificaciones con que el autor precisa mejor la evolución de la trama y de la psicología de los personajes en el desarrollo de la misma.

1) Hay varias transformaciones que afectan a las acotaciones de las escenas en que conversan Lucrecia y el Conde. Quizás la más destacada sea aquella en que el viejo Albrit amenaza a su nuera con enseñarle la carta del hijo muerto en que la acusa de adulterio.

- A₁: C: [x4: ¿Pues?] Véala V.
E: No quiero, no... [con soberbia rehaciéndose] ¡Esto es una infamia, una villanía!
C: V. lo niega.
- B: EL CONDE, con ademán de sacar la carta.
La escribió mi hijo.
LUCRECIA, [rechazando la carta con terror.]
No, no quiero verla... ¡Qué infamia!
EL CONDE, [sacando la carta.]
Luego V. lo niega.
- E: EL CONDE, con ademán de sacar la carta.
La escribió mi hijo.
LUCRECIA, espantada.
No, no quiero verla... ¡Qué abominación!

EL CONDE
Luego usted niega... (II, 187-191)

Puede observarse que en el texto **B** hay dos acotaciones tachadas; la primera será sustituida por otra de distinto contenido en **E**, y la segunda permanecerá suprimida. No puede pasarse por alto otro hecho que parece contradictorio: la segunda acotación que se refiere al Conde en el fragmento reproducido de **B** señala que Albrit saca la carta, cuando en un momento anterior el documento, supuestamente, ha sido rechazado por su nuera.

Es evidente que Galdós está copiando de un texto anterior, donde sí había contemplado la entrega de una carta delatora. Efectivamente, así lo podemos ver en la primera redacción, esta vez no en las acotaciones, sino en las propias palabras del diálogo (ya hemos señalado la falta de indicaciones en tercera persona en la versión **A₁**). Incluso antes de los párrafos transcritos arriba, ya el Conde decía: "Aquí la tengo... La saco..." (II,184).

A lo largo del proceso creador, acertadamente, don Benito corrige su intención inicial e incluye en **B** una nueva prueba, una carta escrita por la propia Lucrecia al pintor Eraúl. Tal documen-

to - que hubiera simplificado, desde un primer momento, la solución de las dudas que alberga D. Rodrigo- no llega a poder del Conde, quien, algo más tarde, lamenta no haberlo encontrado:

"Como no puedo mentir, diré que no poseo ese precioso documento. Lo he buscado inútilmente entre los papeles de mi hijo."

En A₁ faltan referencias concretas a la carta en que Lucrecia confesaba su culpa. Como hemos visto en el apartado 2.4.3, los parlamentos correspondientes son resultado de una adición en B.

2) Como reflejo de la tendencia a la moderación lingüística que se observa en las escenas que contemplan el enfrentamiento dialéctico entre nuera y suegro, se advierte que las reacciones de Lucrecia son menos sarcásticas en la redacción definitiva:

A₁: Eva: (Queriendo rehacerse, toma una actitud de aparente serenidad y se ríe.)
E: LUCRECIA, queriendo serenarse. (II,1)

Y también son menos exagerados sus gestos:

A₁: LUCRECIA, que se levanta bruscamente y con las manos en la cabeza, desesperada y convulsa, recorre la estancia.
E: LUCRECIA, que después de horrible lucha, se levanta bruscamente, y desesperada y como loca, recorre la estancia. (II, 247)

3.2.4. Transformaciones léxicas.

1) Para no repetir un vocablo, cuando ha aparecido en las líneas inmediatas, el escritor busca el sinónimo adecuado. Son las variantes que Yolanda Arencibia¹¹ denomina "depuradoras", dentro del grupo de las "correctoras". Señalamos algunos ejemplos:

B: (...) le clava [los ojos] la **mirada**. (II, 312)

Dos líneas antes aparecía **ojos**.

B: D. Pío, llevándose las manos a la **cabeza**.

E: D. PIO, llevándose las manos al **cráneo**. (III,71)

En la réplica anterior aparecía **cabeza**.

B: D. Pío **queriendo** sacar (...)

E: D. PIO, **intentando** sacar (...) (III,116)

Antes y después aparece el verbo **querer**.

B: D. Pío, alzando la **voz**.

E: D. PIO, tomando el **tonillo** profesional. (III, 150)

En la línea anterior aparecía **vozarrón**.

B: Se [**levantan**] <ponen en pie>, le dan la mano y le ayudan a **levantarse**.(III, 580)

B: (Saluda y **se retira**.)

¹¹ *La lengua de Galdós, op. cit.*, pp. 52-58.

E: (Saluda y **se aleja.**) (III, 533)

Tres líneas antes se encontraba **me retiro.**

B: (...) saca de él un **cáliz** y se lo enseña, diciéndole: Este [soberbio **cáliz**]
Esta hermosa **pieza...** (IV, 424)

B: El Alcalde, con un castañeteo (...) para **echar** a un perro.

E: El Alcalde, con un castañeteo (...) para **despedir** a un perro. (V, 345)

Dos líneas antes aparecía **echando.**

A: **Senén, deteniéndole.**

E: **SENEN, cortándole el paso.**
Deténgase usía. (V, 705)

Otras sustituciones de la misma clase afectan a los apelativos, para evitar choques con los nombres de los interlocutores, que, obviamente, no pueden alterarse:

A: Acuden (...) [**el Alcalde**] <**Monedero**> y su esposa. (V, 549)

Dos líneas después aparecen **Alcalde** y **Alcaldesa.**

B: Llegan (...) junto al **Conde** (...)

E: Llegan (...) junto al **anciano** (...) (III, 490)

En la línea siguiente se encuentra **El Conde.**

B: (Corre **el Conde** a la ventana.)

E: (Corre **Albrit** a la ventana.) (V, 707)

Aparecía **Conde** en la línea siguiente.

2) En determinadas transformaciones puede notarse un deseo del autor de buscar vocablos que pertenecen a un registro más culto. Estas variantes "perfeccionadoras del estilo", como las llama Yolanda Arencibia¹², son relativamente frecuentes en las acotaciones, precisamente los mensajes que corresponden a la voz del narrador. Salvando las diferencias estilísticas entre los autores, podemos aplicar aquí los términos que Joaquina Canoa dedica al lenguaje de las acotaciones en Valle-Inclán:

"El escritor utiliza el carácter descriptivo-narrativo de las acotaciones para manifestar su arte, presentando las palabras directamente, sin pasarlas por el tamiz caracterizador del lenguaje de cada personaje, como ocurre en el diálogo."¹³

B: LUCRECIA, luchando con su conciencia, que **quiere** manifestarse.
E: LUCRECIA, luchando con su conciencia, que **anhela** manifestarse. (II, 40)

B: (Dándole a entender **que está loco.**)
E: (Dándole a entender que **padece desvarío mental.**) (II, 292)

B: (...) quedarse abstraído, **como** si <su> espíritu se sumergiera (...)
E: (...) quedarse abstraído, **cual** si su espíritu se sumergiera (...) (III, 793)

B: (...) por cuyos resquicios **sale** luz.
E: (...) por cuyos resquicios **se filtra** luz. (III, 1014)

B: (Se aleja **lentamente.**)
E: (Se aleja **pausadamente.**) (III, 1036)

¹² *Ibid.*, pp. 89-94.

¹³ *Estudios de dramática (Teoría y práctica)*, Valladolid: Aceña Ed., 1989, p. 97.

B: (...) aquél es teólogo insigne; [ese otro] **estotro** (IV, 356)

B: (...) propone el Prior un agradable plan para la tarde: siesta el que quiera [echarla] **dormirla** (...) (IV, 447)

B: (...) se sientan en el [escalón] **rellano de piedra** (...)

E: (...) se sientan en la **meseta de granito** (...) (IV, 906)

B: D. PIO, [tocado también de humor] <contagiado del humor festivo del Conde.> (IV, 976)

B: (Se arroja sobre él **echándole** ambas manos al cuello.)

E: (Se arroja sobre él **clavándole** ambas manos en el cuello.) (V, 723)

Entre los dos arcaísmos del ejemplo siguiente (**agora** y **hogaño**), el autor se decanta por el segundo, favorecido por la correlación **antaño...hogaño**. Este último término aparece en **B** (V, 757) sin **h**.

A: (...) los sitiales del presbiterio, en que antaño se sentaban los Condes de Laín y señores de Jerusa, y que **agora** son (...)

E: (...) los sitiales del presbiterio, en que antaño se sentaban los Condes de Laín y señores de Jerusa, y **hogaño** son (...) (V, 758)

3) Es notorio el empeño de D. Benito por encontrar la palabra adecuada en cada momento. Es evidente que no se conforma con un significante que engloba a una serie de conceptos similares, sino que busca un vocablo específico, para sustituir al archisemema correspondiente. Estas transformaciones precisadoras es-

tán incluidas dentro de las "perfeccionadoras" en la clasificación que estableció Yolanda Arencibia¹⁴.

B: (Sintiendo ruido detrás del [asiento] <sillón>.) (III, 359)

B: (...) las [terribles] **inauditas** adversidades (...) (III, 19)

B: (...) su idea le invade **todo** (...)

E: (...) su idea le invade **el espíritu** (...) (III, 369)

B: (...) [(ríen)] (**Con ironía sutil.**) (III, 282)

En este último caso, el sintagma incorporado está más de acuerdo con la situación que se produce a partir del juego de palabras entre **huevos** y **tomates**. El humor que se consigue tras este chiste, del que hablaremos en el capítulo correspondiente, entra más en el terreno de la ironía que en de la risa fácil.

En diversos momentos de la novela Galdós insiste en la rivalidad que se establece entre D. Carmelo y Gregoria por los patrimonios correspondientes. Al final de la Escena VI de la Jornada III, el narrador dice que D. Carmelo y los criados de la Pardina pasan la mañana "**examinando** huevos, pollos y echadu-

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 79-88.

ras...". Previamente, en B (III, 416) había escrito "viendo". El sema aportado por el segundo verbo es imprescindible en esa configuración tan exacta que hace Don Benito de sus personajes.

B: EL MEDICO, observando que cierra los ojos y articula **sílabas** ininteligibles.

E: EL MEDICO, observando que cierra los ojos y articula **palabras** ininteligibles. (III, 954)

B: (...) Aprobación **general**.

E: (...) Aprobación **unánime**. (III, 418)

B: EL CONDE,impaciente por hablar de otra **cosa**.

E: EL CONDE,impaciente por pasar a otro **asunto**. (III, 900)

En el siguiente ejemplo, creemos que el verbo del último texto está más de acuerdo con la actitud del personaje, ya que éste expresa sus pensamientos, aunque inconexos, a través de palabras.

B: EL CONDE, **abstraído**.

E: EL CONDE, **divagando**. (IV, 221)

B: En la **fachada** de la iglesia (...)

E: En el **frontis** de la iglesia (...) (IV, 311)

B: Sirve un lego, y [**beben**] **catan** (IV, 362)

B: Propone el Prior enseñar la **iglesia** (...)

E: Propone el Prior enseñar la **sacristía**,(...) (IV, 416)

En ocasiones, tratando de hallar la palabra más precisa, vuelve al primer vocablo después de haberlo rechazado:

- A: D. PIO, riendo, para disimular su **temor**.
- B: D. PIO, riendo, para disimular su [**miedo**] **terror**.
- E: D. PIO, riendo, para disimular su **temor**. (IV, 891)

- A: (...) aspecto de figura gótica, arrancada de las **viñetas** de un misal antiguo.
- B: (...) aspecto de figura gótica, arrancada de <las **vitelas de**> un misal antiguo. (V, 795)

En el ejemplo siguiente se sustituye un adverbio por otro que está más en consonancia con el carácter del Conde:

- B: EL CONDE, riendo **estúpidamente**.
- E: EL CONDE, riendo **sarcásticamente**. (V, 914)

- A: EL CONDE, con **vivo** interés.
- B: EL CONDE, con [**vivo**] <**hondo**> interés. (V,42)

- B: EL CONDE, con [**viva emoción**] <**intensa emoción**> (V,92)

- A: D. PIO, sintiendo pavor.
- B: D. PIO, sintiendo un [**hondo**] **intenso**...
- E: D. PIO, sintiendo un **intenso** pavor. (V,957)

El carácter vacío de los verbos copulativos exige la sustitución por otra forma que aporte un contenido más preciso:

- B: EL CURA, que ha **estado** junto a Nell.

E: EL CURA, que ha **permanecido** junto a Nell. (IV, 1200)

A: (...) Ambos **están** silenciosos.

E: (...) Ambos **permanecen** silenciosos. (V, 775)

4) Frente a lo que ocurre en los parlamentos de los distintos personajes, no hay muchas frases hechas en las acotaciones. Destacaremos algunas de las que han sufrido corrección.

En la descripción del Monasterio de Zaratán (J. IV, E. VIII), encontramos la sustitución de una frase hecha por otra neutra. Quizás el autor no quería aumentar la subjetividad, ya considerable, de dicha acotación:

B: La construcción románica (...) de una imbecilidad **que clama al cielo.**

E: La construcción románica (...) de una imbecilidad **que causa enojo y tristeza.** (IV, 309)

En otras ocasiones, el autor selecciona finalmente la construcción ya acuñada en la lengua.

B: (...) el fénix de Zaratán no habría **renacido de sus ruinas.**

E: (...) el fénix de Zaratán no habría **renacido de sus cenizas.** (IV, 326)

B: Venancio, turbadísimo, **comiéndose** la ira.

E: VENANCIO, turbadísimo, **tragándose** la ira. (IV, 93)

B₁: La Alcaldesa, viendo entrar en el jardín a Consuelito **presurosa.**

B: LA ALCALDESA, viendo entrar en el jardín a Consuelito **con medio palmo de lengua fuera.** (V, 136)

En este último ejemplo, la índole del personaje condiciona la selección de la frase hecha.

3.2.5. Transformaciones de carácter gramatical.

3.2.5.1. Verbos

1) Cambios temporales.- Al presentarse *El abuelo* como novela dialogada, los tiempos verbales más empleados son los del presente de indicativo. Los personajes hablan entre sí y lo hacen en un tiempo presente. De acuerdo con el uso general en la lengua, el pasado será utilizado cuando esos mismos interlocutores, en sus conversaciones, recuerden hechos sucedidos en un tiempo anterior al de la acción narrativa. El futuro, asimismo, se empleará para la referencia a un tiempo posterior.

Una excepción a esta técnica dialogal la constituye, como ya se ha dicho, la presencia de las acotaciones. En ellas suele emplearse también el presente, salvo cuando se describen o narran acontecimientos de momentos pretéritos. Sin embargo, Galdós duda en cuanto a la utilización del tiempo verbal en algunos de estos núcleos narrativos. Podemos comprobarlo con determinados

ejemplos, extraídos de la descripción de D. Pío. Todos ellos se refieren a la alternancia entre el presente y el pretérito imperfecto de indicativo.

Como es sabido, el co-pretérito (en la terminología de A. Bello), por su carácter durativo, es el tiempo apropiado para la presentación de rasgos ambientales y puramente escenográficos dentro de la narración¹⁵. Ese uso es el que emplea Pérez Galdós en un primer momento. Sin embargo, en la relectura de las acotaciones, propias del género dramático, el autor se decide a efectuar el cambio por el presente, más idóneo para significar una acción que puede observarse en el momento.

B: **Guiñaba** los ojuelos...

E: **Guiña** los ojuelos (...) (III, 7)

B: Un rastrojo de bigote (...) **cubría** su labio

E: Un rastrojo de bigote (...) **cubre** su labio (III, 10)

B: **Vestía** con pobreza (...)

E: **Viste** con pobreza (...) (III, 11)

Podemos observar también este uso del imperfecto en otros apartados de la descripción de D. Pío que después no aparecen en

E:

¹⁵ *Vid.* Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua, *Gramática española*, 5ª ed., Barcelona: Ariel, 1985, pp. 794-796.

B: Usaba [gafas] antiparras para leer. (III, 12)

Señalaremos algunos ejemplos más que corresponden a otras acotaciones:

B: (...) todo lo pesaba y medía, [y] se ofrecía (...)

E: (...) todo lo pesa y mide, se ofrece (III, 410)

B: (...) de lo que tan ardientemente descaba.

E: (...) de lo que tan ardientemente desca. (III, 894)

B: (...) se esforzaba en cumplir

E: (...) se esfuerza en cumplir (...) (IV, 440)

A: (...) paseo hasta la casa de labor de abajo, que era la más interesante (...)

E: (...) paseo hasta la casa de labor de abajo, que es la más interesante (...) (IV, 450)

En otros casos, con la misma finalidad de actualización, se sustituye el pretérito indefinido o el pretérito perfecto por el presente:

B: (...) En aquel sopor, cuyas intercadencias no es posible apreciar, [vío y hubo de ver y oír] <ve y oye>... (IV, 501)

B: (...) Si al despertar [tuvo] <tiene> (...) (IV, 503)

A: EL CONDE, que tentando las paredes ha cogido la puerta

B: EL CONDE, que tentando la pared logra coger la puerta (V,861)

El proceso inverso se produce cuando el narrador ha usado el presente en el manuscrito para referirse a un momento ante-

rior:

- A:** (...) Al comenzar la escena **lleva** ya el maestro (...)
B: (...) Al comenzar la escena **llevaba** el maestro (...) (III, 34)

2) Gerundios.- Es frecuente en las acotaciones la duda del narrador entre el empleo del gerundio, como modificador del sustantivo, y el de una forma verbal conjugada, núcleo del predicado de una oración simple. Es probable que los cambios que suponen sustitución de la forma no personal persigan evitar el uso reiterado del gerundio, fórmula habitual de estas construcciones, y dar una forma más variada en una obra que, a pesar de su construcción externa, no es dramática, sino que está destinada a la lectura. En algunas ocasiones, esta razón es evidente, porque en el mismo enunciado aparece más de un gerundio:

- B:** (**Cruzando** las manos sollozando)
E: (**Cruza** las manos, sollozando.) (II, 106)

- B:** (**Mirando** por la ventana.)
E: (**Mira** por la ventana.) (III, 122)

- B:** NELL (...) **Lloriqueando**.
E: NELL (...) **Lloriquea**. (III, 595)

- B:** (...) **se pone seria** (...)
E: (...) **poniéndose seria** (...) (III, 604)

- A:** (**golpeando** airado el brazo del sillón.)
E: (Airado, **golpea** el brazo del sillón.) (V, 16)

En otras ocasiones, las dudas se plantean entre el gerundio y una proposición adjetiva, que modifica al nombre de la misma manera. La razón de los cambios estriba también en la necesidad de diversificar las fórmulas utilizadas en las acotaciones:

B: DOLLY, saliendo (...)

E: DOLLY, que sale (...) (III, 199)

B: EL CONDE, <que> se vuelve

E: EL CONDE, volviéndose (...) (III, 971)

A: NELL, permaneciendo en la sala (...)

B: NELL, permaneciendo en la sala (...)

E: NELL, que permanece en la sala, (...) (IV, 1110)

B: EL CONDE, saliendo (...)

E: EL CONDE, que sale (...) (IV, 1164)

B: LUCRECIA, levantándose y enjugando sus lágrimas.

E: LUCRECIA, que se levanta, enjugando sus lágrimas. (V, 401)

3.2.5.2. Pronombres

1) Nos referiremos sobre todo a los pronombres personales átonos de tercera persona, ya que su uso parece presentar algún problema al escritor.

En el caso siguiente se trata de la sustitución en E de la forma no etimológica empleada previamente.

B: recibirles
E: recibirlos (III, 709)

El fenómeno contrario aparece a continuación. Observamos cómo Galdós sustituye el uso etimológico del pronombre por la forma leísta, la más usada en sus textos escritos:

B: (Se levanta dispuesto a llevarse[lo]<le>.) (III,963)

En el siguiente ejemplo, en cambio, la corrección errónea la hallamos en la edición de 1912. Es curioso que se encuentre esta variante entre las pocas que existen en dicha edición. Nos inclinamos a pensar que ha sido introducida por el impresor.

E: GREGORIA, poniendo el servicio donde se **le** indica.
E12: GREGORIA, poniendo el servicio donde se **la** indica. (IV, 925)

No puede atribuírsele al editor, sin embargo, un cambio que introduce el escritor en el texto **A** de su obra. Al ser suprimida esa acotación en **B** no sabemos si el laísmo se hubiera mantenido en la edición definitiva.

A: ¿Ves esto, ves, Pío, ¿oyes esto? [**Le**] **La** da muchos besos.(V, 1031)

2) En cuanto a la colocación del pronombre átono con relación al verbo, hemos encontrado algunos casos de enclisis. Yolanda Arencibia opina que en *Zumalacárregui* "el acudir a la

enclisis pronominal (con el efecto fónico paralelo del esdrújulo) como recurso para la literaturización del texto, es medio reiterado." Incluye por ello estos cambios entre las variantes "perfeccionadoras de estilo"¹⁶.

La técnica dialogal de *El abuelo*, que ha de recoger una variedad de habla más coloquial, puede explicar que estos casos de posposición del pronombre personal átono no sean tan frecuentes en esta novela como en el episodio antes citado. La actuación lingüística de los personajes no suele presentar esta peculiaridad, que, sin embargo, hallamos en el estilo más elaborado de las acotaciones, aunque su frecuencia no es significativa en las transformaciones que lleva a cabo el autor.

Encontramos una enclisis del pronombre en una acotación en que el narrador nos describe el estado de ánimo del Conde, en una situación onírica:

B: (...) **se aleja** la realidad (...)
E: (...) **aléjase** la realidad (...) (III, 956)

B: **Salen** (...)
E: **Retíranse** despacio (...) (III, 972)

¹⁶ *Op. cit.*, p. 89.

- B:** El Alcalde **se asoma** a la puerta (...)
E: **Asómase** a la puerta el Alcalde (...) (V, 295)

Sin embargo antepone el pronombre, en el ejemplo siguiente, quizás para evitar las dos enclisis seguidas:

- A,B:** **Retírase** tambaleándose.
E: **Se retira** tambaleándose. (V,851)

3.2.5.3. Preposiciones

Observamos algunas dudas en relación con el empleo de los elementos nexivos. En ciertas ocasiones, tacha una preposición y, a continuación, vuelve a usarla:

- B:** D. PIO, rascándose la cabeza [**para**] **[[por debajo]]** <para> lo cual mete la mano **por bajo** el pañuelo.
E: D. PIO, que se rasca la cabeza, metiendo la mano **por debajo del** pañuelo. (IV, 864)

Señalemos otros ejemplos:

- A₁:** (...) disponiéndose **para** cenar;...
E: (...) disponiéndose **a** cenar; (IV, 995)
- B:** (...) conserva su pañuelo [**por**] <a> la cabeza.(IV, 1016)
- B:** Corre el Conde [**hacia**] <a la> ventana. (V, 707)

En algún caso el cambio de la preposición es necesario por

la transformación del verbo que la rige:

B: Se arroja sobre él echándole ambas manos al cuello.

E: Se arroja sobre él clavándole ambas manos en el cuello. (V, 723)

3.2.5.4. Construcciones oracionales.

1) En las acotaciones es relativamente frecuente el uso de la construcción subordinada adjetiva como modificador del nombre que designa al personaje. Como ya hemos visto, alterna con el gerundio, y Galdós sustituye, a veces, una forma por otra. Señalamos ahora una serie de transformaciones que tienen como finalidad convertir un predicado en modificador del sustantivo a través de un transpositor relativo.

A₁: E. Se levanta bruscamente y con las manos en la cabeza, desesperada y convulsa, recorre la estancia.

B: LUCRECIA, después de horrible lucha, se levanta bruscamente, y desesperada y como loca recorre la estancia.

E: LUCRECIA, **que** después de horrible lucha, se levanta bruscamente, y desesperada y como loca recorre la estancia. (II, 246-7)

B: NELL, soltando el brazo del anciano, y recogiendo el vestido para no engancharse, se adelanta.

E: NELL, **que** soltando el brazo del anciano, y recogiendo (...) se adelanta. (III, 622)

B: DOLLY <corre junto a su hermana> y grita.

E: DOLLY, **que** corre junto a su hermana y grita. (III, 673)

B: VENANCIO, **<que>** aterrado, lo mismo que Gregoria, no sabe por dónde salir. (IV, 81)

B: EL ALCALDE entra presuroso, dando resoplidos.

E: EL ALCALDE, **que** entra presuroso, dando resoplidos. (IV, 1165)

2) En cuanto a otros tipos de oraciones, hemos encontrado algunos casos en que se pasa de la hipotaxis a la construcción asindética. Es un cambio más frecuente en los parlamentos de los personajes:

B: D. PIO, lanzando un suspiro **tan** hondo y fuerte **que** diríase que lo saca de los talones.

E: D. PIO, lanzando un suspiro muy hondo y fuerte. (Diríase que lo saca de los talones.) (III,114-115)

A: A la derecha [el órga] un órgano (...) de excelente son, **que** toca (...)

B: A la derecha un órgano (...) de excelente son **que** toca (...)

E: A la derecha un órgano (...) de excelente son. Toca (...) (IV, 467)

3.2.5.5. El orden de palabras.

Como sabemos, en nuestro idioma el orden de palabras en la oración goza de una flexibilidad considerable, sobre todo si lo

comparamos con otras lenguas modernas¹⁷. Las dudas de D. Benito acerca del lugar que deben ocupar los diferentes elementos oracionales son numerosas:

1) Dentro del sintagma nominal:

B: (Con [altanería y entereza] <severa> **autoridad.**)
E: (Con **autoridad severa.**) (II, 222)

B: anciano de **menguada estatura**
E: anciano de **estatura menguada** (III, 4)

B: surgen [diferencias] [distintos criterios]...<criterios distintos> (III, 401)

A través de las correcciones hemos notado la tendencia a la anteposición del adjetivo en las diversas descripciones de la obra que estamos estudiando. Por supuesto, esto ocurre sobre todo con los adjetivos que no tienen como finalidad la de restringir el significado del sustantivo, sino la de aportar algún matiz explicativo¹⁸

B: Cavidad ancha y profunda en la **peña fragorosa.**
E: Cavidad ancha y profunda en la **fragorosa peña.**(III, 641)

¹⁷ Vid. Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1973, pp. 393-400.

¹⁸ Vid. Andrés Bello, *Gramática de la Lengua Castellana destinada al uso de los americanos*, edición crítica de Ramón Trujillo, Instituto Universitario de Lingüística Andrés Bello-Cabildo Insular de Tenerife, 1981. pp.153-154.

B: sueño de **magnificencias artísticas** (...)
E: sueño de **bizarras magnificencias** (...) (III,643)

B: (...) en un **ambiente misterioso** (...)
E: (...) en un **misterioso ambiente** (...) (IV, 459)

A lo largo de la acotación en que se describe la iglesia de Zaratán (J. IV, E. IX), el narrador coloca casi todos los adjetivos delante de sus respectivos sustantivos. Incluso corrige en E cuando en B el adjetivo se hallaba pospuesto, como se observa en la nota anterior (IV, 459). Sin embargo, encontramos algunos casos en los que se da el fenómeno inverso:

B: (...) dirige al Prior palabras que éste estima de una **absoluta incongruencia**.
E: (...) dirige al Prior palabras que éste estima de una **incongruencia absoluta**. (IV, 499)

B: (...) y <se aleja con> [toda la viveza que sus **cansadas piernas** le permiten] <tal viveza,> sacando bríos <de sus **cansadas piernas**>, que su rápido andar parece milagroso.) (IV, 619)

En el ejemplo anterior de B, el sintagma **cansadas piernas** aparece las dos veces con el adjetivo antepuesto; ya en E lo pospone, quizás por no repetir el mismo orden del siguiente sintagma, **rápido andar**.

En otro caso, la posposición adjetiva persigue un cambio en el significado:

- B:** (...) el Prior tiene que solventar **varios asuntos** (...)
E: (...) el Prior tiene que solventar **asuntos varios** (...) (V, 241)

2) Mucho menos frecuentes son los cambios en la colocación de los componentes inmediatos de la oración:

- B:** (...) **saca cada una** un palito.
E: (...) **cada una saca** un palito. (III, 935)

3) Dentro del predicado:

- B:** NELL, llevando **su taza al abuelo**.
E: NELL, llevando **al abuelo su taza**. (III, 940)

Antepone el complemento con la finalidad de no tener que repetir el adverbio **no**, usado dos veces en las dos oraciones anteriores:

- B:** (...) **No** he dicho nada. Estas cosas **no** deben decirse. (Mira en torno suyo, y **no** ve nada. (...))
E: (...) No he dicho nada. Estas cosas no deben decirse. (Mira en torno suyo, y **nada** ve. (...)) (IV, 509)

En algunos casos se adelanta el complemento que indica circunstancia modal para situarlo inmediatamente detrás del verbo.

A veces, esto supone la posposición del sujeto:

- B:** Llegan **las dos** a un tiempo (...)
E: Llegan a un tiempo **las dos** (...) (III, 489)
- A:** (...) Oyenlo los feligreses y feligresas **con recogimiento** (...)
B: (...) Oyenlo los feligreses **con gran recogimiento** (...)

E: (...) Oyenlo **con gran recogimiento** los feligreses, sin entender palabra
(...) (V, 765)

B: EL CONDE, levantándose **con majestuosa solemnidad**.

E: EL CONDE, **con majestuosa solemnidad**, levantándose. (V, 98)

3.2.6. Plano fónico

Dentro de las transformaciones que tienen su razón de ser en causas fónicas, señalamos algunas muestras que se justifican por el deseo del autor de evitar aliteraciones cacofónicas:

B: (Saludando a las niñas y acaricandoles **las manos**.)

E: (Saludando a las niñas y acariciando sus **manos**.) (III, 156)

En el siguiente caso la modificación puede deberse también a la aparición-inmediata del vocablo **viene**.

B: GREGORIA, **viendo venir** al Conde.

E: GREGORIA, **viendo llegar** al Conde. (III, 265)

Para evitar la repetición del sufijo **-osa**:

B: (...) y se resuelven [furiosas] <con furia> en las profundidades tenebrosas.) (IV, 676)

Busca, en cambio, la aliteración de /s/, quizás para reflejar el ruido de la tormenta o del eco que confundía al Conde, al igualar las voces de las niñas a las que él pretendía diferenciar:

B: Un trueno retumba, con sucesión de estruendos.

E: Un trueno retumba, con formidable sucesión de sonidos pavorosos.(III, 678)

Se evita la rima interna entre los vocablos **ve** y **mujer**:

B: (Mira y **ve** a Venancio y su **mujer**.)

E: Descubre a Venancio y su **mujer**. (III, 360)

3.3. ADICIONES.

3.3.1. Descripciones de lugares.

La presentación de la iglesia conventual de Zaratán es el primer ejemplo que analizaremos. En **E** aparecen unos modificadores del sustantivo **iglesia** que no se hallaban aún en **A**:

A: [No h] Ninguna verja separa el coro de la iglesia, que es [oscura] [oscura] tenebrosa... En el fondo lejano (...)

E: No hay verja que separe el coro de la iglesia, que es tenebrosa, **sepulcral, cavidad cuyos límites y contornos se deslíen en un misterioso ambiente, tachonado por las luces de los cirios**. En el fondo lejano (...) (IV, 457-460)

En cuanto al primer adjetivo, **sepulcral** reemplaza al que previamente había empleado el narrador de **A**. En este texto el escritor había elegido el vocablo **oscura**. Sin embargo, no debía de encerrar las connotaciones precisas, ya que aparece dos veces tachado y sustituido por **tenebrosa**, que, si bien es sinónimo de la palabra corregida, añade un sema, 'cubierto de tinieblas', que constituye el núcleo de la ambientación que se pretende dar a la

escena. En **A** se aludía directamente a ello en una frase que no pasará a **B**: "apenas se percibe el altar entre penumbras vagorosas..." (IV, 461)

En **B** las palabras se impregnan también de esas tinieblas y los objetos "se deslíen en un misterioso ambiente." Es por ello por lo que el escritor no se conforma con el adjetivo reemplazado, sino que añade otro, *sepulcral*, producto asimismo de reflexión, como muestran los trazos que ocultan las cinco primeras letras del vocablo. Sin embargo, tras ese ligero titubeo, se inclina el escritor por atribuir a esa iglesia las características que suscitarán en el Conde, a lo largo de esta escena, la sensación de hallarse preso en este Monasterio de Zaratán. Como es frecuente en las descripciones de Galdós, se consigue que los personajes transmitan al paisaje su estado de ánimo¹⁹.

El segundo modificador añadido no es un solo vocablo, sino un sintagma nominal en aposición, dentro del que aparece ya el adjetivo clave, *misterioso*. Aunque su situación en el sintagma no era, en **B**, la de preceder al núcleo, se antepone en **E**, para inci-

¹⁹ A. H. Clarke dice que en las descripciones paisajísticas de Galdós se encuentran recursos que apuntan hacia un impresionismo incipiente, "Paisaje interior y paisaje exterior: Aspectos de la técnica descriptiva de Galdós", en *ACIEG*, 1, p. 245.

dir aún más, con su carácter explicativo, en ese matiz subjetivo que quiere conferirle el narrador.

Se observa cómo el escritor intenta crear una atmósfera de ensoñación en la que el Conde no sabe deslindar lo real de lo imaginado, la oración del Padrenuestro del diálogo con el hijo, que se le presenta "vestido de monje... le dice algo, y más le dijera si su imagen no desapareciese súbitamente como una luz que el viento apaga". Como dirá después el narrador: "El Conde desvaría un poco, afectado de la solemnidad del lugar y ocasión, y de la lúgubre poesía que allí emana de todas las cosas."

Al presentar el lugar con tales características puede eliminar posteriormente la aclaración que aportaba en A para explicar este ambiente: "La solemnidad del recinto, la placidez de la temperatura, la monotonía dulce y grave de los cantos influyen tan intensamente en el Conde, que el pobre anciano se duerme".

La elección de los correspondientes vocablos en el eje paradigmático respectivo sugiere -y esto es lo que pretende el narrador- esa atmósfera irreal que se convertirá, cuando el sueño acabe, en terrible pesadilla, ahora absolutamente real.

Anotamos otro caso de adición, en el paso de **A** a **B**, que busca también esa identificación de los objetos con los sentimientos humanos, finalidad que, como ya hemos indicado, persigue un buen número de correcciones. En esta ocasión, nos referimos a la adición del adjetivo **llorona** en la E. XII de la J. III. La descripción del dormitorio del Conde se impregna de la misma tristeza que siente Albrit, al llegar a la conclusión de que la nieta ilegítima debe morir.

Como señala María Rosa Lida²⁰, refiriéndose a esta acotación, el estado anímico del personaje parece transmitirse a todo lo que lo rodea. Los vocablos que hallamos en esta descripción connotan en su mayoría ese sentimiento del Conde en la penúltima escena de la Jornada III, en que ya cree saber cuál es su nieta legítima. Sólo hay "un punto de claridad que vagamente dibuja y pinta la **tristeza** de los muebles **viejos**, las luengas y lúgubres cortinas del lecho y del balcón. (...) El viento, a ratos, **gime** (...)" Este último verbo es producto de una sustitución de otro, **lloriquea**, que el narrador tacha en el texto **B**, quizás porque previamente había añadido el adjetivo **llorona** a otro sustantivo: "la luz es [tan] chiquita, tímida, <**llorona**>" (III, 980).

²⁰ *La originalidad artística de La Celestina*, 2ª ed., Buenos Aires: Eudeba, 1970, p. 83, nota 4.

3.3.2. Otras adiciones tienen como finalidad la de precisar diferentes aspectos.

Algunas contribuyen a aportar datos sobre características de los personajes o reacciones propias de los mismos:

B: su memoria era una casa <ruinosa> y desalojada (...) (III, 23)

B: (...) que era <honrado> honesto (III, 27)

B: El Conde, <para sí>, sin saber (...)

E: El Conde, para sí, aturdido, sin saber (...) (III, 634)

B: (...) el mismo fraile <italiano> (IV, 469)

B: D. Pío, <con timidez> quitándose (...) (IV, 1023)

La concreción de determinadas circunstancias es la causa de otras adiciones:

B: El Conde, confuso, mirándola.

E: El Conde, confuso, mirándola de cerca. (III, 669)

B: Gregoria poniendo <en la mesa> (IV, 55)

B: (...) se extiende <en escalones> hasta la mar. (IV, 304)

B: (...) si su imagen desapareciere <súbitamente> (IV, 506)

B: Lucrecia, recostada <en un sofá> con gatuna indolencia, <sin corsé> (...) (V, 297-298)

En la acotación que presenta a D. Pío se añade en E el

tiempo que había dedicado el maestro a la enseñanza:

B: desempeñó con eficacia su mimisterio, distinguiéndose (...)

E: desempeñó con eficacia su ministerio **durante treinta años**, distinguiéndose (...) (III, 14)

B: (...) elevando al cielo los ojos y las manos (...)

E: (...) elevando al cielo los ojos y **las palmas de las manos** (...) (III, 32)

B: (...) cerradas por tapia <o setos vivos> (...) (IV, 306)

B: (...) semejan aquí gatos <en acecho> (...) (IV, 701)

B: (...) a la claridad <de la luna> andan (...) (IV, 905)

B: bello pórtico <románico> (...) (V, 750)

A: (...) paseo hasta la casa de labor de abajo, que era la más interesante, los establos y los corrales y, por fin (...)

E: (...) paseo hasta la casa de labor de abajo, que es la más interesante; visita a los corrales, establos y **cabañas**, y, por fin (...) (IV; 450).

CAPITULO 4

VARIANTES EN LOS PARLAMENTOS

Al estar constituida la novela por un conjunto de mensajes en que cada uno de los personajes se expresa de una manera que le es propia, los cambios hemos de organizarlos con relación a la idiosincrasia de aquéllos, pues no siempre, lógicamente, las modificaciones presentan el mismo valor para todos ellos. A la variación individual debe añadirse la diafásica, es decir, los cambios que se detectan en la actuación lingüística de los interlocutores de acuerdo con la situación de habla en que la comunicación se produce. Hemos de señalar que estas últimas diferencias se presentan más comúnmente en los parlamentos de los personajes principales, mientras que los secundarios tienen una

caracterización más uniforme y el registro que utilizan no depende tanto de circunstancias situacionales.

Junto a ello, en la segunda parte del capítulo, indicaremos también algunas tendencias que pueden observarse en las correcciones que lleva a cabo el autor, sin que dependan estrictamente del personaje o de la situación (por ejemplo, aquellas transformaciones que tienen la finalidad de evitar repeticiones, las elisiones de formas pronominales, los cambios léxicos para adecuarse mejor al sentido de lo que se quiere expresar, la alteración en el orden de los elementos oracionales, etc.).

4.1. CAMBIOS DEBIDOS A LAS CARACTERISTICAS DE LOS PERSONAJES.

4.1.1. El Conde.

Es la figura principal de la novela y, por tanto, la que aparece en mayor número de escenas. Algunas de ellas, concretamente las VI y XII de la J. III, y la XI de la J. IV, están formadas por monólogos de este personaje que busca la verdad.

Si atendemos a la clasificación establecida por W. Kayser¹ en novela de acontecimiento, de personaje y de espacio, *El abuelo* pertenecería al segundo tipo. Se trata de una obra en la que se desarrolla una serie de hechos que convergen todos en el personaje del que estamos hablando. El resto de los interlocutores, en mayor o menor grado, incidirán sobre la figura central. Están sólo en función de la misma.

Creemos que D. Rodrigo (del significado de su nombre, como del de los otros personajes, hablaremos posteriormente) no puede ser considerado trasunto de un ser real, sino que está elevado al plano del arquetipo. Su carácter monolítico, hiperbólico, representa a toda una clase social, la aristocracia decadente del siglo XIX español. Como señala Pilar Faus:

"El encarna, en un cuerpo sano y robusto, lleno de vigor y energías, lo mejor de la aristocracia, de todas sus cualidades, de todos sus defectos, vencido, no obstante, por la ley inexcusable del tiempo, monstruo devorador que todo lo acaba y todo lo corroe. El tiempo ha hecho envejecer, perdiendo sus cualidades físicas al león de Albrit, y el tiempo ha llevado a la consumción, al agotamiento, a la clase que encarna: ocaso vital y ocaso de clase."²

¹ *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª ed. revisada, Madrid: Gredos, 1968. pp. 483-484.

² *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Valencia: Impr. Nacher, 1972, p.109.

A pesar de su ruina económica, el señor de Albrit no puede acostumbrarse a una vida humilde y exige ser obedecido en todo momento por los que antes fueron sus subordinados e inferiores. No acepta el que la revolución industrial haya ofrecido a esas capas sociales humildes los medios necesarios para ascender en el plano económico. Como personaje autoritario aparecerá en toda la novela. Su mentalidad estrecha e intolerante lo conducirá a conservar la pureza de sangre de su familia y a luchar contra cualquier hecho que pueda enturbiarla.

Nos presenta Galdós al señor de Jerusa y Polan como defensor de unos principios inamovibles, de unos convencionalismos por los que hay que luchar, a pesar de que vayan en contra de su propia felicidad. Defiende su honor a la manera calderoniana, aunque con la diferencia de que en las obras del dramaturgo barroco el honor triunfa al final, mientras que en la novela que estamos estudiando, la felicidad, el amor, sustituyen a ese honor que tan celosamente había defendido Albrit. Como señalaba E. Martinenche un año después de la representación de la versión teatral de *El abuelo*, cuyo tema es el mismo que el de la novela:

"Les héros de Lope et ceux de Calderón plus encore, s'indigneraient de voir ainsi pour parler leur langage, déshonorer l'honneur. *El abuelo* paraîtrait

une profanation au *Pintor de su deshonra* ou au *Médico de su honra*.³

Al pertenecer D. Rodrigo al estamento social de la aristocracia, será caracterizado por el uso de un lenguaje culto. No es extraño, por consiguiente, que algunas de las transformaciones que observamos tiendan a dar esa impresión. Son ejemplos de tal rasgo:

B: (...) **debe ser** [arrojada] <expulsada> la intrusa.
E: (...) **urge** expulsar a la intrusa. (III, 1001)

B: (...) **se expulsa** a la usurpadora (...)
E: (...) **se amputa y arroja la maleza** (...) (III, 1032)

B: Me propongo [ser humilde, ser] **contenerme dentro de la humildad...**
(IV, 52)

B: (...) y [me marchó por] **rechazo la oferta** (...) (IV, 390)

B: (...) a los pocos días de **tenerme** aquí (...)
E: (...) a los pocos días de **alojarme** aquí (...) (IV, 392)

B: (...) sus dignos **compañeros**
E: (...) sus dignos **cofrades** (J.IV, 412)

B: (...) y a [esta caverna] este [[endiablado]] **endiablado laberinto** de Zaratán, (J.IV, 566)

³ "El abuelo de M. Pérez Galdós" en *La Revue Latine*, 4^o año, n^o 7, (1905). p. 427.

B: (...) una frase [que se ha hecho célebre] <corre como proverbial> en Jerusa. (IV, 747)

B: Tu **mentira** ha resultado verdadera.

E: Tu **revelación traidora** resulta verdadera. (V, 898)

Podemos observar también la sustitución de alguna voz hispana por un galicismo. Refiriéndose a D. Carmelo dice el Conde:

A: Y ese **bribón** del Cura (...)

B: Y ese [egoistón] **bon vivant** de Carmelo (...) (IV, 979-980)

En algunos casos se alcanzan niveles de mayor cuidado, con metaforizaciones que son el producto de transformaciones anteriores. Veamos algunos ejemplos:

B: (...) [vosotros, que **a la sombra mía** crecisteis y] vosotros que [**a mi amparo**] [[para]] [salisteis de entre los animales para] <**en el calor, en el abrigo de mi casa**>, pasasteis de animales a personas. (IV, 87)

B: (...) te arrojé por el **cantil** (...).

E: (...) te arrojé por la **sombría inmensidad** (...) (V, 633)

Otras veces se sustituyen frases menos literarias por comparaciones:

B: (...) ha estado cerrado el edificio.

E: (...) ha permanecido el edificio como un **panteón en ruinas**. (III, 845)
(III, 845)

La búsqueda de paralelismos y antítesis es la razón de algunos cambios. En la J.V, E. XIV, una vez que al Conde le ha sido revelada la verdad, se dirige a su verdadera nieta con estos términos:

- A: (...) Sigue tu destino y déjame en el mío, tristísimo.
B: (...) Sigue tu [destino y déjame en el mío] <camino lleno> de luz, y déjame en el mío tenebroso. (V, 830-831)

- A: ¿Qué soy yo? un despojo miserable... Pero [queda. Pero] quedas tú, tú, en quien [noblemente] tan gallardamente se perpetúa mi nombre y mi raza.
B: ¿Qué soy yo? un despojo miserable... El **viejo tronco** muere; pero quedas tú, [la rama, el] **gallardísimo árbol nuevo**, que perpetuará mi nombre y mi raza. (V, 837-839)

Con la adición, en E, del adjetivo **fraudenta** entre los dos últimos del párrafo siguiente se logra repetir la trimembración conseguida con los sustantivos señalados en negrita.

- B: (...) estas lindas criaturas serían **mi encanto, mi gloria, mi consuelo**, si no me amargara la vida el convencimiento de que una de ellas es intrusa, usurpadora! (III, 469)

4.1.2. En torno a la figura de D. Rodrigo giran los otros personajes de la novela, y por ello hemos de estudiar detenidamente los parlamentos en que intervienen la figura central y el resto de los interlocutores.

4.1.2.1. En primer lugar nos centraremos en las conversaciones del Conde con la que podríamos considerar su antagonista. Lucrecia Richmond constituye con Albrit la pareja dialéctica en la que se centra el problema, pues la función de la nuera es la de propiciar el enfrentamiento con la figura central. Influye en la acción desde una etapa anterior en la que sus amores con el pintor Eraúl tuvieron como consecuencia una de las niñas de Albrit, precisamente aquella que por su naturaleza ilegítima será la causa de la lucha del Conde durante la acción narrativa. Por ello las conversaciones entre Albrit y su nuera revisten gran importancia en la novela. A pesar de su número exiguo (sólo dos escenas), la extensión y la relevancia de las mismas obligan a una consideración especial.

En la J. II, E. V, se produce el primer enfrentamiento entre estos dos personajes. El diálogo sostenido entre ambos alcanza a veces un tono muy descarnado. El disponer de tres redacciones de la escena (A₁, B y E) nos permite asistir al proceso de elaboración de la misma en tres momentos distintos. De todos los cambios, destaca la progresiva moderación en el lenguaje, que lleva al autor a eliminar ciertos párrafos o a transformarlos en expresiones menos insultantes.

A) En las palabras de Lucrecia se suaviza, a lo largo del proceso creador, una serie de frases injuriosas que dedica a su suegro. De este modo, se suprimen partes de los parlamentos de la Condesa que contenían referencias directas y repetidas a su ruina económica, por la mala cabeza para administrar su fortuna, y al fracaso del viaje de D. Rodrigo a América. Veamos una serie de ejemplos:

A₁: **Le hacen creer a V. que el gobierno chileno le reconocía la propiedad de las minas de nitro, y Vd. que ya venía mal de intereses, muy mal, porque siempre venía gastando más de lo que importaban las rentas, se le llena la cabeza de viento, cree que ha descubierto un mundo, ve en el negocio de Chile una lluvia de millones, se va allá y en siete años de brega, en que le marean y le vuelven loco, mi Conde acaba de perder lo poco que le quedaba, y vuelve para acá completamente perdido, sin más ilusión que la muerte. [Y] (II, 12)**

B: [No es el destino quien le pierde, es su carácter díscolo y rencoroso. Es Vd. solo, sus errores. Porque]
No se queje Vd. del destino, sino de su carácter díscolo, de su mala cabeza, de sus errores ... (II, 13)

B: ...Ir por plata y traer las manos y el alma vacías... (II, 19).

El propio Conde insistía en A₁ en dar explicaciones detalladas de su fracaso, que fueron eliminadas con posterioridad:

A₁: Al llegar [al Campus x6: ¿Izarre?] a Cádiz de mi triste y frustrado viaje [en que] fui pobre [y] pero con ilusiones, y volví miserable y desesperado ... [encontré] me entregaron (...)

E: Al llegar a Cádiz de mi frustrado viaje, entregáronme (...) (II, 58)

B) Se eliminan asimismo en los parlamentos de los antagonistas ciertos términos que, por su índole, no reflejan bien la categoría social que los nobles ocupan o que resultan en extremo insultantes.

A₁: **Creo que Vd. se equivoca una vez más. Soy víctima de la calumnia.**

B: **[Falso de x4: ¿toda? falsedad] [Quien] [Quien tal diga me calumnia] Mire V. lo que dice. Se hace usted eco de viles calumnias. (II, 28)**

A₁: **Esto es insoportable. Qué interrogatorios son éstos. Sr. Conde, bastante he sufrido sus impertinencias. (II, 45)**

A₁: E. **Su hijo de V. estaba loco como V., como todos los Albrit, qué son sino unos enajenados por el honor, quijotes viviendo en la grandeza del de la Mancha. (...)**

E. **Calma, viejo loco, soy más generosa y me voy disponiendo que se le dé vivienda, dinero y cuanto necesite, que se [le re] guarden las consideraciones que merece, [que] ya ve: pago mal [que] con bien. V. me llena de ultrajes, y yo le colmo de beneficios. ¿Cuál es mejor? Es V. el último. Y hay que cuidarle. Es mi [deber] deber cuidarle. Pobre abuelo, ¿qué sería de V. si yo no le amparase... ja, ja, ja... yo, la que hoy, con mi generosidad sin límites, cuido de que el último representante glorioso de la casa de Albrit no muera en un hospital o arrojado por los caminos. (II, 272)**

La moderación de Lucrecia, cuando habla de la locura del viejo prócer, se observa también en las palabras que dirige a otros personajes, en la escena siguiente. De este modo, desaparece en B este parlamento:

A₁: Ev. **Mi ilustre [suegro] papá político, el vástago ilustre de la casa de Albrit, está loco perdido. (II, 284)**

También se modera, con la elisión de ciertos párrafos, la actitud de D. Rodrigo. Lo observamos en la desaparición de frases que hablaban de la mala reputación de Lucrecia, ya desde tiempos remotos:

A₁: <Al partir yo, ya V. tenía mala fama. Pero no sospeché que llegara V. tan lejos **en el camino del mal**> (II, 81)

A₁: (...) no se ama a un hombre a quien se engaña solapadamente **durante un año y otro**, a un hombre a quien se mata moralmente faltando a la fe que se le ha jurado, [quit] pisoteando su honor,...

E: (...) al hombre que se ama no se le engaña solapadamente, pisoteando su honra,... (II, 122)

En el intercambio de insultos entre los dos nobles, el Conde no requiere para Lucrecia un manicomio, que es lo que su nuera pide para él, sino un **recogimiento**. Esta palabra adquiere en este contexto el significado al que alude M. Moliner como tercera acepción del vocablo 'casa o convento en que vivían mujeres recogidas'.⁴

A₁: E. (...) Y Vd., **viejo loco**, ¿las quiere lo mismo?

C. Yo, viejo loco, adoro a una y aborrezco a la otra, [des] pero no sabiendo cuál es la que detesto y cuál la que amo, a las dos las confundo en mi amor y en mi odio.

E. ¡Qué desvarío de loco! Sr. Conde **que le encierren a V. en un manicomio**.

C. **En un recogimiento de otra clase**, y que no sé qué nombre tienen, debe ser encerrada V. (II, 217)

⁴ *Op. cit.*, p. 955.

Esta consideración de Lucrecia como persona prostituida irá en ascenso hasta el final de la escena en **A₁**:

A₁: C. Sí... [mujer] Vd. no quiere salvarse. **Mujer de todo el mundo**, vete de mi casa. (II, 258)

C. [**Mujer de**] **Aventurera**, yo te arrojó de mi... (II, 272)

Aunque se dulcifica en el mismo **A₁**, esa identificación tan directa de Lucrecia con un determinado tipo de mujer, al sustituir el sintagma inconcluso **mujer de** por **aventurera**, el propósito de moderación lingüística lleva al autor a eliminar de labios del Conde calificativos tan condenatorios.

C) El proceso de rectificación que estamos estudiando se observa asimismo en la supresión de enunciados del viejo Albrit que tenían un marcado carácter imperativo, como muestran los ejemplos siguientes:

B: No, no **se va Vd.** No puede usted negarse a oírme...

E: No, no. No puede usted negarse a responderme... (II, 49)

B: El Conde, colérico.

(...) **Calle y escuche.** Después hablará.

Lucrecia

Yo...

El Conde

Silencio... [Mi hijo] Rafael no decía nada [en] concreto. Expresaba tan sólo el estado de su espíritu, sin exponer las [cau] causas.

Lucrecia

[En x4] Entonces...

El Conde

[Silencio, digo] No, ¡si no tiene V. defensa, si no puede defenderse! Lo mejor es que calle V. resignada y contrita, y que con su silencio y [su conformidad] conformidad para recibir estos golpes, se prepare al arrepentimiento.

E: El Conde, colérico.

(...) Calle ahora y escuche. (Recobrando el tono narrativo.) Rafael no me decía nada concreto. Expresaba tan sólo el estado de su espíritu, sin suponer las causas... (II, 68)

Como vemos, en B, del mismo modo que en la versión de A₁, el Conde manda a callar varias veces a su nuera, además de dedicarle duras acusaciones. Son expresiones que se reducen numéricamente en la versión final.

Puede observarse que Galdós altera la actitud de Albrit en las correcciones que hace de esta escena, haciéndolo pasar de una actitud insolente, de predominio, a otra más suplicante hacia su nuera, de acuerdo con la finalidad que lo impulsa a entrevistarse con ella: conocer la legitimidad de una de las niñas.

D) En una escena como ésta, de gran densidad dramática, el autor ha de evitar una serie de aclaraciones superfluas que aparecían en las primeras versiones. Son explicaciones que pueden ser eliminadas, bien porque insisten en ideas y detalles ya conocidos, bien porque resultan inoportunas en el desarrollo de la acción ya

que la prolongan innecesariamente (pensemos que es una larga escena en que sólo hablan suegro y nuera), bien porque suponen reflexiones de un marcado carácter objetivo que chocan con la emotividad que impregna, en ciertos momentos, las confesiones de los dos personajes. Algunos ejemplos mostrarán lo que indicamos:

A: pero más terrible perderle sin oír la relación de sus penas. **Es gran consuelo contar nuestras desgracias a quien nos quiere**, y no pude consolarle y no pude oír su voz... ¡Oh, pena inmensa...

E: pero más terrible aun verle yerto, frío, mudo para siempre, como le vi yo... y no poder consolarle, no poder decirle: "cuéntame tus martirios, y tu padre te contará los suyos". (Cruza las manos, sollozando). ¡Oh, pena inmensa... (II, 102)

B: (...) en el cuarto de una fonda [[mal]] [asistido de sus criados...] <vestido sobre la cama...> **casi solo...** asistido (...)

E: (...) en el cuarto de una fonda... vestido sobre la cama... mal asistido (...) (II, 92)

B: (...) de nada que no fuera él, [su vida, su muerte y el pasado] <y el misterio inmenso>...

E: (...) de nada que no fuera él y el misterio inmenso de la muerte. (II,160)

B: (...) cuando se sintió mal. **Sintió venir la muerte...** Vino bruscamente, le atacó...

E: (...) cuando se sintió mal. Vino bruscamente la muerte, le atacó... (II, 164)

B: ...Todo inútil...[expiró] <la> carta [aquí] allí quedó (...)

E: ...Todo inútil... La carta allí quedó (...) (II, 167)

B: (...) Carlos Eraúl, pintor de paisajes, que murió trágicamente hace dos años...

E: (...) Carlos Eraúl, pintor, muerto hace un año... (II, 209)

En **B** (J. II, notas 218 y 271) se suprime una frase de la supuesta carta de Rafael que el Conde repite en **A₁**: "Tú sabes que yo lo sé, decía mi hijo". Ya (en la nota 205) el novelista había alterado previamente la propia formulación de la cita, para evitar la repetición innecesaria de distintas formas del verbo saber: "Tú lo sabes y sabes que yo lo sé" (II, 205), transformada en **E** así: "Ya sabes que lo sé... No puedes negármelo.". De la misma forma, desaparece la respuesta de Lucrecia (**A₁**), con una excesiva reiteración del mismo verbo: "Pues ni yo lo sé, ni él lo sabía, ni eso es verdad."

Anotamos también un cierto tipo de supresión que, a nuestro entender, viene dado porque la frase escrita en un primer momento supone una incongruencia con el tono general de la conversación:

A₁: Tenga calma, mi simpática nuera, siéntese. No se negará V. a oírme. (...)

E: No, no. No puede usted negarse a responderme... (II, 48)

También se evita una confesión de Lucrecia como ésta:

B: Yo no soy buena... Me reconozco propensa al mal... Ya ve Vd. <si soy

sincera>. En aquel ambiente no supe o no pude combatir el mal. (...) (II, 149)

En **E** el parlamento de la Condesa empieza ya sin las palabras que hemos puesto en negrita.

E) Destaquemos, por último -dejando a un lado las supresiones de carácter general, que trataremos junto con el resto de la obra-, la eliminación de interjecciones que daban a la escena un tono melodramático, tan cercano al que D. Benito criticaba en la alta comedia⁵.

En dos ocasiones se eliminan interjecciones propias: **Ah** (II, 44) y **Oh, oh** (II, 154). En otros dos momentos, la elisión afecta a enunciados más largos, utilizados con el mismo valor: **¡Triste de mí!** (II, 47) y **¡Qué dolor... qué pena!** (II, 238). Junto a estas elisiones, hemos de situar la supresión de las carcajadas de Lucrecia:

A₁: (...) ¿qué sería de V. si yo no le amparase... **ja, ja, ja**... yo, la que hoy
(...) (II, 272)

⁵ Vid. para estos aspectos el libro de María Isabel Martín Fernández, *Lenguaje dramático y lenguaje retórico*, Cáceres: Univesidad de Extremadura, 1981, pp. 69-102.

La otra entrevista que sostienen el Conde y su nuera tiene lugar en la escena VIII de la última jornada. Ambos personajes se muestran mucho más moderados que en la ocasión anterior. Lucrecia, tras la crisis nerviosa sufrida a raíz de los sucesos de Verola, decide cambiar el rumbo de su azarosa vida y recibe a su suegro con una gran tranquilidad de espíritu. El escritor para hacerle expresar este nuevo estado de ánimo, cae en una exageración y Lucrecia dice en B: "De mi espantosa crisis sólo me queda una enorme alegría interna" Inmediatamente observamos cómo D. Benito tacha el adjetivo, inapropiado para la situación y lo cambia por otro más moderado: "... sólo me queda cierta alegría interna..." (V, 390).

Este sosiego de Lucrecia explica su arrepentimiento, que la lleva, incluso, a expresar a su suegro "el deseo de pedirle perdón por las injurias que en aquel día triste le dirigí." (V, 393). Sin embargo, no había pensado Galdós en una primera redacción en ese cambio tan evidente de la madre de Nell y Dolly, puesto que esas palabras que acabamos de citar no se hallaban en ninguna de las dos versiones anteriores.

En cambio, el tono general de la conversación, mucho

menos duro que el de la primera entrevista, se recrudece al plantear D. Rodrigo la que considera única solución: "En suma, quiero que partamos el bien que Dios nos ha dado: las niñas. Una para usted, la otra para mí." El propio escritor, que señala en la acotación "El Conde, encrespándose", añade el adjetivo infame al sustantivo ley de la que D. Rodrigo abomina (V, 499). La indignación de Albrit va aumentando hasta el final de la escena en que exclama: "No. Lucrecia Richmond es siempre la misma... Confesada y sin confesar, la misma siempre... No creo que la haya perdonado Dios... ¡No la ha perdonado, no, no!..."

D. Benito ha querido acabar la escena con estas graves palabras y para ello las ha cambiado de lugar, ya que en las redacciones anteriores habían aparecido previamente (V, 508-509)⁶.

Una vez estudiados algunos de los cambios que han tenido lugar en las dos únicas oportunidades en que Galdós ha reunido a D. Rodrigo y a su antagonista, analicemos a continuación las modificaciones que se producen en los parlamentos cuando el Con-

⁶ Como señala F. Ynduráin, "suele ser truco folletinesco el terminar los capítulos en un punto crítico de la acción", *op. cit.*, p. 124.

de habla con otros interlocutores.

4.1.2.2. En relación con la figura central, crea D. Benito otro personaje, D. Pío Coronado, que representa una faceta opuesta pero complementaria del "león de Albrit". Entre ellos se produce, a lo largo de la acción, una ósmosis que acabará transformando la intransigencia del Conde en una tolerancia tal que origina las reflexiones finales de la novela acerca de los temas que habían sido el motivo de su lucha durante toda la acción narrativa.

A) En la escena VI de la J.III, en la que tiene lugar uno de los monólogos del Conde, éste pasea solo por el bosque y piensa que las niñas no podrán venir porque están recibiendo su clase. En este momento recuerda al maestro y podemos observar, a través de ese pensamiento en voz alta, las dudas de Galdós a la hora de elaborar el carácter de D. Pío:

B: (...) toda la mañana las tienen encerradas con el [maestro] <profesor>, [un simple] un pobre [estafermo] <pedante> a quien se paga para embrutecerlas (...)

E: (...) toda la mañana las tienen encerradas con el preceptor, un simple a quien se paga para embrutecerlas! (...) (III, 435-436)

El uso de **pedante** en B puede plantear dudas acerca del sentido que quiso darle el novelista, ya que dos de sus acepciones

son admisibles en el contexto. Una, la más neutra, resultado de su valor etimológico, es una transformación italiana del cultismo "pedagogo", sugerida por la función del acompañante de niño o por el significado de 'maestro que enseñaba la gramática a los niños yendo a las casas'⁷. Sin embargo, nos parece que su empleo en este enunciado está más relacionado con otra acepción, la del que, "por ridículo engreimiento, se complace en hacer inoportuno y vano alarde de erudición, téngala o no en realidad"⁸. Nuestro razonamiento se basa en que sustituye inmediatamente a **estafermo** y en **E** es reemplazado por **simple**. Este proceso de elección está relacionado con las dudas del autor sobre la sabiduría del viejo preceptor. Ya nos hemos referido, al estudiar las acotaciones, a los titubeos del escritor, que presenta al maestro en un primer borrador como un hombre sabio (III, 2).

Se trata de una de las pocas veces en que el Conde atribuye características de tal naturaleza a D. Pío. No es exactamente la pedantería lo que definirá a ese personaje, de quien el propio narrador decía :

"Su cabeza llegó a pertenecer al reino de los pájaros; su memoria era una casa ruinosa y desalojada, en la cual ninguna idea podía encontrar aposento; todo lo que perdía en ciencia lo ganaba en debilidad y relajación de carácter."(p.

⁷ María Moliner, *op. cit.*, p. 678.

⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 1031.

183).

La estrecha relación a la que llegará D. Rodrigo con Coronado al final de la narración será el producto de una serie de conversaciones que en momentos decisivos para la vida de Albrit, éste mantiene con el maestro. En los primeros contactos de ambos, el Conde aún no ha llegado a ese afecto que sentirá posteriormente.

Frente al desprecio con el que D. Rodrigo trata a otros personajes, los mensajes que envía a D. Pío se caracterizan por un tono de amabilidad y cariño.

En la última escena de la jornada V, observamos la adición de un adjetivo que expresa el deseo de hacer patente esta relación amistosa:

- A: (...) Dime, Pío, (...)
- B: (...) Dime, Coronado **amigo**, (...)
- E: (...) Dime, **amigo** Coronado, (...) (V, 1014)

Este afecto del Conde hacia Coronado aumenta a medida que Albrit va aceptando la filosofía del maestro en el tema del honor. A lo largo de la acción narrativa, los calificativos que el

abuelo atribuye a D. Pío tienden cada vez más a la sublimación de este personaje. Esto explica la sustitución del adjetivo en el paso de A a B:

- A: **buen** Coronado
B: **excelso** Coronado (V, 924)

Ya antes, se había producido un cambio en la misma línea que venimos comentando. Tras la última entrevista del Conde con su nuera, se encuentra aquél a D. Pío, con quien sostiene una larga conversación. Al final de la misma, D. Rodrigo quiere volver con Dolly y tendrá que expresar a D. Pío su deseo de ir solo. La ligera brusquedad que observamos en la primera redacción se corrige para intentar suavizar este rechazo de D. Rodrigo a la compañía del maestro.

- A: Sí, allí... **vete**... déjame solo.
E: Bueno... Iré. Déjame ahora. (V, 646)

La progresión en el afecto y la confianza se percibe también en los parlamentos del maestro. A ello obedecen cambios como el que sigue:

- A: Albrit... Pero, **hombre**, ¿qué horas (...)
B: Albrit, [**Conde**] **hijo mío**, ¿qué horas (...) (V, 922)

Recordemos que, además de las transformaciones que se observan en los pronombres de tratamiento (*vid. infra*), D. Pío llega a llamar al Conde **abuelo**, como Nell y Dolly (p. 651).

B) Uno de los temas repetidos en las conversaciones entre estos dos personajes es la preparación de la muerte del maestro. Asistimos, en la J. V, E. X, cuando D. Pío pide al Conde que lo arroje por el cantil, a la supresión de unas frases en que Albrit declaraba su inclinación al mal, que ya se había manifestado en la escena XII de la J.III; en ese momento, en un estado entre el sueño y la vigilia, había sentido la necesidad de eliminar a la que creía su nieta ilegítima. Es evidente que el autor no quiere insistir en esa faceta del personaje central:

- A: El hombre extremadamente bueno debe morir... y yo también, no por bueno, pues no lo soy, sino por cortarme la vida, que me llevaría a la suprema maldad. Sí, Coronado, yo [soy] seré malo, yo seré criminal... yo te arrojaré por el cantil. Yo tengo vigor para ello y para mucho más...
- B: El hombre extremadamente bueno debe morir. Es una planta viciosa, estéril... [yo también debo morir, no por bueno, pues no lo soy, sino [para] por cortar mi vida, que me llevaría a la maldad [[perversión]] Sí <bendito> Coronado, [yo seré malo... yo seré criminal...] verás con qué gracia y con qué denuedo te arrojo por el cantil, como una pelota. Aún tengo vigor para [ello] eso y para mucho más...
- E: El hombre extremadamente bueno debe morir. Es una planta viciosa, estéril... Sí, bendito Coronado: verás con qué gracia y con qué denuedo te arrojo a la sombría inmensidad, como si lanzara una pelota. Aún tengo vigor para eso y para mucho más... (V, 629-635)

En relación con este tema de la muerte, anotamos también una serie de cambios que tienen su razón de ser en la coherencia narrativa. La supresión de algunos parlamentos en la E. X de la J. V y su posposición a la XVI de la misma jornada constituye un

acierto para el desarrollo de la trama y la configuración de la psicología del personaje principal.

Tras la última conversación del Conde con Lucrecia -en la que ésta ha rechazado su súplica de dejarle llevar a la que él cree su verdadera nieta-, el maestro confiesa a D. Rodrigo estar dispuesto para la consumación de su muerte a manos del Conde. Este le propone en **A** y en **B** la idea de su propio suicidio:

A: ... y tú me arrojarás a mí, los dos debemos perecer. Nos arrojaremos juntos... tú no tienes vigor, [te] yo sí. Tú flaquearás, yo no...

B: [Y para que todo sea completo tú me arrojarás a mí, los dos debemos perecer. Nos arrojaremos juntos, abrazados, amarrados, sí x11:¿pereceremos?... Porque tú flaquearás, de seguro, yo no flaqueo.] (V, 636-637)

En **B** se tacha toda esta intervención del Conde y se sustituye por una respuesta en que comunica a D. Pío que no podrá quitarle la vida en ese momento porque:

B: (...)Tengo que ver a mi Dolly (...) darle el último adiós (...) (V, 640-641)

En **A**, en cambio, como se mantiene esta alusión al suicidio del Conde, leemos unas líneas después:

A: No, ahora no. Tengo que ver a Dolly (...) despedirme de ella y de la vida (...) (V, 643)

Todas estas referencias a la muerte voluntaria de Albrit se pospondrán y reaparecerán en la J. V, E. XVI, una vez que D.

Rodrigo llega al punto culminante de su desesperación, al descubrir la amarga verdad a través del Prior.

Anotemos otro hecho en relación con el momento en que el Conde y D. Pío se preparan para su muerte: es significativo que se eliminen frases que hacían mención a sus sentimientos religiosos:

B: (...) juntos [Rezamos] [Recemos un credo y] en amor y compañía. (V, 928)

C) Pero el asunto principal de las conversaciones que sostienen el maestro y D. Rodrigo gira en torno a la obsesión del Conde, el tema del honor. La opinión de los dos personajes no puede estar, en un principio, más alejada. Galdós tiene algunas dudas a la hora de hacerles expresar sus ideas acerca de ese concepto. Las que exponemos a continuación pertenecen a una primera redacción y serán eliminadas antes de pasar a B:

A: El Conde
¿Y el honor?
D. Pío
¿El honor? [Debe de ser] [los p] Yo no he tenido tiempo de tener honor...
¿Es acaso la buena ropa?
El Conde
[Pero ésta naturalmente no la sientes] No: la ropa es trapo y el honor está en el fondo de nuestra conciencia.
D. Pío

[He sido tan bueno] [La bondad me llena todo] [Es como mi sangre] Mi conciencia [está plena de bondad hasta los bordes. Cuando me derramo, ahogo] <no tiene fondo. Porque cuanta bondad saco de ella, más bondad queda dentro>

El Conde

[Eres un mandria. x3:¿Est? el mal hace de ti la x5:¿presa? que quiere] Eso me pasa a mí con el honor. Pero el pozo se me agota ya... saco, saco y no saco más que su fango que apesta.

E: D. PIO, aguzando el entendimiento.

Pues el honor... Si no es la virtud, el amor al prójimo, y el no querer mal a nadie, ni a nuestros enemigos, juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es. (V, 945-946)

Se establece un paralelismo entre la reacción del Conde y la de D. Pío ante un hecho similar. Frente al señor de Albrit, que se siente desgraciado porque una de las niñas no lleva su sangre, el pobre maestro iba recibiendo en su casa a las numerosas hijas que, como producto de relaciones extraconyugales, su mujer iba aportando⁹. En este sentido, se producen ciertas transformaciones, que estudiaremos en el apartado correspondiente a las intervenciones de Coronado.

D) Hay que destacar, por último, la elisión de un conjunto de parlamentos que prolongaban la acción, sin una clara funcionalidad. A ellos nos hemos referido en un momento anterior (*vid*

⁹ Como dice Alfred Rodríguez, "requiere Galdós en la obra un personaje que haga resaltar -en todo momento y al máximo- esa imperante varonía". *Vid.* "Aspectos de un <<tipo>> galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante", *ACIEG*, 2, II, p. 351.

cap. 2). El autor acorta considerablemente las dudas y reservas de D. Pío en la elección de una de las niñas. Por otro lado, en E desaparecen aquellos mensajes del maestro que informaban al Conde de las intenciones de su nuera; con ellos se elimina también la opinión de D. Pío sobre la Condesa de Laín.

4.1.2.3. Las figuras de Nell y Dolly constituyen el objeto de atención de D. Rodrigo. En la acción narrativa somos testigos del estudio de sus diferencias realizado por el abuelo, quien intenta descubrir, con sus solas dotes de observación, lo que Lucrecia no quiere revelar: por cuál de las dos niñas corre sangre de Albrit.

El proceso de desvelamiento de la ofensa oculta no es lineal. Si el Conde está seguro de que Dolly es la nieta espuria al final de la jornada III, los acontecimientos y el cariño que le manifiesta Dorotea hacen que esa opinión se resquebraje en las escenas siguientes, prácticamente hasta el final de la novela.

Las niñas, ajenas a la observación a que son sometidas por D. Rodrigo, muestran diferencias escasas (salvo en sus aficiones)

hasta el final de la J. IV y manifiestan hacia el abuelo gran afectividad, exteriorizada formalmente por el uso repetido del diminutivo para dirigirse al anciano noble. A lo largo de la novela Nell y Dolly llamarán **abuelito** o **papaíto** al león de Albrit, quien responderá casi siempre con los vocativos **hija(s)**, **chiquilla(s)**, **nieta(s)**. Como el empleo de estas formas es constante, llama la atención una serie de cambios que suponen una ruptura de las formulaciones habituales:

En la escena XIV de la J. V observamos en los parlamentos de Nell una sucesión de sustituciones en los vocativos utilizados para dirigirse al Conde en las diferentes redacciones:

A, B: **Papaíto...** ¿por qué me miras así?
E: **Albrit...** ¿por qué me miras así? (V, 815)

B: **Abuelito querido,** ¿por qué has venido tan solo?
E: **Abuelo querido,** ¿por qué has venido tan solo? (V, 822)

A: **Abuelito,** si tanto me quieres (...)
B, E: **Abuelo mío,** si tanto me quieres (...) (V, 841)

Otro cambio importante en la misma escena se hace patente en otro parlamento de la verdadera nieta. Debieron de parecer a Galdós muy duras las palabras que dirige Nell a su abuelo, pues en el paso de **A** a **B** lleva a cabo diferentes

elecciones en el campo semántico de verbos relacionados con **mandar**.

A: (...) Porque eres un niño, y los que te aman deben **mandarte**.

B: (...) Eres un niño y los que te aman deben... [**mandarte**] <no> digo **mandarte**... eso no... [**aconsejarte**] [me permites] <dirigirte> <¿Me permites> que te [**aconseje**] <dirija?> (V, 843-845)

Son variantes que tienen lugar en el momento en que Nell ha optado por la vida urbana y piensa abandonar al Conde. Este, que ya intuye la decisión de la nieta y tiene la seguridad de que se encuentra ante la hija de Rafael, la trata con una serie de vocativos de los que está ausente el matiz afectivo, a pesar de que en A todavía el autor había hecho aparecer expresiones más cariñosas:

A: Sucesora de Albrit, [**hija mía, vida mía, Condesa de**] futura Marquesa de Breda... (V, 829)

Realmente, el cambio en la forma de hablar de Nell a su abuelo no comienza en este punto, sino en la jornada anterior. Tras la vuelta de la fiesta de la Alcaldesa, el saludo de Nell tiene la solemnidad que se lee en la página 503:

E: Albrit... ¿qué ocurre? ¿Qué le pasa al primer caballero de España, mi ilustre abuelo?

El parlamento siguiente de D. Rodrigo comienza con una acotación elocuente:

E: EL CONDE, sorprendido del lenguaje ceremonioso que usa Nell. (p. 503)

Es la primera vez que Nell se dirige a su abuelo tras conocer, a través de Senén, el proyecto de su boda con el primogénito de la casa de Breda.

Hasta esa escena, la distinción entre las dos niñas apenas se percibía. Galdós evita, en todo momento, que el lector conozca la verdad antes que el protagonista de la obra; por ello se elimina, en la J. III, una frase de un parlamento de Dolly que podía apuntar a su origen innoble:

B: Mi hermana es más delicada que yo. **Tengo sangre de perro.** Por eso (...) (III, 632)

Tampoco desea el autor dar pistas falsas al lector en este sentido. Por ello tacha una frase que aparecía en **B** en labios de Dolly:

B: (...) [[y tú, Venancio, y tú, Gregoria, serviréis **al padre de mi padre**, no por]] (...)

y la sustituye por esta otra, que no hace referencia tan directa a la paternidad:

B: (...) y tú, Venancio, y tú, Gregoria, servís a **mi abuelo**, no por (...) (IV, 1209)

Una de las obsesiones de D. Rodrigo consistía en rechazar la idea de que el mal no podía engendrar el bien. Sin embargo, en algunos momentos, llega a albergar la duda, e incluso a exagerar la bondad de la nieta ilegítima. Evidentemente estas hipérboles tendrá que suavizarlas:

B: Se puede ser lo que tú eres... y ser al propio tiempo una criatura inocente, buena [hasta cierto punto]...[y quién dice que no hasta santa]... <quizás> rematadamente buena...

E: Cabe en lo humano que seas lo que eres... y al propio tiempo criatura inocente, buena... quizás rematadamente buena... (IV, 248-249)

En la E. VIII de la J. III, tras la frialdad del Conde con Dolly por creer que no era su verdadera nieta, cambia de actitud y lo manifiesta, entre otros medios, a través de los diminutivos:

B: Sí que te lo agradezco, [chiquilla] tontuela. (III, 621)

Algo similar ocurre al finalizar la E. VI de la J. IV. El Conde se arrepiente de haber tratado a Dolly con mucha dureza por el mismo motivo. En este momento se produce, como manifestación de ternura, la adición del sufijo de diminutivo¹⁰, con su carácter afectivo, al sustantivo correspondiente:

A: (...) suelta la escoba (...)

B: (...) suelta la escobita (...) (IV, 287)

¹⁰ Para el uso del diminutivo en Galdós, véase José Pérez Vidal, *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, pp. 108-113.

4.1.2.4. Además de estos cuatro personajes, que podemos considerar más cercanos a la figura central, nos encontramos con otros cuyos parlamentos presentan también correcciones importantes en su relación con el Conde:

4.1.2.4.1. Con los criados de La Pardina notamos rectificaciones que pretenden insistir en la ironía con que trata D. Rodrigo a Gregoria y Venancio, una vez que descubre su mezquindad e ingratitud:

B: (...) cuando [este desdichado Conde de Albrit llegó a la Pardina el buen Venancio destinó a su servicio] <llegué a la Pardina, mi **buen amigo y antiguo**> **servidor** Venancio (...) (III, 296)

B: ¡Cómo he de desairar yo a este hombre tan bueno para mí... que me hace la limosna con **tanta** delicadeza!...

E: ¡Cómo he de desairar yo a este hombre tan bueno para mí... que me hace la limosna con **crisiana** delicadeza!... (III, 896)

De Gregoria "alabará" D. Rodrigo:

B: instinto de [mujer caser] **gobernante** de casa (III, 307)

En la J. V, E. IX, cuando Venancio y Gregoria anuncian a D. Rodrigo que debe abandonar la Pardina, éste les contesta en la primera redacción:

A: Sí, mi carácter no se aviene con el vuestro.

En las versiones siguientes, se añaden unos calificativos que

encierran un matiz irónico:

B: Sí, mi carácter altanero no se aviene con el vuestro, [menos] **tan suave, tan pacífico.** (V,669)

En ocasiones, nos encontramos con el cambio inverso, ya que se suprime el final de dos parlamentos del Conde para no insistir en el sarcasmo que contenían dichas intervenciones:

B: Porque sois pobres, hijos míos, pobres como yo, [aunque] y es mayor mérito que en circunstancias [especiales] <excepcionales> sepáis ser hidalgos y rumbosos. Sírvenos el café. (III, 992)

B: Nada: que queréis educarme como a un<a> [niño] <criatura>, darme lecciones de sobriedad... Está muy bien. (III, 310)

Al final de la novela, cuando el ánimo del Conde ha llegado a un grado de desesperación tal que piensa, incluso, en el suicidio, hay una transformación adecuada, puesto que su situación anímica no es la apropiada para producir enunciados cargados de ironía. Hablando con la Marqueza, dirá:

A: (...) Si ves a Venancio, le dices que me arrodillo **ante su magnificencia...**

B,E: (...) que me arrodillo **ante su radiante imbecilidad...** (V, 918)

A veces, con ellos utiliza un lenguaje más cercano al de su bajo nivel cultural:

B: [recordándome mi actual posición de penuria y rebajamiento] <**echándome al rostro mi humillante**> miseria. (IV, 54)

A lo largo de la novela, Albrit mantiene hacia los antiguos criados una actitud autoritaria. Sin embargo, es claramente perceptible una moderación en los parlamentos que les dirige a su vuelta de Zaratán:

B: Haz lo que te [ordeno] <digo> (IV, 1037)

B: Que te [vayas] <que puedes irte.> (IV, 1038)

El distanciamiento del Conde con respecto a Gregoria y Venancio se acentúa al final de la obra. Un ejemplo de ello lo encontramos en las transformaciones que se observan en un parlamento de D. Rodrigo en la J. V, E. XI, cuando Albrit decide abandonar La Pardina. Venancio le pregunta por su nuevo destino. En las primeras redacciones D. Rodrigo le da alguna información:

A: Me sobran albergues, todos mis antiguos colonos de Polan y X, aunque más pobres que vosotros se verán muy honrados con [alo] darme asilo. De modo que ya estén tranquilos.

B: [Me sobran albergues. En la tierra que fue estado de Laín. Todos mis antiguos colonos de Forbes, Polan y Rocamor, aunque más pobres que vosotros, se tendrán por muy honrados dándome asilo.]

En la última versión, sin embargo, el protagonista contesta a Venancio de forma concisa:

E: Pues voy a donde quiero. A vosotros os bastará saber que os dejo en paz. (V, 663)

4.1.2.4.2. Otro de los personajes a quien el Conde muestra su desprecio es Senén, servidor de Lucrecia y, por tanto, conocedor del secreto de la familia por cuyo descubrimiento Albrit lucha constantemente.

Las comparaciones de este personaje con animales son frecuentes a lo largo de toda la acción. En algunos momentos son producto de transformaciones que consisten en sustituir frases directas por otras alusiones más veladas, aunque no por eso menos peyorativas:

B: Senén, [tú llegarás y estás libre de todo escrúpulo, tú llegarás] <tienes estómago de buitre> , epidermis de cocodrilo, tentáculos de pulpo: tú llegarás. (IV, 44)

En la escena III de la J.IV , D. Rodrigo piensa por unos momentos que Senén -puesto que había sido criado de la Condesa- puede llegar a aclararle sus dudas respecto al tema del adulterio. Esto explica algunas confidencias que el Conde le transmite acerca de los otros personajes: los problemas domésticos con los criados y las intenciones del Cura y del Médico para encerrarlo.

Indudablemente, D. Benito no pretendía hacer de Senén un personaje caracterizado por la fidelidad hacia nadie, pero menos

hacia el viejo Albrit, que en esa época final de su vida no tenía nada que ofrecer a cambio. Es por esto por lo que se ve obligado en **B** a eliminar algunos de estos parlamentos que hacían referencia a la vida doméstica en La Pardina y que, por el grado de intimidad que podían suponer entre los personajes, falsearían el carácter de la relación del Conde con el despreciable oportunista.

B: [Ayer pedí un vaso de agua y me lo llevaron también lleno de basura.]
[Aquí no se barre regularmente más que cuando invitan a Carmelo.] (IV, 104)

Es asimismo significativa la supresión de vocativos que podrían dar un matiz de afectividad hacia Senén:

A: No, **hijo**, yo no hago mal a nadie.
B: No, [**hijo**] **Senén**, yo no hago mal a nadie.
E: No, **Senén**, yo no hago mal a nadie. (V, 696)

4.1.2.4.3. La Marqueza se presenta como uno de los personajes que tiene como función fundamental escuchar, en ciertos momentos, algunas ideas que el Conde va exponiendo en alta voz acerca de los temas que más le preocupan. Entre éstos se encuentran aquellos que se refieren a la deshonra de la familia de Laín.

Los diálogos entre estos dos interlocutores encierran un matiz filosófico y profético, porque es la vieja campesina la que

proporciona al noble algunos detalles acerca de las diferencias entre las dos niñas. Galdós se encarga de destacar este rasgo dando a la Marqueza, en ocasiones, el apelativo de **Sibila**. Este es, a veces, producto de una adición en **B**, ya que en **A** no la llamaba de esa forma:

A: Dime, ¿dónde está el hoyo (...)
B: Dime, **Sibila**, ¿dónde está el hoyo (...) (V,915)

A: Adiós, adiós.
B: Adiós, **Sibila**, adiós. (V, 919)

No podemos pasar por alto otros cambios que introdujo el novelista en la edición primera de la obra. Se refieren todos al tratamiento que la vieja Sibila usa para dirigirse al Conde:

B: Dispéñseme, señor Conde...
E: Dispéñseme, señor **mi** Conde... (III,732)

B: ¿Qué tiene, señor, que está...
E: ¿Qué tiene, **mi** señor, que está... (III,788)

B: Digo yo, señor...
E: Digo yo, **gran** señor...(III, 789)

B: el señor Conde...
E: **mi** Conde...(III,799)

B: dudar, Señor...
E: dudar, **gran** señor... (III,804)

B: dude, señor...
E: dude siempre el **buen** padre... (III,807)

B: Señor, Conde de Albrit...
E: Señor, **mi** Conde...(V,907)

B: Señor, no piense...
E: **Buen** señor, no piense...(V,917)

A estos ejemplos hay que añadir el saludo inicial (Señor mi Conde) y una corrección en el texto **B**:

B: (¡Qué par de pimpollos tiene aquí [x5 ¿señor? Conde] <el **buen** Conde>). (III, 739)

Podemos observar que en cinco ocasiones la Marqueza antepone el posesivo al título nobiliario o al sustantivo **señor**. Como ya señaló S. Fernández Ramírez¹¹, la relación simbolizada por estos pronombres excede en español lo que comúnmente se entiende por relación posesiva y puede servir para expresar diversos matices (ternura, ironía, encarecimiento...), especialmente en el registro coloquial y popular, donde alcanza un extraordinario desarrollo. El ennoblecimiento lingüístico que se consigue con el empleo de estos pronombres y de los adjetivos ponderativos **buen** y **gran** evoca las fórmulas de tratamiento usadas en la épica medieval castellana, sobre todo si se tiene en cuenta que el Conde

¹¹ *Gramática española. Los sonidos. El nombre y el pronombre*, Madrid: Revista de Occidente, 1951, pp. 230-235.

también se llama Rodrigo, como el héroe de Vivar.

4.1.2.4.4. Analizamos, por último, en este apartado las conversaciones de Albrit con Salvador Angulo, el médico de Jerusa. Asistimos a un proceso de supresión de determinados parlamentos cuya función consistía únicamente en reiterar las preguntas del especialista sobre la ceguera del Conde. Se trata, con estos cambios, de eliminar un lastre que perjudicaba la fluidez de la acción:

B: El Conde
(...) Cada día veo menos. Y yo te tendría por el mayor portento de la ciencia, mi querido Angulo, si supieras devolverme [este] [el] la preciosa facultad que voy perdiendo.

El Médico
[Ante] Ya se corregirá. [Pe] Ante todo, mucha tranquilidad [y descanso] reposo, comer bien, dormir todo lo que se pueda; y no se atormente <usted> con ideas extrañas [y con] sistemáticas.

El Conde
Ah... si me priva<s> [Vd] de las ideas, <si me conviertes en un marmolillo, no hemos hecho nada. [Ellas] <las ideas> son mi vida... [Las ideas] Con ellas y con la voluntad me defiendo...
Gregoria (...)

E: El Conde
(...) Cada día se nublan más mis ojos.
Gregoria (...) (III, 284)

A: El Médico
(...) Estamos conformes, Sr. Conde. Nos equivocamos en el procedimiento. No se hable más del asunto... A otra cosa. y de vista ¿cómo andamos?

El Conde

Mal

El Médico, mirándole los ojos.

[x2: ¿Le? x4: ¿haré? después] [Luego haremos un examen detenido con el estereoscopio] Disminuye la visión... Pero no hay dolor ni molestia alguna.

El Conde

[Fuera de la molestia de no ver, nada...] [[Y aparte]] [[x10]] Ninguna, fuera de la molestia de no ver, que me parece que es bastante. El estado de mi ánimo es el regulador de mi pobre vista. Cuando estoy triste, veo los brillos, cuando la tristeza es honda y lacerante, todo se me vuelve negro, y hoy que está mi alma como noche de tempestad, [con nubes] con nubarrones, chispas eléctricas, figúrate.

El Médico

¿Qué motivo hay para que el S. Conde esté hoy más triste que [ayer] otros días?

B:

El Médico

(...) Estamos conformes... ahora explíqueme Vd. por qué le [enc] encuentro hoy más desanimado y caviloso que otros días. (V, 6)

En alguna ocasión notamos ciertos titubeos del creador sobre la conveniencia de incorporar esas referencias a cuestiones médicas. Todavía en **B** incorpora alguna indicación sobre este asunto, pero queda descartado el objeto de la conversación en la versión definitiva :

A: (Comienzo del reverso 29):
que no sea para mí.

El Médico

Es para el sobrino de Venancio, que está con anginas.

El Conde

Pobrecito. ¿Y va bien?

El Médico

[Bien] <No es cosa mayor.> (...)

B:

El Cura

(...) Veníamos...

El Conde

A mí no tienes que decirme a qué has venido, ni yo te lo pregunto.

El Médico

No veníamos a verle a Vd... la verdad.

El Conde

De lo que me alegro [Aprovecho tus visi-] <la visita del Médico> que no sca para mí.

El Médico

Es para el sobrino de Venancio [que está con] <no es nada: una> angina catarral.

El Conde

¿Y va bien? Pobrecillo... y éste (por el Cura), lo juraría, ha venido por [ver las palomas] <pasar revista a la huerta> (...)

E: El Cura

(...) Veníamos...

El Conde

Ya me lo figuro: a pasar revista a la huerta (...) (III, 276)

Al mismo deseo de supresión de estas disquisiciones de carácter técnico obedece, sin duda, la elisión de un parlamento del Médico en la J. III, E. V. Ya en el capítulo 2º tuvimos ocasión de comentar el paso de una serie de diálogos a acotación; entre ellos, se encontraba uno de Angulo, ya despojado de las inapropiadas alusiones a medios curativos.

Tampoco pasan a otras versiones unas afirmaciones del Médico sobre el estado mental del noble, esta vez en un parlamento con Lucrecia:

A₁: Ev. Mi ilustre [suegro] papá político, el vástago ilustre de la casa de Albrit está loco perdido.

C. Tal creo (llamando al Médico) Donesteve...

Méd. ¿Qué?

C. x4: ¿Dice? lo que pensábamos.

M. Sí, eso se ve, delirio perentorio... Su edad... Está x5.

Ev. Hay que vigilarle.
M. Descuide V. (a Campos) Os encargo que atendáis al Conde como quien es, que le cuidéis mucho, vigilando siempre sus actos. **Está perturbado.** (II, 284)

4.1.3. Analizaremos a continuación ciertos cambios producidos en los parlamentos de los otros personajes. Algunos de éstos han sido suficientemente tratados en relación con la figura central. Es lo que ocurre con Lucrecia, cuyas intervenciones esenciales han sido ya estudiadas, por lo que no volveremos a tratarlas.

4.1.3.1. Un personaje que, por su estrecha relación con Albrit, ha sido ya bastante analizado es D. Pío, del que, sin embargo, añadiremos algunas observaciones.

Una de las primeras referencias que tenemos de Coronado es la que nos da el propio narrador en la acotación que hallamos al comienzo de la J. III, E. I. Se trata de una de las pocas descripciones de personajes de las que podemos disponer, ya que no poseemos el manuscrito de la jornada I, en la que se encuentra la mayoría de las mismas. El estudio de esta acotación se halla en su capítulo correspondiente y emprenderemos a continuación el

análisis de las rectificaciones que en la creación de esta figura, a lo largo de los diálogos, lleva a cabo el autor.

Como hemos señalado, una de las dudas del novelista sobre la caracterización de este personaje radicaba en su saber. En la J. IV, E. XII, D. Pío confiesa al Conde su ignorancia y falta de aptitudes para enseñar a las niñas de Albrit (notas 909-919). Como los únicos conocimientos que le quedan se refieren al mundo mitológico, las alusiones a este tema abundan en sus parlamentos. La incorporación de estos asuntos motiva ciertas dudas, que se manifiestan en algunas rectificaciones:

A: D. Pío
Sí, señor; [x2] x8: ¿**Mercucho**? <**Pinto**> <**Pinto**> <**Baco**> está encendiendo los faroles.

El Conde
¿Quién es **Mercucho**? <**Júpiter**> <**Jove**>?

D. Pío
El farolero, señor... le llaman así <**Jove**> <**Pepe Jove**> porque es hijo de una que llamaban <yo le por broma le llamo:> la x5: ¿**Virga**?

B: D. Pío
Sí, señor. **Júpiter** está encendiendo los faroles.

El Conde
¿Quién es **Júpiter**?

D. Pío
El farolero, señor. Se llama **Jove**, **Pepe Jove**, [hijo de x7 y x4] <de> [**Jove**] [**Júpiter**] [[no hay diferencia entre **Jove** y **Júpiter**]] [así le llaman] <y yo por broma le llamo **Júpiter**. [Es el primer] aunque> más le cuadraría **Baco**, porque es el primer borracho de Jerusa. (V, 596-599)

B₁: Por **Júpiter**, señor, que eso sería (...)

B: Por [**Júpiter olímpico**] <**Saturno**, padre de los dioses>, señor, que eso sería (...) (IV, 977 y 985)

Es curioso observar cómo se produce la introducción de este tema en alguna conversación que trataba de cuestiones absolutamente distintas. Un ejemplo lo tenemos en la J. V, E. XVI, cuando los dos personajes hablaban del honor:

A: ¡Qué bien se está aquí, abuelo! Y ¡qué hermosa y clara noche! Así pinta x6 la noche en que x6:¿Dafane?...

B: ni a nues[tros enemigos, juro por Júpiter que no sé bien] [que no x6] [[si no es esto]] [[x2:¿no? x2:¿sé? que]] [El Conde] <tros enemigos, juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es.> (V, 945-946)

En la primera redacción se incorpora a partir de la descripción de la noche. En la segunda, al proferir Coronado un juramento por Júpiter, pero en ambos casos se consigue mezclar un tema tan importante para el Conde, como el del honor, con otro totalmente intrascendente para el mismo. Esta interferencia hará decir al personaje central:

E: "Ya sales con tu Mitología... Por cierto que en la fábula mitológica no figura para nada el honor: los dioses hacían el amor a las hijas del pueblo, así como las diosas se enamoraban de cualquier pastor de cabras." (p. 650-651)

Es indudable que el autor ha de ir preparando ese final en que precisamente la nieta ilegítima será la que decida permanecer con el Conde. Como se leía en uno de los periódicos de principios de siglo, a raíz de la puesta en escena de *El abuelo*:

"El supremo conflicto dramático no está en el hecho de que Dolly ame al viejo más que Nell, sino en que Albrit ame a Dolly hasta el extremo de

renegar por ella la religión de honor que ha sido el alma de su vida." ¹²

Anotamos asimismo una serie de titubeos en la información sobre la vida familiar del infeliz maestro. Por ejemplo, hay cambios en el número de hijas que había aportado la mujer de Coronado. En **B** ya se decide el autor por la media docena que pasará a **E**, pero en **A₁**, oímos al Conde que dice: " Esa harpía de tu mujer te dejó tres hijas." A lo que contesta D. Pío: "Tres fieras" (IV, 779 y 784).

El propio maestro se avergüenza de aceptar esta situación y dice en **A₁**:

(...) Desde niñas las tengo a mi lado. Pásmese el Sr. Conde. Lo peor es que **las quería y las quiero**. No tengo vergüenza; no me hable el S. Conde. (...) (IV, 796)

Quizás para dignificar a Coronado, D. Benito introduce en **B** la siguiente adición:

(...) Lo peor es que de niñas **me querían**, y yo... (IV, 796)

Con la misma finalidad, se elimina parte de un parlamento de **A** en que se mostraba una faceta más materialista de D. Pío:

¹² G. Martínez Sierra, "El abuelo" en *Alma Española*. Recogido en *Juicios críticos sobre Benito Pérez Galdós y sus obras*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa-Museo Pérez Galdós.

(...) Y a ver **quién** [las mantenía, quién les aguantaba sus] <les mantiene el **pico**> y quién les aguantaba sus diabluras. [Porque ha de saber usía que yo soy el **único** que lleva algunos cuartos a casa, fruto de mis lecciones...] (IV, 885)

Además de este problema de la ilegitimidad, debía enfrentarse el maestro con los múltiples vicios de estas "arpías". Son curiosas las dudas de D. Benito para hallar, a veces, la expresión más coloquial. De una de ellas nos dice D. Pío:

B: [es muy] [[se emborracha]] <empina el codo> (IV, 808)

En otras ocasiones, atribuye el mismo vicio a otra de las hermanas; luego rectificará:

B: (...) Prudencia, la más chica, me ha salido [tan **aficionada al aguardiente** como su hermana mayor y me roba todos los cuartos que llevo en el bolsillo] <un **poquito bruja**. Echa las cartas, cura el mal de ojo y roba todo lo que puede.> (IV, 813)

4.1.3.2. NELL Y DOLLY

Por tratarse de personajes principales, la acotación que describe a las niñas de Albrit se refiere sobre todo a características físicas de las mismas. El narrador insiste en la semejanza que existe entre ellas:

"La diferencia de edad, un año y meses, apenas en ellas se distingue, y por gemelas las tienen muchos." (p. 39)

D. Benito no nos habla de sus temperamentos y parece

haber utilizado un mismo modelo para ambas. Sin embargo, irán diferenciándose paulatinamente conforme se van enfrentando con las diversas circunstancias que acontecen a lo largo de la acción narrativa. En este sentido, las correcciones -que en los primeros momentos tendían a mostrar el aspecto infantil e ingenuo de estos personajes- reflejan, a partir de la escena XV de la J. IV, la intención de manifestar la madurez de las mismas, en tanto en cuanto cada una de ellas tendrá que optar por un tipo de vida determinado.

En la Jornada III, E. I, Nell y Dolly asisten, como de costumbre, a la clase impartida por D. Pío Coronado, a quien dirigen toda clase de frases cariñosas estas alumnas que buscan cualquier pretexto para escapar del aburrimiento.

B: Piíto de mi alma (...)
E: Piíto salado (...) (III, 82)

En esta misma escena observamos las dudas de D. Benito hasta encontrar la frase coloquial más apropiada. De esta forma oímos a Nell que dice:

B: (...) Estudiamos cuando nos da la gana (...)
E: (...) Estudiamos cuando se nos antoja (...) (III, 119)

Lo mismo ocurre en el ejemplo siguiente:

B: (...) le **dijo cuatro frescas** a Venancio.
E: (...) le **ha echado una buena peluca**. (IV, 165)

Algo similar sucede en algunas intervenciones de Dolly en las que habla de las aficiones de su hermana:

B: (...) limpiar las jaulas de los pájaros y **ponerles la comidita**.
E: (...) y **echarles la comidita**. (III, 186)

B: (...) pues <hoy> habíamos trabajado **mucho** (...)
E: (...) pues hoy hemos trabajado **bárbaramente** (...) (III, 187)

Cuando, en la J. III, E. IX, el Conde pregunta a Dolly el momento exacto en que sintió la afición por la pintura, la niña contesta:

B: Me entró la afición... [**de repente**] <**qué sé yo cuándo**.> (III, 780)

Se observan también correcciones en ciertas preguntas de las niñas, que, por su corta edad, no comprenden el significado de algunos de los vocablos que utilizan el abuelo y sus contertulios. Dolly pregunta a D. Carmelo:

B: D. Carmelo, [esquema] [¿qué es eso de esquema?] <**¿qué es esquema?**> (III, 882)

Frente a estas características de ingenuidad y espontaneidad, a partir de la escena XV de la Jornada IV, cuando Dolly abandona la fiesta de la Alcaldesa para reunirse con D. Rodrigo tras su fuga de Zaratán, las cualidades de la nieta son distintas.

La entereza de carácter parece sustituir a aquellas otras notas de infantilismo y nos hallamos con una Dolly capaz de enfrentarse con el resto de los personajes. Las formas lingüísticas que adopta son el reflejo de tal cambio. Por consiguiente la índole de las correcciones también debe ser otra.

B: Pues al Alcalde de Jerusa, y al Cura de Jerusa, y a todos los alcaldes y a todos [los curas del] <curas habidos y por haber en> el mundo, les digo yo que [han cometido] es una [iniquidad] oficiosidad inicua lo que han querido hacer con mi abuelo. (IV, 1181 y 1182)

B: (...) ¿Por qué [queréis encerrarle] <le queréis privar de libertad?> (IV, 1190)

B: los que [todo se lo deben le m] <se han criado a su sombra> le menosprecian (...) (IV, 1192)

B: (...) Dormirá en su [habit] aposento (...) (IV, 1216)

Da órdenes al resto de los personajes, incluso a su hermana. En el siguiente ejemplo veremos cómo se sustituye el imperativo con el que se dirige a Nell por un futuro de indicativo con el que se intenta suavizar:

B: [iremos Nell y yo. Y Vd., Sr. Cura, y Vd., Sr. Alcalde] [[Nell, ve a ver si el cuarto está dispuesto]]

E: Y si habéis descompuesto la alcoba, irá Nell a arreglarla... (IV, 1217)

Este cambio en la actitud de Dolly se observa también en su hermana, como ya se ha visto en el apartado 4.1.2.3., al

estudiar su relación con el abuelo.

Nos parece que Galdós había pensado, en un primer momento, en caracterizar a las nietas con rasgos más infantiles. De este modo, se explican las transformaciones que tienen lugar en torno al carácter de la velada que había de celebrarse en casa de Vicenta Monedero. El autor habla, en principio, de una reunión de niñas, pero luego la convierte en una fiesta adonde acuden jóvenes de ambos sexos. En A₁ leemos en unos parlamentos suprimidos:

D. Serf. (entrando con Dolly) Señor, Kitty ha dicho que con permiso de su abuelo se quedará un rato más allá, hasta cenar. Está entretenidísima; **están las niñas de D. Policarpo tocando el piano y cantando.** (IV, 1148)

Esta intervención está de acuerdo con lo que dice D. Pío en el final del soliloquio que constituía la inicial escena XIV:

A₁: Parece que hay jolgorio aquí. **Tocan el piano y cantan.** (IV, 1043)

El cambio se advierte ya en otra redacción de los reversos, porque las palabras del maestro, al llegar a la casa de Monedero, son:

A₂: Allá veo a Dolly, bailando como una desesperada... [y a Nell] Nell está ahora **hablando con unos pollos** y diciéndoles bromitas... (IV, 1044)

4.1.3.3. Gregoria y Venancio

Antiguos criados de la finca de la Pardina, habían llegado a ser dueños de la misma y como tales aparecen en el momento en que comienza la acción. El narrador nos los presenta como dos seres para quienes la vida no ofrece otro objetivo que el diario cultivo de sus tierras. En la primera descripción que Galdós hace de ellos los identifica con las frutas y hortalizas que constituyen el motivo central de su existencia:

"El rostro de ella es como una **manzana**, y el de él como **pera**, de las de piel empañada y pecosa." (p. 12)

Al no disponer del texto manuscrito de esta primera jornada en la que tienen lugar las intervenciones más significativas de los campesinos, así como las descripciones de sus características, nuestro estudio se limitará a algunas de las correcciones realizadas en las jornadas siguientes.

Tiene Galdós interés en destacar la existencia mezquina de Gregoria y Venancio, cuyas preocupaciones vitales no exceden los límites de lo cotidiano y material. Por ello, introduce variantes referidas exclusivamente a ese apego excesivo a los productos de su finca. En el ejemplo siguiente, se concreta con la adición del sustantivo **tomates**, que en principio no aparecía.

B: (...) mis judías sin coger, mis [pollitos] tomates pudriéndose en las ramas... y mis gallinitas olvidadas (III, 245)

Este mismo espíritu materialista es el que hace que Gregoria tenga como máxima preocupación, ante la estancia del Conde en su casa, la de la planificación de las comidas que habría de servirle¹³. Son curiosas las transformaciones en este terreno:

Observemos cómo en el siguiente ejemplo las numerosas dudas del escritor en el campo de los alimentos dificultan la interpretación de algunas palabras tachadas; sin embargo hemos podido descifrar varios vocablos, de los que sólo uno, **puchero**, pasará a las redacciones siguientes:

A: <Y a todo un> Sr. Conde de Albrit, por más que ahora sea pobre [x6] no hemos de [x2:¿te?] [sujetarle x20 **pucheros**, x3:¿gar? **lentejas** x10] tenerle {a **paja**}, a paja sola, quiero decir, al trato ordinario de esta casa] (III, 235)

En la misma escena se registran otras vacilaciones:

B: (...) Si le gustarán [los **menudillos**] <las **manos de ternera**> (III, 243)

B: (...) Si [estaré bien con la **carne asada**] <acertaré a hacer la **mayonesa**>... (III, 244)

Rechaza las dos variantes anteriores y las sustituye por:

E: (...) ¡Si acertaré a freír el **filete!**...

¹³ Yolanda Arencibia habla acerca de esta preocupación de D. Benito por el tema de los alimentos en su estudio sobre *Zumalacárregui*, *op. cit.*, pp. 59-61.

En este mismo apartado podríamos añadir la sustitución del verbo **entenderse** por la locución **hacer migas**, más en consonancia con este apego a la cocina:

A: (...) Lo que sentimos es que no hayamos podido [entendern] **entendernos**.

E: (...) Lo que me duele es que no hayamos podido **hacer buenas migas**.
(V, 679)

Otra de las peculiaridades de Gregoria y Venancio -por la que han llegado al estatus que ocupan en la novela- es su excesiva tendencia al ahorro. Como dice el narrador: "Para entrambos la Naturaleza es una contratista puntual y una despensera honrada, como ellos prosaica, avarienta, guardadora..." (p. 12). Para hacer patente ese espíritu economizador, duda Galdós entre dos vocablos:

B: (...) se nos va<n> [lo que tenemos pensado para la **contribución**] <nuestros **ahorros**> (III, 238)

La ingratitud es también una característica de estos personajes que deben su bienestar presente al propio Conde y a su familia. En la Escena XIII de la Jornada IV, cuando ya los criados, pensando que D. Rodrigo se ha quedado en el Monasterio, se disponen a cenar, dicen:

A₁: Ven. Gracias a Dios, podemos cenar tranquilos.
G. Sin ese vestiglo, sin ese **jaqueca** que no nos dejaba vivir... (IV,

1000)

En **B**, sin embargo, las palabras más duras hacia el Conde están puestas en boca de Venancio:

B: Venancio
[x5: ¿Cenem?] Me parece mentira que estemos libres de **ese estafermo insoportable**.

Gregoria
[Segu] [x6 para que] ¡Ay qué descanso! Ya vivimos otra vez en la gloria. Cenaremos tranquilos, y nos acostaremos dando gracias a Dios. (IV, 999-1001)

Los criados piensan que Don Rodrigo se ha quedado en Zaratán y suavizan las frases que emplean para referirse a la persona que había sido su benefactor.

B: se quedó [tranquilamente en el coro] [**durmiendo la mona** en el coro] <**dormidito** en el coro>. (IV,1003)

En algún caso también se eliminan expresiones insultantes que pronuncia Venancio en los apartes:

A: ¡Que uno aguante esto! [**Maldito vejestorio**. Yo le juro que] (IV, 13)

Como ya se ha visto con otros personajes, D. Benito intenta, a través de los cambios necesarios, reflejar su habla. En el caso que nos ocupa es evidente que el idiolecto de Gregoria y Venancio habrá de corresponder al nivel social de estos campesinos. Expondremos a continuación alguna corrección que,

creemos, puede perseguir este objetivo:

B: [Vi] Tenemos aquí muchos [que] **quehaceres**. (...)

E: Tenemos aquí muchos **trajines**. (...) (III, 240)

O se manifiesta el titubeo entre expresiones de marcado carácter popular:

B: con las manos **apestando a cebolla**.

E: con las manos **ásperas y llenas de pringue**. (III, 179)

B: Senén [**maldito**] **de todos los demonios** (...) (IV, 3)

Se caracterizan los criados por el uso de una exclamación, **jinojo**. En el ejemplo siguiente, la manifestación del asombro de Venancio, al cerciorarse de la huida del Conde de Zaratán, es producto de una transformación, al sustituirse el segundo elemento de la frase hecha para incorporar la que es característica de los antiguos siervos:

B: (...) Rayos y [**truenos**] **<jinojos>**, él es. (IV, 1011)

4.1.3.4. Senén

El caso de Senén es, en cierto modo, ejemplar, porque hay un propósito evidente del autor de caracterizarlo a través de la lengua, como una muestra del uso afectado y poco natural de la misma. Senén es la representación del funcionario que, como bien

señaló P. Faus Sevilla¹⁴, se ocupa de dos actividades fundamentales para lograr un puesto estable en la administración: el cuidado de su atuendo personal, por la importancia de las apariencias, y el cultivo de amistades que, por un motivo u otro, puedan ayudarlo en su ascenso burocrático.

La larga acotación en que se presenta al personaje es una prueba evidente de que Galdós no renuncia a su omnisciencia, especialmente cuando se trata de actores secundarios de la trama, y nos da un perfil definitivo del pobre hombre que es Senén:

...SENEN, de veintiocho años, más bien más que menos, vestido a la moda, con afectada elegancia de plebeyo que ha querido cambiar rápidamente y sin estudio la grosería por las buenas formas. Su estatura es corta: sus facciones aniñadas, bonitas en detalle, pero formando un conjunto ferozmente antipático. Pelito rizado; chapas carminosas en las mejillas; bigote rubio retorcido en sortijilla. Lucha por su existencia en el terreno de la intriga, olfateando las ocasiones ventajosas y utilizando la protección y gratitud de las personas a quienes ha prestado servicios de ínfima calidad, sobre los cuales guarda cuidadoso secreto. Ya no se acuerda de cuando andaba descalzo y harapiento por las mal empedradas calles de Jerusa.(...) Compensa la cortedad de su inteligencia con su constancia y sagacidad en la adulación, su olfato de las oportunidades y su arte para el pordioseo de recomendaciones. (...) Su vicio es la buena ropa, y su pasión las alhajas; lleva constantemente tres sortijas de piedras finas en el meñique de la mano izquierda, y al llegar a Jerusa ha sacado a relucir un alfiler de corbata (...)
(p. 22-23)

Destacamos una serie de rasgos que serán confirmados lingüísticamente y en los que Galdós se esmera, como se observa, a través de las múltiples correcciones: a) la falta de naturalidad ("viste con afectada elegancia de plebeyo"); b) cultura mínima, ad-

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 185-187.

quirida en las tertulias de café ("ha querido cambiar rápidamente y sin estudio la grosería por las buenas formas"); y c) moralmente es un personaje vil ("olfateando las ocasiones ventajosas"; "prestando servicios de ínfima calidad").

Los errores lingüísticos que comete Senén no son los vulgarismos usados popularmente, sino aquellos característicos de las personas de escasa cultura que desean aparentar más de lo que son y emplean términos mal asimilados: de esta forma, dirá **reasumiendo** cuando quiere expresar **resumiendo**, el mismo vocablo que Galdós pone en boca de Torquemada, otro personaje cautivado por el valor ornamental de las palabras¹⁵. En lugar de **onomástica**, Senén dice fiesta **monocrástica** y, tras ser corregido por la Alcaldesa, tiene la siguiente respuesta:

"En Madrid decimos también fiesta **morganática**".

Estos parlamentos corresponden a la escena XIV de la J.IV. Es curioso observar cómo Galdós tiene, desde el principio, prevista esta ridiculización de Senén, puesto que en las sucesivas redacciones se mantiene la equivocación, a pesar de los cambios

¹⁵ Vid. Douglas Rogers, "Lenguaje y personaje en Galdós (Un estudio de *Torquemada*)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 206 (febrero, 1967), p. 263.

que afectan a los personajes y a la situación espacial de la escena. En el texto A es D. Pío el encargado de corregir la expresión defectuosa, y la respuesta de Senén es ligeramente diferente, ya que la palabra que, según él, se emplea en Madrid es **morganástica**. Sí ha suprimido Galdós otras manifestaciones de la ignorancia de Senén en el paso del texto A al B:

(...) <Vea Vd. qué precioso efecto hacen los colorines sobre el verde... Eso se llama a la veneciana, porque en Venecia alumbran así los jardines.

D. Pío

Pero, tonto, si en Venecia no hay jardines sino lagunas.

Senén

Lagunas, ya lo sé, y en medio de ellas pensiles, vulgo **pasterres**, hombre se llaman **parterres**... (IV, 1042)

Los fallos lingüísticos que Galdós pone en boca de Senén¹⁶ son, por consiguiente, producto de ese "querer y no poder" verbal propio del personaje pedante. Porque el primer rasgo que destaca en el idiolecto de este oportunista es la falta de naturalidad, que notamos tanto en la redacción final como en el análisis de las redacciones manuscritas de *El abuelo*.

Expondremos a continuación algunos ejemplos en los que observamos, sobre todo, la sustitución de un término por otro de

¹⁶ Como dice Emma Martinell con respecto a Rosalía de Bringas, también en Senén "su expresión oral es, al mismo tiempo, su creación". *Vid.* "Formas imperativas de la caracterización lingüística de Rosalía de Bringas en *Tormento*", *ACIEG*, 3, I, p. 252.

estilo más cuidado o por una forma analítica, muestra de la amplificación sintáctica que caracteriza al arribista:

B: Los deseos de la Condesa son que se **guarden** al señor (...)

E: Los deseos de la Condesa son que se **prodiguen** al señor (...) (IV, 90-91)

B: (...) traigo [**encargo**] <instrucciones precisas> de la Condesa (...) (IV, 105)

B: (...) es [**necesario**] <urgente> que hable dos palabras con usía.

E: (...) es *de todo punto indispensable* que hable dos palabras con usía. (V, 692)

B: Yo le **suplico** a mi simpática patrona (...)

E: **Me atrevo a suplicar** a mi simpática patrona (...) (IV, 34)

B: (...) en el tiempo en que yo [**la servía**] **tenía el honor de servirla**.

E: (...) en el tiempo en que **tuve el honor de servirla**. (IV, 129)

B: (...) [**Usía reconocerá**] **Pues bien, yo, sin faltar al respeto que debo a usía, tengo el sentimiento de manifestarle** (...) (IV, 131)

A: Sr. D. Rodrigo, por [**lo que usía más quiera**] <todos los gloriosos antepasados de usía> (...) (IV, 139)

A: (...) [**x4 informes que**] <Pero según mis noticias> pronto (...)

B-E: (...) Pero, según mis informes autorizados, pronto (...) (IV, 1092)

A: (...) el aburrimento [**de esta x9 ¿población?**] <y la sosería de este> **destierro de Jerusa**.

B: (...) no dejará a sus hijas en este [**pueblo**] **poblacho**.

E: (...) no dejará a sus hijas en esta **villa provinciana**. (IV, 1093)

A: [**Lo único que puedo**] <Por hoy me limito> a decir (...)

B: Por esta noche **me limito a decir** (...)

E: Por esta noche **me limito a consignar** (...) (IV, 1126-1127)

En alguna ocasión, el autor tiene que optar entre dos amplificaciones que, por hallarse en un parlamento corto, lo hubieran recargado en exceso.

B: [Estamos a cubierto de toda curiosidad indiscreta] <Nadie nos oye>. Puede hablar el Excelentísimo Sr. [Conde de Albrit] <D.> **Rodrigo de Arista-Potestad.** (IV, 118-119)

No faltan tampoco en el léxico del pedante ciertos neologismos, como los galicismos **hotel**, 'casa', **comilfot**, **apré muá**, **le diluch** -escritos estos últimos tal como se pronuncian, y no con las grafías francesas-, y también el anglicismo **lunch**. Algunos de estos extranjerismos son producto de un cambio desde la versión manuscrita:

B: (...) se atreven a medirse con las personas **distiguídas**... (...) <**comilfot**>
E: ...se atreven a medirse con las personas **comilfot** (IV, 98)

Igual que Torquemada¹⁷, Senén no busca mejorar la calidad de la comunicación con el uso de un léxico cuidado; para él esos vocablos suponen únicamente la expresión externa de su nuevo estatus social.

Otro de los elementos con que el autor caracteriza a Senén

¹⁷ Vid. Douglass Rogers, "Lenguaje y personaje en Galdós (Un estudio de *Torquemada*)", art. cit., pp. 251-253.

es el uso de la muletilla y **lo pruebo**, repetida inoportunamente en varias ocasiones. Como en otras novelas, según ha señalado V. A. Chamberlin¹⁸, Galdós no destaca gráficamente la frase favorita del personaje para que sea el propio lector, como ocurre en la vida real, el que la perciba por su repetición.

Esta muletilla adquiere todo su significado cuando en la J. V, E. XII es Senén el que posee la prueba que el Conde busca para descubrir a su verdadera heredera, aunque la confesión de Lucrecia le resta todo su valor. La expresión que ha venido repitiéndose a lo largo de la acción narrativa se convierte, pues, en premonición de esa **prueba** final. En el texto **A** había sido más explícito Galdós, al incluir también en ese momento la muletilla; sin embargo, debió de pensar que no era conveniente exagerar su repetición, cuando el rasgo ya era suficientemente conocido por el lector:

A: Tengo pruebas, Señor... **que lo pruebo, ahora mismo lo pruebo.**
B: Tengo pruebas. (V, 730)

Destaquemos, por último, en cuanto al proceso de creación de este personaje, cómo en el paso del texto **A** al **B** desaparece

¹⁸ "The *muletilla*: an important facet of Galdós' characterization technique", *Hispanic Review*, XXIX (1961), pp. 296-309.

acertadamente un fragmento que habría desvirtuado su imagen. Está recogido en la escena XIV, que Galdós desecha con posterioridad. Se trata de un diálogo entre Senén y D. Pío, donde el primero muestra su verdadera faz. La forma directa de manifestarse no concuerda con el definitivo retrato del funcionario; por otro lado, aparecen en su habla expresiones coloquiales poco acordes con su caracterización lingüística posterior. Véanse algunos ejemplos:

A: **Esa no cuela, D. Pío.** [x2 ¿Le? x4 ¿digo?] Creeré que [x2 ¿le? x2 ¿da?] <la rana se casa con el buitre>, pero no que se han hecho íntimos amigos Coronado y el Conde de Albrit.
(...)

Estos nobles de viejo cuño **tienen siete vidas, como los gatos.** A lo mejor cuando están [x3] más [decaídos le] <tronados>, les salta una herencia que les devuelve todo su poderío... (...) [un medio] y lo pruebo... un [medio] <ardid para> desorientar a los incautos. Conque dígame, ¿qué es lo que Vd. espera de D. Rodrigo?
(...)

[Pero reservas conmigo. Dígame...] [Reservas] **que le parta un rayo a usted y a sus reservas.**
(...)

Cualquier día le digo yo <eso a> D. José María. Si [el Conde] <D. Rodrigo> quiere **tomarle el pelo**, que venga él a tomárselo. (IV, 1042)

4.1.3.5. La Marqueza

Se trata de un personaje que, como señalábamos al ponerlo en relación con el Conde, tiene como papel exclusivo el de escu-

char a D. Rodrigo en sus disquisiciones filosóficas. Su tono profético aporta algo de luz en la solución del problema de Albrit.

Nos presenta el narrador a este personaje como:

"vieja corpulentísima, mujer de excepcional naturaleza, nacida para poblar el mundo de gastadores y, que por su musculatura, en cierto modo grandiosa, parece prima hermana de la Sibila de Cumas, obra de Miguel Angel." (p. 290)

Por otro lado, la descripción de la casa en que vive alude directamente a su total penuria. En este sentido son sintomáticas las dudas del escritor, como se observa en un parlamento de Dolly, para referirse a la vivienda de la anciana:

B: (...) nos metemos en la [casa] <casita> de la tía Marqueza.

E: (...) nos metemos en la casucha de la tía Marqueza. (III, 695)

La avanzada edad, la pobreza y su aspecto de Sibila son las características fundamentales de este personaje, como podemos comprobar a través del análisis de las diversas variantes que encontramos en las pocas intervenciones de la Marqueza.

Hallamos algunos cambios que se dirigen a mostrarnos a esta figura como alguien perteneciente al pasado del Conde. En relación con este rasgo, destacamos las fórmulas reverenciales de tratamiento hacia el noble, como vimos en 4.1.2.4.3., y también la búsqueda de la expresión arcaica:

- B:** Zacarías traía buenos **duros** a casa.
E: Zacarías traía **napoleones** a casa. (III, 722)

Se sustituye **duro**, de uso general hasta nuestra época, por **napoleón**, vocablo que sirvió para designar una moneda francesa de plata acuñada en 1803, con la efigie de Napoleón, y que tuvo curso legal en España durante cierto tiempo.

La sencillez de este personaje, reflejo de su procedencia social, es motivo también de ciertas transformaciones. En algunos casos, Galdós cambia una expresión neutra por otra más familiar o coloquial¹⁹, valiéndose de frases ya acuñadas en la lengua. Muestra de ello son los ejemplos:

- B:** (...) enviudó **el año pasado** (...)
E: (...) enviudó **por San Roque** (...) (III, 729)

- B:** ¡**Que si me acuerdo!**
E: ¡**Como si lo tuviera delante!** (III, 744)

- B:** ... digo, sí, **un poco se parece** (...)
E: ... digo, sí, también **tiene la pinta** (...) (III, 748)

Reflejo de su incultura es el mantenimiento de la anteposición del artículo ante el antropónimo que sirve para designar a su hija, aun cuando se altere el nombre de la misma:

¹⁹ Para el uso de este recurso en el novelista canario, véase G. A. Alfieri y J. J. Alfieri, "El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos", *Hispanófila*, XXVIII (1966), pp. 17-25.

B: Estas criaturas son de mi hija la [x2] [Carmina] <Facunda> (...) (III, 728)

En este mismo sentido, la Marqueza es el único personaje de la obra que hispaniza fonéticamente la terminación de los diminutivos ingleses de las nietas de Albrit. Los apelativos **Dolly** y **Nell** quedan convertidos, respectivamente, en **señorita Dola** y **señorita Nela** en boca de la Sibila. Más relevancia adquiere este rasgo cuando observamos que en la primera redacción (III, 746), la Marqueza usa las denominaciones generales en la obra. Se observa, pues, un decidido propósito de plasmar la llamada por Galdós "marca de la raza".

Los parlamentos de la vieja campesina están impregnados, como toda el habla popular hispana, de alusiones religiosas. Por ello, las **nenas** de Albrit, como las llama la Sibila, son ya **serafines**, ya **ángeles**, desde su particular visión. Como es sabido, las fórmulas rituales de saludo y despedida contienen en nuestra lengua²⁰ constantes referencias a la divinidad²¹; como éstas no pueden faltar en el habla de la Marqueza, Galdós sustituye en el

²⁰ Vid. W. Beinhauer, *El español coloquial*, 3ª ed., Madrid: Gredos, 1978, pp. 429-430.

²¹ Vid. Adelaide Burnus, "Espontáneas frases religiosas en el lenguaje hablado galdosiano", *ACIEG*, 1, pp. 230-236.

primer parlamento la frase **De vuelta por aquí** y la reemplaza por **Dios le guarde** (III, 710), más en consonancia con el **Vayan con Dios... la Virgen les acompañe** del final y con el **Bendígalas Dios** -con el uso arcaico del pronombre enclítico- de otro parlamento intermedio.

Indiquemos, como último rasgo del personaje, que el novelista introduce ciertos cambios en las elocuciones de la Marqueza con la finalidad de conferirle dignidad y aportar a su habla un matiz poético:

B: para llorarlo...
E: para rociarlo con mis lágrimas. (III, 727)

B: que está en gloria.
E: que está gozando de Dios. (III, 745)

Otras veces se observan en **B** adiciones de metáforas que revelan la ruina de la figura central en el momento de la acción:

B: (...) ha dado muchas vueltas y sacudidas el mundo, <y se han caído muchas torres> (III, 725)

Se trata de alteraciones que están en la línea de esa sublimación que hace D. Benito del personaje, al que eleva a la categoría de Sibila y al que concede un apelativo que guarda gran semejanza fónica con el título nobiliario. Por ello es explicable que el Conde, para referirse a las recomendaciones que le da la

Marqueza, sustituya el sustantivo **consejo** por **filosofía** (III, 808).

4.1.3.6. El Prior de Zaratán

La creación de este personaje²² sufre, a lo largo de sus pocas apariciones en la obra, un cambio de gran interés, como se ha comprobado ya en el estudio de las acotaciones (*vid. supra* 3.1.3.). Como decíamos en ese momento, Galdós pensó en principio conferirle unos rasgos lingüísticos que no hubieran reflejado las características de perfección a las que alude en la presentación de la edición definitiva:

"(...) **admirablemente construido** por dentro y por fuera, **con equilibrio perfecto** de músculos, huesos y cualidades espirituales." (p. 397)

De la fonética dialectal que se le atribuye en la acotación aludida, no queda ningún resto en los parlamentos del Prior. Se mantienen, por el contrario, el recuerdo y la huella que dejan en el personaje los años de estancia en Italia, es decir, el trato, a la vez refinado y firme, característico de los diplomáticos vaticanos. No es de extrañar, por consiguiente, que los mensajes del Prior estén salpicados de un léxico italiano, que Galdós destaca espe-

²² Ignacio Elizalde lo incluye en la categoría de curas ejemplares. "Los curas en la novela de Galdós", *ACIEG*, 1, p. 280.

cialmente en el tratamiento al Conde:

EL PRIOR, que, descuidándose a veces, emplea los tratamientos italianos.
(p.403)

Baldomero Maroto se dirige a D. Rodrigo empleando **Eccellenza** en cuatro ocasiones y **Monseñor** otras cinco. Sólo dos veces en E se refiere a él como **señor Conde**, pero esto ocurre ya en la E. X de la J. IV, cuando Albrit quiere marcharse del convento y la relación entre ambos ha perdido la afabilidad inicial. Más importante que este hecho es comprobar que Galdós ha añadido algunas de estas fórmulas de tratamiento o las ha corregido en el paso de las versiones manuscritas a E, porque en aquéllas sí aparecen a veces **señor** y **señor Conde**, eliminadas, sin duda, porque el novelista quiere destacar el refinado italianismo del Prior:

B: ¡Si al fin, **S. Conde**, hemos de comer (...)
E: ¡Si al fin, **monseñor**, hemos de comer (...) (IV, 414)

B: **Sr. Conde**... [Se ha concluido] Hemos terminado (...)
E: **Eccellenza** hemos terminado (...) (IV, 510)

B: [Considere] **Eccellenza**, considere (...)
E: **Eccellenza**, considere (...) (IV, 547)

B: En ninguna parte tendrá **Vd.** la paz (...)
E: En ninguna parte tendrá **monseñor** la paz (...) (IV, 565)

El cuidado por las fórmulas de cortesía y por la expresión

lingüística motiva también la desaparición en E de unos parlamentos como éstos del texto B:

El Prior, al Conde

Aquí, Sr. Conde, [verá V. siempre] <no verá más que> **franqueza llana** [y una frat] <y una fraternidad> **sin cumplidos ni etiquetas**. Ya observaría V. que al recibirle en el portalón no le eché discurso... Supongo que los discursos le afectarán.

El Conde

Seguramente.

El Prior

Como a mí. Me [¿cont?] ¿sometí? a saludar[le] al amigo ilustre y a ofrecerle [lisa y] **lisa y llanamente** mis consejos.(IV, 370)

El perfil final del personaje no coincide con la llaneza y falta de cumplidos. Por ello el autor introduce variantes como éstas:

B: ... por el afecto que todos le **tenemos**.

E: ... por el afecto que todos le **profesamos**. (IV, 543)

B: El Prior

[Somos] [Haría lo que] [No haría más que pasearse] **viviría en la más hermosa [celda] y abrigada celda que tenemos; comería lo que más fuese de su agrado, [y gustaría] se pascaría de largo a largo por nuestras huertas y prados, y estaría dispensado de asistir a los oficios, y de ayunos y penitencias**. (IV, 384-387)

B: [Debe] [Es nuestra] [La comunidad, monseñor, se ve muy honrada con la visita del Conde de Albrit] **Para nosotros, imperio ha sido la casa de [Laín] <Albrit>, y las [grandezas] <glorias> de Zaratán se confunden en la historia con la grandeza de los Potestades**. (IV, 329-331)

Por último, observamos la lógica supresión en B de un parlamento en que el Prior, para persuadir al Conde y conseguir su

reclusión en Zaratán, es capaz de ofrecerle su propio cargo:

B: (...) Desde luego, **abdicó en él mi autoridad, le nombro Prior...** (IV, 403)

Indudablemente se muestra en principio Baldomero Maroto con un carácter muy distinto al del personaje equilibrado por el que se decide D. Benito finalmente.

4.1.3.7. El Cura

En D. Carmelo parece que Galdós encontró pronto la caracterización adecuada y por ello no hallamos en sus parlamentos las dudas y correcciones que son frecuentes en otros personajes. Uno de los rasgos fundamentales de este cura de pueblo, sobre todo si lo relacionamos con el otro representante del clero, el Prior de Zaratán, consiste en la naturalidad que muestra en casi todas sus actuaciones²³. De ahí que aparezcan en sus parlamentos frases y correcciones como las siguientes:

B: (...) [tú, tus **enredos** en la cocina] <la otra su **trajín**> (...) (IV, 229)

B: (...) no ha querido recibirme. [No recibe a nadie] <**Ni las moscas pasan a verla.**> (...) (V,36)

²³ Ignacio Elizalde lo incluye en el apartado de los curas vulgares, art. cit., p. 278.

Junto a esta naturalidad, se presenta D. Carmelo con un carácter muy emotivo. Creemos que resaltan esta peculiaridad las correcciones que consisten en la adición de interjecciones, como las que utiliza en la escena XI de la J.III. El *Pastor Curiambro* habla al Conde para ponderar las maravillas del Monasterio de Zaratán con la finalidad de que aquél lo acepte como residencia:

B: Lo que tiene usted que ver (...)
E: ¡Ah! lo que tiene usted que ver (...) (III, 862)

B: Allí verá usted (...)
E: ¡Oh! allí verá usted (...) (III, 870)

En el siguiente caso quizás también persiga el autor dar más espontaneidad a una frase ya de por sí muy coloquial. En este ejemplo no se trata de añadir una interjección sino de que ésta sustituya un nexos extraoracional que no expresaba con tanta precisión, creemos, la finalidad del autor.

B: ¡Y cómo apestas a cebolla!
E: ¡Uy! ¡cómo apestas a cebolla! (...) (IV, 211)

Posiblemente contribuya asimismo a dar un carácter afectivo a este personaje el uso de diminutivos con este valor:

B: (...) saben mucho estas **picaronas**?
E: (...) saben mucho estas **picaruelas**? (III, 153)

B: Ahora, **chiquillas** (...)
E: Ahora, **chicuelas** (III, 949)

No obstante, los casos más numerosos de correcciones que hemos observado en los enunciados del Cura tienden a elevar el nivel lingüístico de los mismos, dándole un cierto tono retórico, que sería el propio de sus homilías. Consideramos que es una forma de limitar la excesiva campechanía con que lo ha caracterizado D. Benito:

- B: (...) tendréis a toda la [pollería] <juventud florida> (IV, 201)
- B: (...) Cuidado, chiquillas, que representáis <en el mundo> la gloria, la nobleza [elegante de Albrit], <la tradicional elegancia de Albrit.> (IV, 232)
- B: (...) nos tendió la mano y [nos dio trabajo y comida, correspondámosle con nuestra solicitud, con nuestro cariñoso] [[apoyo generoso]] <fue nuestro sostén, correspondámosle ahora con> (III, 396)
- B: (...) en cuanto [se lo dije] les hablé del caso.
E: (...) en cuanto les propuse... (III, 262)

Son significativas estas correcciones al hablar con el Conde:

- B: esto no [quita] <es óbice para> (III, 897)
- B: (...) el Prior de Zaratán (...) quedó ayer encantadísimo de la [bondad] <finura> **exquisita cordialidad** (...) (IV, 192)
- A: (...) Iremos Monedero (...) en calidad de séquito, de cortesanos, [familiares] <o **chambelanes**> de Vuestra Señoría (...) (IV, 194)
- B: ¿Piensa Vd. que los frailes (...)
E: Seguramente los **señores** frailes (...) (IV, 203)

Dentro de este estilo retórico, el Cura es, a veces, carac-

terizado por la pronunciación de palabras o frases en latín que Galdós parece no conocer profundamente. Esto explica las frecuentes rectificaciones, cada vez que aparece alguno de estos términos:

- B: De Propaganda [fide] Fides.
- E: De Propaganda Fide. (III, 850)

Otra de las características que atribuye el narrador a D. Carmelo desde su aparición es la que se refiere a su inclinación a la buena mesa:

"(...) la sarga de su sotana, pulcra y reluciente, ciñe y modela sin arrugas la **redondez del abdomen**, bien atacados todos los botoncitos que corren desde el cuello hasta la **panza**..." (p. 76)

Por ello son abundantes en la novela los chistes que tienen como motivo la desmedida afición de D. Carmelo por la comida; los que son resultado de cambios en la redacción de las distintas versiones serán tratados en el apartado 4.2.2.1.4.. En una ocasión, se hace un juego de palabras mediante la sustitución de un solo término, el verbo **pensar** -acción poco frecuente en el personaje- por otro que está más en consonancia con la afición de D. Carmelo:

- B: ¿Creen que soy de los que, cuando dan [en] con una feliz idea, la están **pensando** (...)
- E: ¿Creen que soy de los que, cuando dan con una feliz idea, la están

rumiando (...) (III, 264)

Asimismo trata de buscar una justificación religiosa al placer de la bebida con la adición en **E** de lo que aparece en **negrita**.

E: ¡Bendita sea la cepa que da este caldo! **Debe de ser la que plantó Noé.** (IV, 364-366)

4.1.3.8. El Alcalde

La acotación en que el autor presenta a José María Mone-dero -pasemos por alto el claro simbolismo del apellido- refleja una psicología sin refinamiento, que justifica la aparición de dos aumentativos casi inmediatos "**Señorón macizo, sanote y jovial**" (p. 94) y el uso del sufijo -ote en boca del personaje para definir su propia esencia en dos ocasiones (**francote**), naturalmente con un matiz que desplaza su valor despectivo general. No olvidemos cómo el autor, en absoluto observador objetivo, se permite incluso reírse del tosco Alcalde, jugando con la polisemia del vocablo **pasta** para provocar el chiste (J. V, E. III, p. 532):

... Agradezca que da con un hombre de mi pasta (**No se refiere a la de la sopa**).

Sin tomar en consideración las múltiples indicaciones que en este sentido siembra a lo largo de las acotaciones, veamos cómo plasma Galdós la falta de formación del Alcalde.

Hay palabras que se le atraviesan a Monedero. Un ejemplo es el cultismo **onomástica**, que el Alcalde pronuncia, por confusión paronomásica, una vez, **monástica** y, otra, **numismática**. A las correcciones que le señala D^a Vicenta, su mujer, José María responde "Acabaremos por tener que hablar por señas" (p.534). En **A** el novelista había asignado al Alcalde palabras más explícitas:

"Cuánto más [sencillo] fácil decir el día de tu santo; pero ahora están sacando unas palabra que no sé..."(V, 117)

La incultura de Monedero la pone también en evidencia el autor a través de alguna frase con función metalingüística que refleja su ignorancia léxica: cuando un fraile de Zaratán le habla al Alcalde del grano turco, éste responde: "¿Qué es eso?... ¡Ah!... el maíz". Es curioso observar cómo Galdós, que en **B** (IV, 372) no hablaba del **grano turco** sino de **alfalfa**, tacha este último vocablo para propiciar la pregunta del Alcalde.

El deseo de marcar la llaneza y poco cuidado del persona-

je hace que el novelista sustituya algunos términos en sus parlamentos. Así, en E desaparece **gresca** para dar paso al vocablo de origen gitano y más familiar **jollín**²⁴ (V, 121); y los arcaicos y cultos **allende y aquende** del texto A son sustituidos por la expresión coloquial **del tiempo de Maricastaña**. (V, 113). Asimismo se elimina el gerundio **metiendo** y se reemplaza por **enchiquerándole** en B (V, 104); en el mismo parlamento hay otra sustitución significativa:

B: (...) le dábamos más de lo <que> merece la [**grandeza**] [[**nobleza**]] [x3 de los] **polilla de sus pergaminos...** (V, 105-106)

De igual forma, el **caballerismo andante** de todos los Albrites y Laínes (texto A) se transforma en la **caballería andante o cargante** (V, 111).

En ese mismo camino no es raro que se produzca una sustitución, dada la campechanía del Alcalde, para referirse a los monjes de Zaratán. En B se lee: "con estos **caballeros**"; En E: "con estos **compadres**" (IV, 378), de acuerdo con la primera frase que pronuncia el personaje al llegar al convento: "¡**Compadres**, vaya una vida que se dan ustedes!

Hallamos asimismo dudas sobre las frases hechas que debe

²⁴ Vid. Manuel C. Lassaletta, *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid: Insula, 1974, p. 44.

usar José M^a Monedero. Tacha Galdós en B "Pido para mi casa" y lo sustituye por "Barro para adentro" (IV, 375). Esta última expresión aparece en otra ocasión sustituyendo a "No pierde ripio" (V, 185). Otra frase, dirigida esta vez al Conde, es objeto también de una sustitución en el paso de B a E: en la primera redacción leíamos "me dejaría ya de andar de moro en calabozo" y luego, "me dejaría ya de hacer el caballero andante"(IV, 377)

Señalemos también que el autor singulariza a este personaje por la utilización repetida de una exclamación popular, ¡Trómpolis!, que se convierte en su muletilla particular en aquellos momentos en que manifiesta contrariedad o desagrado. Como ha señalado Chamberlin²⁵, Galdós sabe utilizar la muletilla para dotar de verosimilitud externa y psicológica a los personajes que crea. En algunos momentos es producto de una adición; posteriormente el autor duda acerca del lugar del vocablo en la oración:

A₂: (...) detrás de la puerta, y en cuanto oigamos el menor rugido...

A: (...) detrás de la puerta, [y en] ¡Trómpolis! y en cuanto oigamos el menor rugido...

²⁵ "The *muletilla*: an important facet of Galdos' characterization technique", art. cit.

B: (...) detrás de esa puerta, [y en cuanto oigamos] ¡Trómpolis! y en cuanto oigamos el menor rugido... (V, 356).

Esta modalidad lingüística coloquial, propia del espíritu campechano del personaje, alterna con aquella otra que ha de presentárnoslo en su faceta de Alcalde. En esos momentos el lenguaje se impregna de retoricismo. De ahí la sustitución de "yo, el Alcalde" por "yo, el Presidente del Ayuntamiento" en el texto B (V, 237).

4.1.3.9. La Alcaldesa

En oposición al personaje anterior, crea Galdós el de su esposa:

"señora enjuta y menudita, que no tiene en aquel momento más preocupación que aparecer fina." (p. 94)²⁶

No es extraño, por consiguiente, que las variantes que se encuentran en los parlamentos de la mujer del Alcalde tiendan a mejorar el estilo, como se observa en el ejemplo siguiente:

A: (...) voy [a x4 decirle] [de embajadora] <allá, oficiando de introductora de embajadores> (V, 274).

²⁶ Vid. Mariano Baquero Goyanes: "Caricaturas: Las caricaturas literarias de Pérez Galdós", *Boletín de la B. de Menéndez Pelayo*, XXXVI (1960), p. 344.

En el campo de los *dicendi*, el autor selecciona hasta hallar el que le parece más adecuado; pasa de **mandar**, que encierra un sema de subordinación, a **encargar**. Entre las dos opciones se halla la excesivamente neutra **decir**:

B: La Condesa me ha [**mandado**] [**dicho**] <**encargado**> que la mande venir inmediatamente. (V, 235).

Son parlamentos dirigidos, en su mayor parte, al Conde o a su nuera. Asimismo notamos una supresión de una frase coloquial cuando habla con el Cura. Este le pregunta si Lucrecia no se sinceraba con ella y la Alcaldesa le contesta:

A: Ni una palabra. A mí [no me] <tampoco me> gusta [tampoco] **tirarle de la lengua**.

B: Ni una palabra. (V, 124)

El autor acierta al señalar la variación diafásica del personaje cuando habla con la chismosa Consuelito, en presencia del Cura y de su marido. En esos casos salen de la boca de D^a Vicenta expresiones que son producto de una adición:

B: Pues [x15] [¿qué ha ocurrido en Verola?] <**suelta la sin hueso. Abre la espita. ¿Qué ha ocurrido?**> (V, 162)

Se observa también la sustitución en B de **tempestad** por **zaragata** (V, 169). Son construcciones coloquiales que, indudablemente, no llegan a ser tan vulgares como las de su marido. Por

ello Galdós elimina algunas expresiones que, en principio, había puesto en boca de D^a Vicenta y se las aplica al Alcalde:

B: (...) una conspiración para **enchiquerar** a su abuelo (...)

E: (...) una conspiración para **enjaular** a su abuelo (...) (IV, 1054)

B: (...) la planchadora de [x6] [que no se descuida, larga un] <los Donestev>.

E: El Alcalde

Y que no se descuida. **Larga** unas cartas de seis pliegos, llenos de garabatos (...) (V, 181-182)

4.2. CAMBIOS GENERALES

Una vez estudiadas las variantes que hemos creído más interesantes en relación con los personajes, pasaremos a exponer a continuación algunas otras que, pensamos, se explican por razones que no dependen estrictamente de la naturaleza de los interlocutores.

4.2.1. SUPRESIONES

4.2.1.1. Pronombres personales

Es una constante, en el paso de un texto anterior a las redacciones siguientes, y, sobre todo, a la definitiva, la eliminación

de un buen número de pronombres personales usados como fórmulas de tratamiento. Pueden considerarse, en general, como unidades superfluas, bien porque la misma situación de habla las hace innecesarias, bien porque repiten una forma próxima.

B: Y no se atreve **Vd.**, no se atreve (...)
E: Y no se atreve, no se atreve (...) (II, 75)

A₁: (...) no he de decir a **V.** nada desagradable...
B: (...) no he de decir a **Vd.** nada desagradable...
E: (...) no he de decir nada desagradable... (II, 243)

B: (...) no quiere **Vd.** entrar en razón... ¿No me contesta **Vd.**?
E: (...) no quiere usted entrar en razón... ¿No me contesta? (II, 254)

B: Continúa **Vd.** injuriándome (...)
E: Continúa injuriándome, (II, 262)

A: Sosiéguese **Vd.**... ya trataremos de arreglarlo.
E: Sosiéguese... Ya trataremos de arreglarlo. (V, 19)

En cuanto a los pronombres personales átonos, podemos señalar la eliminación de los mismos en aquellos casos en que sólo aportan al verbo lo que E. Alarcos denomina una incrementación reflexiva²⁷

A₁: Dos se han casado (...)
B y E: Dos casaron (...) (IV, 805)

²⁷ *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid: Gredos, 1970, p. 161.

B: (...) quiero que **nos** partamos el bien (...)
E: (...) quiero que partamos el bien (...) (V, 463)

A₁: Esta noche te vienes a cenar conmigo.
E: Esta noche cenarás conmigo. (IV, 971)

4.2.1.2. Nexos

1) Observamos una tendencia a convertir en oraciones independientes aquellas proposiciones que formaban una sola oración. Con ello se consigue la agilidad expresiva propia de la lengua oral, donde predomina la construcción independiente, asindética, frente a la mayor abundancia de la parataxis y, especialmente, de la hipotaxis en la elocución escrita, que, por su propia índole, permite una construcción más lógicamente trabada. Galdós se muestra consciente de estos valores porque, al contrario de lo que sucede en las acotaciones, el tipo de cambio que consiste en la conversión de una oración compuesta en dos simples, con la supresión de los conectores correspondientes, es relativamente frecuente en los parlamentos de los personajes.

A: ¿Y creéis vosotros **que** ese (...)
B: ¿Y <qué> creéis vosotros [**que**] <?> ¿Ese (...)
E: ¿Y qué creéis vosotros? ¿Ese estado (...) (V, 43)

A: Si [supier] supiéramos la causa de ese duelo, podríamos responder con alguna seguridad de no equivocarnos.
B: [Si supiéramos la causa de ese duelo, podríamos responder con alguna

seguridad de no equivocarnos] <Antes de responder, sepamos la causa de ese duelo>

E: Antes de responder, sepamos la causa de ese duelo.(V, 44)

A: (...) antes que a mí; **[y]** tu abuelo será (...)

E: (...) antes que a mí. Tu abuelo será (...) (V, 285)

A₂: ¿No me ven tan tranquila? ... **y** me siento (...)

A: ¿No me ven tan tranquila? **[y]** me siento (...)

E: ¿No me ven tan tranquila? Me siento (...) (V, 359)

A: A mí me pertenecen las dos, **porque** las (...)

E: A mí me pertenecen las dos: las (...) (V, 503)

A: ¿Por qué no viene Dolly, **que** la he mandado llamar.

E: ¿Por qué no viene Dolly? Dos veces la he mandado llamar. (V, 660)

2) Son muchos los casos de eliminación de conjunciones que tienen como única función iniciar una frase, relacionándola con el sentido general de lo que se ha dicho anteriormente. Es lo que ocurre con la ilativa **pues** en el ejemplo siguiente:

B: Perdóneme Vd. **Pues** ahora (...)

E: Perdóneme usted. (Con dulzura). Ahora (...) (II, 241)

Algo parecido sucede con la adversativa **pero**, que, a su uso nexivo de continuidad, con el valor general de 'oposición', une, en ocasiones, matices de extrañeza o protesta.

B: (...) si yo no le amparase! **[Pero soy]** <Soy> generosa (...) (II,276)

A: (...) lo verás... **Pero** no <me> importa, no.
B: (...) lo verás... **Pero** no me importa, no.
E: (...) lo verás... No me importa, no. (V, 287)

B: **Pero** volveré pronto (...)
E: Volveré pronto (...) (II, 297)

B: (...) El corazón me ha saltado en el pecho... [**Pero**] No son ellas, no. (III, 426)

A: [**Pero**] ¿Adónde va usía? (V, 659)

Con otros enlaces:

A: (...) ¿por qué no haces (...) lo que yo te mando? **Porque** eres un niño (...)
E: (...) ¿por qué no haces (...) lo que yo te mando? Eres un niño (...) (V, 842)

B: **Si** no me enfado.
E: Yo no me enfado. (III, 938)

Un número considerable de diálogos comienza por la fórmula **es que**, con valor aclarativo²⁸. Muchas veces se suprime:

B: ...Pero si no me enfado, **si es que**... soy (...)
E: ...Pero ya veis **que** no me enfado... Soy (...) (III, 320)

B: [**Es que**] Tonterías, abuelo. (III, 596)

B: Pero [**es que**] [qué ha sido] entendámonos (...) (V, 207)

²⁸ Vid. W. Beinhauer, *op. cit.* p. 125.

4.2.1.3. Coloquialismos

Con referencia a los coloquialismos, dice Manuel C. Lassalletta que "el lenguaje galdosiano es el producto de una paciente y amorosa atención al habla espontánea del pueblo español."²⁹ Las correcciones llevadas a cabo por D. Benito en el uso oportuno de determinadas frases hechas corroboran esta opinión.

No faltan ejemplos en que el novelista suprime alguna de estas frases porque no respondía a la personalidad del emisor o al registro que debía usar un personaje en una determinada situación de habla. Algunas de ellas han sido ya expuestas al tratar de los cambios en relación con los interlocutores.

Ante una frase de Nell acerca del amor que su abuelo siente por ella y por su hermana, Dolly responde en A: "Chúpate esa". Esta intervención se suprime ya en B (III, 138). De la misma forma, el autor elimina el coloquialismo de los labios de Nell, cuando ya el Conde está convencido de que es su verdadera nieta:

B: ...No [doy pie con bola. Yo no] <sirvo... no acierto. Me> aburro. (III, 785)

De ciertos enunciados de D. Pío se eliminan expresiones de

²⁹ *Op. cit.*, p. 11.

estilo coloquial no acordes con el momento ni con la categoría del Conde, receptor del mensaje:

B: Me voy... **Baza mayor y cuita menor.** Me retiro (...)

E: Me retiro (...) (III, 531)

B: ¡A buena hora, mangas verdes!

(...)

Pues a mí me hace tanta falta como [al ciego los anteojos] al besugo, los pantalones. (IV, 754)

4.2.2. TRANSFORMACIONES

4.2.2.1. Léxicas

4.2.2.1.1. Variantes correctoras

Como vimos en el estudio de las acotaciones, estos cambios tienen como objetivo primordial evitar repeticiones de vocablos. Ello se consigue con el uso de sinónimos. El número de correcciones de este tipo es muy elevado. Expondremos sólo algunas de ellas:

B: ... Figuraos que en los salones se habla (...)

E: ... Figuraos que en los saraos se habla (...) (III, 102)

Una línea antes aparecía salones.

B: (...) y se lo mandaré

E: (...) y se lo **enviaré** (III, 319)

Dos líneas antes se hallaba **mandar**.

B: Tan [**mansito**] <**suavecito**> es (III, 513)

Dos líneas antes había aparecido el verbo **amansar**.

B: **Puede ser...**

E: **Quizás...** (III, 537)

Antes y después se encuentra el verbo **ser**.

B: ¿Y creéis que él quería lo mismo a **una y a otra**?

E: ¿Y creéis que él quería lo mismo a **entrambas**? (III, 571)

Unas líneas antes aparecía el indefinido **otra**.

B: ...Parece que **viene** viento (...)

E: ...Parece que **sopla** viento (...) (III, 585)

Dos líneas después se halla **vienen**.

B: Ya **hablan** algo (...)

E: Ya **se clarean** (...) (III, 590)

Una línea antes se encontraba la forma **hablarán**.

B: Mis **horribles** dudas, gracias a ti, se han trocado en una [**horrible**] triste certidumbre... (III, 797)

B: (...) se habrán **tirado** el uno al otro la mar de **tiros**.

E: (...) se habrán **disparado** el uno al otro la mar de **tiros**. (V, 168)

El autor se ve obligado frecuentemente a elegir entre los diferentes vocablos del campo semántico de verbos que significan

'amar':

B: Nos **quiere** ... Estudiamos cuando (...)
E: Nos **idolatra**... Estudiamos cuando (...) (III, 118)

Una línea antes había aparecido el verbo **querer**.

B: ¿Tanto me [**quieres**] **amas**? (III, 625)

Dos líneas después hallamos el verbo **querer**.

En otras ocasiones, el verbo **adorar** es el que se emplea como sinónimo.

B: Os **quiere** mucho <sí>.
E: Os **adora**, sí. (III, 133)

Dos líneas antes se encontraba el verbo **querer**.

En cuanto a los *verba dicendi*, al tratarse *El abuelo* de una novela dialogada, no necesita el autor de este tipo de verbos declarativos; sin embargo, los diferentes personajes los emplean en el comienzo de algún relato y Galdós busca sinónimos para no repetir el vocablo usado antes o después:

A: (...) me lo **dijo**, me lo **contó** todo (...)
B: (...) me lo [**dijo**] [**reveló** todo] **dio** **cuenta** detallada de las aventuras (...)
(II, 69)

Dos líneas antes se lee **decía**.

B: (...) fíjese en lo que [**digo**] **afirmo**. (II, 157)

Una línea después aparece **decirme**.

B: (...) [se lo **dije**] les **hablé** del caso.

E: (...) les **propuse**. (III, 262)

Dos líneas después aparece **habló**.

B: Señor, mire lo que [**dice**] **habla**. (V, 933)

En la línea siguiente hallamos **dice**.

En alguna ocasión el objetivo de la sustitución no es sólo evitar la repetición de significantes idénticos, puesto que la cursiva del nuevo vocablo revela alguna otra finalidad. En el caso siguiente, quizás el adverbio incorporado pretenda llamar la atención sobre el propio intensificador, no tan frecuente en la lengua como el usado anteriormente.

B: Sí, [qué diferencia de mamá] **muy** negro.

E: Sí, *estrepitosamente* negro. (III, 546)

Dos líneas antes aparecía **muy** dos veces.

Estas transformaciones afectan también a los apelativos. El autor emplea un sinónimo para referirse a algún personaje y no repetir su designación habitual:

B: (...) yo que ustedes, diría a la señora Condesa que **el Conde** estará (...)

E: (...) yo que ustedes, diría a la Condesa que **su señor suegro** estará (...)
(III, 223)

Sustituye **Conde** por **D. Rodrigo**, porque a continuación tenía que usarlo como nombre del interlocutor:

- B:** ¿Qué dice el Señor **Conde**?
E: ¿Qué dice el señor **D. Rodrigo**? (IV, 508)

4.2.2.1.2. Precisadoras

Señalaremos en este punto, como hicimos ya para las acotaciones en 3.2.4., las transformaciones que persiguen la exactitud léxica en los mensajes de los distintos personajes.

- B:** Dolly, te **he dicho** que no te rías.
E: Dolly, te **he mandado** que no te rías. (III, 603)

En más de una ocasión, el autor elimina verbos relacionados con la actividad de percibir por la vista y los sustituye por **examinar**, que añade a los anteriores el matiz de atención en la percepción. Son palabras del Conde referidas al cuidado con que los jerusanos se aplican a las labores agrícolas y ganaderas. Veamos dos ejemplos:

- A:** (...) lo juraría, ha venido por **ver** los tomates...
B: (...) lo juraría, ha venido por [**ver** las palomas] <pasar revista a la huerta> y **examinar** los huevos <tomates> (...)
E: Ya me lo figuro: a pasar revista a la huerta y **examinar** los tomates (...) (III, 276)
- B:** ¿Es que están todavía [**mirando**] **examinando** vacas y carneros? (IV, 521)

A veces, después de tachar una palabra, la repite y posteriormente la sustituye en E. El sustantivo **arranques** es más apro-

piado, para referirse a reacciones, ya que encierra una nota de movimiento frente a **rasgos**, cualidad más estática.

B: ¿has notado otra vez en Dolly estos [**rasgos**] **rasgos**...?

E: ¿has notado otra vez en Dolly estos **arranques**...? (III, 607)

En la Jornada IV, al hablar D. Pío de sus hijas, Galdós sustituye un sustantivo por otro que está más de acuerdo con la maldad de aquéllas:

B: Lo que sufro con esas **mujeronas** a quienes llamo hijas (...)

E: Lo que sufro con esas **culebronas** a quienes llamo hijas (...) (IV, 836)

En el siguiente ejemplo, probablemente no era el adjetivo **pobre** el más apropiado a las herederas de Albrit. A pesar del cambio de significado de dicho vocablo al ir antepuesto al sustantivo, contiene un sema tan cercano a un plano económico que explica la sustitución. El cambio también podría guardar relación con la caracterización lingüística que Galdós lleva a cabo con el personaje de la Alcaldesa, según se ha visto en el apartado correspondiente.

B: (...) a estas **pobres** niñas de Albrit les gusta la sociedad (...)

E: (...) a estas **infelices** niñas de Albrit les gusta la sociedad (...) (IV, 1061)

Observamos cómo en alguna ocasión se cambia una palabra-comodín tan frecuente en nuestro idioma como el vocablo **cosa** por otra más específica en una técnica determinada. Es lo que ocurre en el ejemplo siguiente con el sustantivo **apuntes**, para

referirse al arte pictórico.

B: (...) un álbum lleno de **cosas** (...)

E: (...) un álbum lleno de **apuntes** preciosos. (III, 767)

En otros momentos el autor quiere buscar otro vocablo más específico, pero probablemente al no hallarlo vuelve al término rechazado previamente.

B: En una y otra [cosa] <cosa> (...) (IV, 1170)

Incluimos también en este apartado las transformaciones llevadas a cabo con el objetivo de precisar diversas referencias temporales:

A: Pero la muerte de mi hijo, acaecida **recientemente** (...)

E: Pero la muerte de Rafael, acaecida hace **cuatro meses** (...) (II, 20)

B: [**Momento**] <Dos horas> antes de llegar yo (...) (II, 89)

B: (...) sí: **hace días** que andan de mucho trasteo conmigo.

E: (...) sí: desde **ayer** andan de mucho trasteo conmigo. (IV, 113)

B: Pero [si lo h] [para la noche] <mañana> te haré una cosa muy rica (...) (IV, 247)

A: ¿Qué motivo hay para que el S. Conde esté hoy más triste que [ayer] otros días? (V, 6)

B: Ya te dije esta [tarde] **mañana** en la Pardina que [con quien] tu Dolly no se separará nunca de ti... (V, 995)

En el ejemplo siguiente observaremos cómo, por imperativos de la trama, el escritor se ve obligado a sustituir el circunstancial, ya que en el primer caso se podría intuir que la verdadera nieta tendría que ser la segunda hija de Lucrecia. Los primeros años de la vida matrimonial de su hijo habrían sido felices y no hubieran favorecido los amores adúlteros que darían como resultado el nacimiento de la niña ilegítima. El autor se da cuenta de que no debe concretar la fecha de las desavenencias conyugales:

B: ¿Declara usted que su conducta con mi hijo [principiaba], al menos en los **últimos meses** de su vida no fue buena?

E: ¿Declara usted que su conducta con mi hijo, al menos en **determinadas épocas** de su vida, no fue buena? (II, 135)

Duda también el autor respecto a las fechas de las últimas estancias del padre de Nell y Dolly en Jerusa:

B: El Conde
¿Cuándo le visteis por última vez?
Nell
Hace... creo que [un] <dos> años, cuando se fue a París. (III, 559)

B: El Conde
¿Dices que hace dos años?
D. Pío
Y [hace tres] <antes> lo mismo. (IV, 960)

En el siguiente ejemplo rectifica el autor una alusión a la edad de Dolly:

- B:** Ya me acuerdo. Tenías **seis** años (...)
E: Ya me acuerdo. **Cinco** años tenías (...) (III, 783)

Entre los pocos cambios que se registran entre E y la publicación en el folletín de *El Imparcial* hemos encontrado uno que se relaciona con el tiempo:

- E:** Morirás en menos de cinco **segundos**.
I: Morirás en menos de cinco **minutos**. (IV, 869)

4.2.2.1.3. Coloquialismos

En numerosas ocasiones, Galdós sustituye una expresión neutra por otra más colorista, característica del estilo coloquial español.

- B:** ¡De **paseo** todo el santo día (...)
E: ¡De **pingo** todo el santo día (...) (III, 85)

- B:** ¿Y qué más dijo anoche?
E: ¿Y anoche, cuál fue **la tecla que nos tocó?** (III, 164)

- B:** Allí estará muy bien.
E: Allí estará **como un príncipe**. (III, 260)

B: ...Le has dicho ordinaria y esto [la ofende... pobrecilla] **le llega al alma.** (III, 606)

B: Señor mi Conde... [x4 vuelta por aquí] **<Dios le guarde>** (III, 710)

B: ¡Que si me acuerdo! Ya sé (...)

E: **Como si lo tuviera delante.** Ya sé (...) (III,744)

B: (...) sí, un poco se parece (...)

E: (...) sí, también **tiene la pinta** (...) (III, 748)

B: [No recibe a nadie] **<Ni las moscas pasan a verla.>** (V, 36)

B: ...Permítame (...) que [dude] **ponga en cuarentena** (...) (V, 176)

A: No tiene trazas de concluir en mucho tiempo.

B: ¡Vaya **una correa de sermón** que se ha traído! (V, 781)

En otros casos, el autor duda entre varias posibilidades:

B: (...) Venancio, yo te auguro que [tendrás pronto] **[atarás los perros con longanizas]** [[por cada tomate]] [y cada zanahoria que tienes hoy, tendrás pronto] <lo que posees en> [zanah] tomates (...)

E: (...) Venancio, yo te auguro que lo que posees en tomates y berenjenas, lo tendrás pronto **en peluconas.** (III, 294)

B: Dolly es un ángel: [sólo que **algo ligera de cabeza**] le falta **sentar un poquito la cabeza.** (III, 612)

B: Me entró la afición ... [de repente] **<qué sé yo cuándo.>** (III, 780)

B: (...) ya les **pondremos las peras a cuarto**.
E: (...) ya les **ajustaremos las cuentas**. (III, 501)

B: (...) me dejaría ya de **andar de moro en calabozo** (...)
E: (...) me dejaría ya de **hacer el caballero andante** (...) (IV, 377)

B: (...) le **dijo cuatro frescas** a Venancio.
E: (...) le **ha echado una buena peluca**. (IV, 165)

B: [**Pido para mi casa**] <Barro para adentro> (IV, 375)

B: **Rayos y [truenos] <jinojos>**, él es. (IV, 1011)

A: ¿Se ha permitido alguna de las tuyas?... Si estoy por bajar y [ponerle de] [No y arm] **armarle las cuarenta**.

B: ¿Ha sacado la zarpa?... Si estoy por bajar y [enseñarle] **aplacarle un poquito los humos**. (V, 553-555)

4.2.2.1.4. Juegos de palabras

En el siguiente ejemplo Galdós busca la connotación nobiliaria mediante el uso del sintagma **grande de España** y aprovecha la otra acepción del adjetivo para hacer el juego de palabras con **chico**.

A: (...) [y el] <y a todo un> Sr. Conde de Albrit, por más que ahora sea pobre (...)

B: A un señor Conde de Albrit, por más que ahora sea pobre (...)

E: A un **grande** de España, por más que ahora sea **chico** (...) (III, 234-235)

Con respecto a D. Carmelo -caracterizado por su inclinación a la buena mesa-, hemos constatado la elaboración de numerosos juegos de palabras. El campo semántico de la comida sirve constantemente de base:

B: ¿Creen que soy de los que cuando dan con una feliz idea la están **pensando** siete meses?...

E: ¿Creen que soy de los que cuando dan con una feliz idea la están **rumiando** siete meses?... (III, 264)

En los momentos finales de la novela (J. V, E. XIII), el Conde se ve obligado a esperar a que acabe el sermón del sacerdote para que le sea revelada la verdad que tanto ha buscado. La homilía se le hace interminable y Galdós compara la pesadez de su discurso con la que caracteriza a la persona de D. Carmelo. Observemos cómo en el primer texto aún no se había iniciado el proceso de elaboración:

A: Es lo más pesado este Carmelo. Quiere lucirse delante del Prior y éste, de seguro, está tan aburrido como nosotros ... Es mucha contrariedad...

B: Es pesadísimo. [Como él **digiere** tanto cree que los demás **pueden digerir sus fenomenales {rac} raciones de palabras**] <Todos estos que comen mucho hablan sin término. El chorro de palabras les **facilita**> la **digestión**... (V, 782-783)

En otro momento, hablando también del sermón, dice el Conde:

A: Ya lo tendrás bien **preparado**.

E: Ya tendrás tu sermón **bien guisado**... (V, 61)

Al final de la E. III de la J. V, se producen unas sustituciones que revelan esa misma intención de crear juegos de palabras. En este caso el cambio de **noticia** por **comidilla** origina el proceso:

B₁: Aquí vuelve Consuelo, y en la cara le conozco [que ha logrado enterarse] [de que ha pescado alguna noticia] <que **ha pescado noticia.**>

El Alcalde

[Si es verdad] **Con tal que <no> sea** [verdadera no nos] <**grilla**, no nos> vendría mal.

B: Aquí viene Consuelo, y en la cara le conozco que [ha pescado noticia] <no ha perdido el> tiempo. **Trae** [noticias frescas] <**comidilla.**>

El Alcalde

Con tal que no sea [grilla] <**fiambre...**> (V, 137-141)

Otros procedimientos similares se observan en la misma jornada. Con la expresión **hacer buenas migas** hallamos la siguiente transformación:

A: Venancio
(...) Lo que sentimos es que no hayamos podido [entender] **entendernos.**
El Conde
Está bien.

B: Venancio
(...) Lo que me duele es que no hayamos podido **hacer buenas migas.**
El Conde
Las **migas** hacedlas vosotros... y que **os aprovechen...** (V, 679-680)

Como señala Isabel Román Román, "el aprovechamiento creativo de las asociaciones automáticas de vocablos parece ser co-

mún a autores especialmente abiertos al juego lingüístico³⁰."

4.2.2.1.5. Humor

Como es sabido, el humor se presenta como característica relevante en la obra galdosiana. La búsqueda del mismo exige a veces un curioso proceso de elaboración.

Al finalizar la E. II de la J. III, D. Pío acaba su clase explicando unas nociones de Mitología:

A: (...) un repasito a la [Historia. Ahora] <Gramática> demos ahora un buen jabón [a la Aritmética. Pesos y medidas] <a la Historia... Niñas, el Imperio y el Papado> [a la Mitología. **Faunos**] **Sátiros** y **Silenos**. Priapo y Término?... A ver... (III, 151)

Por lo tanto, al comenzar la escena siguiente, D. Carmelo, que entra, dice:

A: [Escena II
Nell y Dolly, D. Pío - El Sr. Cura, Venancio.
El S. Cura, en la puerta riendo.
¡Mira con lo que sale éste ahora! con los **faunos** y **silenos**. (III, 152)

En cambio, en una segunda redacción, D. Benito intenta producir un efecto humorístico relacionando al Cura y a Venancio

³⁰ "Juego lingüístico y endogénesis en las <<Novelas Contemporáneas>>", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta...>>*, op. cit, pp. 87-98.

con el tema que impartía el maestro. Por ello cambia las referencias a la Mitología por otras que aluden a la Historia:

B: (...) un [repasito] [x4] repasito a la [Historia demos ahora un buen jabón a] <Gramática, demos ahora un buen jabón> a la Historia: [Niñas] El **Papado** y el **Imperio**... [A ver] <A ver...> (III, 151)

De ahí que podamos leer en **B** y, por supuesto, en **E**:

EL CURA, riendo, en la puerta.
Presentes, mi general. Yo soy el **Papado**, y el **Imperio** es éste.
(Entran.) (p. 203)

Uno de los vocablos usado con finalidad cómica es **onomástica**, del que ya hemos hablado en otras ocasiones a lo largo de este estudio. Galdós pone en boca de dos personajes los términos de **monocrástica**, **morganática**, **monástica**, **morganástica** y **numismática**. Las dudas que se le presentan en el momento de llevar a efecto estos chistes podemos comprobarlas en las notas 1042 y 1050 de la J. IV y en la 108 de la J. V.

Incluso en los momentos trágicos de la obra, en los que se prepara la muerte de D. Pío a manos del Conde y el posterior suicidio de éste, Galdós busca una nota de humor³¹. Ante la pre-

³¹ Como señala R. Gullón, "el humor de Galdós, nunca agrio, se filtra mansamente en la narración y surge como lubricante en las situaciones difíciles, para atenuar el dramatismo potencial y reducirlo al nivel de la comedia...", *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus, 1970, p. 128.

gunta del maestro acerca de lo que harían una vez muertos, D.

Rodrigo le contesta:

- A:** Lo que haría probablemente Jonás en el vientre de la ballena: **leer los periódicos y jugar algún solitario para entretener el tiempo.**
- E:** Lo que haría probablemente Jonás en el vientre de la ballena: **aburrirse... Porque no se dice que llevara periódicos para leer, ni baraja para hacer solitarios. (V. 962)**

Esta búsqueda del humor se complica aún más cuando el autor intenta jugar con las alusiones, podríamos llamar, "eróticas" de ciertos vocablos.

En la J. III, E. IV, observamos cómo unos parlamentos que aparecen en **A** y **B** sufren ciertas modificaciones en el paso a **E**. Aluden al motivo de una de las visitas del Cura y el Médico a La Pardina. En **A** el Conde supone que la causa es la de examinar, por parte de D. Carmelo, los **tomates** de Gregoria y compararlos con los suyos. En **B**, sustituye el vocablo **tomate** por **palomas** y **huevos** (III, 276). Las dudas continúan entre los adjetivos **mejores** y **gordos**. Las connotaciones eran demasiado directas y hubo que disfrazarlas un poco, aunque el texto final sigue manteniendo la ambigüedad que propicia la risa de los interlocutores:

B: El Cura

Los míos son [más] <así de> gordos.
Gregoria
[Pero más sin sustancia] Ya quisiera... (III, 277-278)

Por si quedaba alguna duda, el Conde emplea a continuación una palabra clave en el campo semántico con el que D. Benito ha querido jugar:

E: EL CONDE
Basta de polémicas, y si arrojáis en esta placentera reunión el tomate de la discordia, yo, deferente con el bello **sexo**, adjudico el premio a mi patrona... (p. 224)

En este mismo apartado quizás podemos incluir la sustitución de la palabra **climatérica**, que aparece tanto en **A** como en **B**, por **cosmopolita** (III, 145).

Ratificamos con estas correcciones de referencias eróticas las palabras de J. W. Kronik acerca de ese "proceso de limpieza y atenuación -se puede hablar incluso de autocensura- que los estudiosos han descubierto en los manuscritos y galeradas de Galdós."³²

³² "Sociología de la sexualidad, semiótica de la seducción: *Fortunata y Jacinta*", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 523.

4.2.2.2. Gramaticales

4.2.2.2.1. Verbos

1) La diferencia entre las formas del pasado compuesto y el simple -basada, como es sabido, en la relación con el presente o la falta de la misma ('acción cuyos resultados duran todavía en el momento en que se habla' frente a 'hecho sucedido en el pasado y que tuvo un límite en ese mismo pasado'³³)- es causa de ciertas modificaciones en las versiones de *El abuelo*. Observemos algunos casos en que el cambio se produce desde la forma simple a la compuesta:

A₁: (...) Dios me **hizo** fiero (...)
E: ... Dios me **ha hecho** fiero (...) (II, 10)

B: ...**Se puso** furiosa ...
E: ...**Se ha puesto** furiosa... (IV, 164)

B: (...) le **dijo** cuatro frescas a Venancio.
E: (...) le **ha echado** una buena peluca. (IV, 165)

Hallamos otros ejemplos en que se produce el fenómeno contrario:

B: (...) cuando me has llamado ordinaria, [**he dicho** para mí] **dije** para mí
(...) (III, 633)

³³ Vid. E. Alarcos, *Gramática funcional del español*, 3ª edición, Madrid: Gredos, 1980, pp. 13-49.

- A₁:** Dos **se han casado** con (...)
E: Dos **casaron** con (...) (IV, 804)

Creemos que la sustitución por la forma simple en **E** puede deberse a no querer repetir los mismos tiempos verbales:

- B:** (...) todo lo he dispuesto. [**He escrito**] <**Escribí**> (V, 619)

En una ocasión, tras los diversos titubeos a la hora de elegir una de las dos formas del pasado, se produce una confusión que llega a la edición príncipe y permanece en la de 1912:

- B:** Me **he quitado** el pan de la boca para dárselo a ellas...
I: Me **quité** el pan de la boca (...)
E: Me **quitó** el pan de la boca (...)
E12: Me **quito** el pan de la boca (...) (IV, 798)

En la última edición, como vemos, se opta por eliminar la tilde de la forma que aparecía en **E** y que no tenía ningún sentido, ya que no es una tercera persona la que realiza la acción. De este modo, se sustituye el pasado por un presente que no aparecía en las primeras redacciones.

2) Se observa también alguna duda entre las dos formas del pretérito imperfecto de subjuntivo:

- B:** (...) y si no lo **fuera**n (...)
E: (...) y si no lo **fuesen** (...) (V, 482)

3) En cuanto a otras categorías verbales, se corrige el uso del futuro imperfecto de indicativo, sustituido por el presente de subjuntivo:

- B:** (...) Dudo mucho que seas bastante afecto a mi persona para responder a todo lo que te **preguntaré**.
E: (...) Dudo mucho que seas bastante afecto a mi persona para responder a todo lo que te **pregunte**. (IV, 121)

En otro ejemplo, Galdós resuelve la duda inclinándose por el futuro:

- B:** (...) Tome usted mi brazo, y **salgamos**.
E: (...) Tome usted mi brazo, y **saldremos**. (IV, 513)

4) Hemos hallado un caso en el que uno de los personajes, para dar una orden, utiliza el infinitivo en lugar de la forma del imperativo. El autor lo corrige en el paso a la versión definitiva:

- B:** (...) **prepararse** para la fiesta (...)
E: (...) **prepárense** para la fiesta (...) (IV, 230)

5) Como señalaba Yolanda Arencibia en su estudio de *Zumalacárregui*³⁴, un número considerable de correcciones tiene

³⁴ *Op. cit.*, p.156.

como objetivo sustituir una perífrasis verbal por una forma simple.

B: (...) **debe de ser** faldones (*sic*) (...)
E: (...) **son** faldones (...) (IV, 711)

A: (...) Esta noche te **vienes a cenar** conmigo.
E: (...) Esta noche **cenarás** conmigo. (IV, 973)

A, B: (...) y usted me la **ha de dar**.
E: (...) y usted me la **dará**. (V, 501)

B: Juicio, digo. [Si] [**Vamos a ver**] **Sigamos** la lección. (III, 60)

B: (...) Ya [**debes estar**] <estarás> bien. (IV, 46)

En algunas ocasiones, permanece la perífrasis con el auxiliar **deber**, y la corrección tiene como finalidad añadir la preposición **de** para aportar al verbo un matiz de posibilidad. Observemos cómo en este apartado aparecen algunas de las pocas diferencias que se encuentran entre *El Imparcial* y los otros textos:

B,I: Debe ser como un diccionario.
E: Debe **de** ser como un diccionario. (III, 861)

E, B: (...) y el león **debe de** estar impaciente,
I: (...) **debe** estar (...) (IV, 1082)

4.2.2.2.2. Pronombres personales

1) Tónicos

A) En ciertos momentos de la obra, se sustituye el pronombre por un sintagma nominal que tiene su mismo valor referencial, pero que evita repeticiones y también, en ocasiones, aporta algún otro matiz significativo.

El narrador pretende manifestar el desprecio que el Conde siente por su nuera. El empleo del circunloquio para dirigirse a Lucrecia es un modo de lograrlo.

B: Ahora está **V.** en el único terreno (...)

E: Ahora veo a la **desdichada Lucrecia** en (...) (II, 129)

A₁: **V.** no es la viuda de mi hijo (...)

B: No es **Vd.** la viuda de mi hijo (...)

E: **La que me habla** no es la viuda de mi hijo (...) (II, 263)

A: (...) separado de **V.** desde el año anterior.

B: (...) separado de **V.** desde el año anterior.

E: (...) separado de **su esposa** desde el año anterior. (II, 66)

B) Fórmulas de tratamiento

La utilización de la forma **usted** y de la familiar **tú** entre los distintos personajes que intervienen en los diálogos de la novela constituye una cuestión sobre la que Galdós tuvo serias

dudas, como se manifiesta claramente por el elevado número de variantes que proporciona este aspecto.

Para hacer más fácil la inteligibilidad de la razón de los cambios incorporados en las distintas versiones de la obra, consideramos esencial partir de las fórmulas de tratamiento a que tuvieron acceso los lectores de la edición de 1897, para, desde ahí, intentar explicar las variantes previas que son el reflejo de las dudas del autor.

No obstante, como tendremos ocasión de comprobar, el sistema empleado por Galdós no es totalmente coherente en esa redacción de 1897; a ello no parece ajeno el origen canario del autor. Probablemente estamos en la situación más favorable para conocer el uso de los tratamientos en D. Benito: la necesidad del diálogo lleva a la frecuente utilización de estas formas que, indudablemente, aparecen más diluidas en las otras creaciones del autor que no emplean la técnica dialogal.

Nos centraremos, fundamentalmente, en la figura del Conde. En relación con este personaje, observamos que hay un predominio de lo que R. Brown y A. Gilman³⁵ llaman "semántica

³⁵ "The Pronouns of Power and Solidarity", en *Language and social context*, ed. por Pier Paolo Giglioli, Middlesex: Penguin Books, 1972, pp. 252-282.

del poder", es decir, el uso de la forma reverencial **usted** por parte de sus inferiores (en situación social o en edad) y la respuesta en la forma familiar **tú**, cuando D. Rodrigo se dirige a los demás personajes.

De esta manera, el Conde recibe de los miembros de las clases bajas (Gregoria, Venancio , Senén) un tratamiento de respeto que incluye también formas con sabor arcaizante (además de **usted**, **vuecencia**, **usía**, **su excelencia**, etc.), que faltan en las elocuciones dirigidas al Conde por personajes de un estrato social más alto (el Cura, el Médico, el Alcalde y la Alcaldesa), que utilizan únicamente el **usted** o **Sr. Conde** (con ciertas variantes: **Sr. de Albrit**, **Sr. Conde de Albrit**, **Sr. D. Rodrigo**, **D. Rodrigo**). Junto a ello hemos de señalar las ya citadas fórmulas italianas **Monseñor** o **Eccellenza**, repetidas en boca del Prior de Zaratán.

En el ámbito familiar pueden predominar las "relaciones de poder" (personas de distinta edad -'ser mayor'- o diferente rol -'ser padre o abuelo') o las de "simetría" (que reflejarían los aspectos solidarios -'ser de la misma familia'), en constante cambio, como es sabido, hasta nuestros días, en los que parece

triunfar el segundo tipo de relación³⁶.

Se advierte en *El abuelo* la presencia de las dos clases: Lucrecia tratará a su suegro siempre de **usted** (atendiendo, sin tener en cuenta otras razones conocidas por los lectores de la obra, a la edad superior y a la naturaleza de *pater familias* de Albrit), mientras que en las niñas asistimos al triunfo de la relación simétrica, solidaria. Al referirnos a los cambios en los parlamentos de Nell y Dolly, tuvimos ocasión de comprobar el uso reiterado del diminutivo de afecto como la forma más general que usan estos personajes para llamar al viejo león de Albrit, aunque no faltan (y Galdós usa esto para mostrar una variación estilística que refleja la relación especial, en momentos determinados, entre las niñas y el Conde) otros usos: **abuelo, papá**.

Más relevante es, sin duda, la distancia -ya comentada- que impone Nell cuando interpela a su abuelo así: "**Albrit, ¿qué ocurre?**" (IV, 1157) o "**Albrit... ¿Por qué me miras así?**" (V, 815), e incluso con el vocativo **abuelo**, más frío que el **abuelito**

³⁶ Vid. Rafael Lapesa, "Personas gramaticales y tratamientos en español", en *Homenaje a Menéndez Pidal, IV, Revista de la Universidad de Madrid*, XIX (1970), pp. 141-167. También J. Garrido Medina, "Semántica histórica del español: problemas y propuestas (A propósito de la evolución actual de las formas de tratamiento), comunicación leída en el II Congreso de Historia de la Lengua Española, Sevilla, 1990.

empleado en el texto **B** (V, 822 y 841). La intencionalidad estilística del escritor se demuestra al comprobar las correcciones que se señalan en las notas indicadas.

Sin salir de este apartado, hemos de referirnos a dos quiebras notorias en los tratamientos hacia el Conde:

a) Baldomero Maroto usará (pp. 430-431) una vez el tuteo para hablar a D. Rodrigo. Hay que advertir, no obstante, que, aunque el Prior se dirige a Albrit, éste no puede escucharlo, porque ya ha conseguido escapar de Zaratán. Por otro lado, eso ocurre tras el conato de pelea entre ambos personajes, situación que, sin duda, como ha reflejado Galdós en los parlamentos del Conde, supone un acercamiento del nivel de ambos. Si queremos explicar más detalladamente la razón del tuteo, nos parece que se rompe en ese momento la relación de cortesía entre iguales que se daba en los primeros diálogos de los dos personajes; ahora se llega a establecer la desigualdad en un plano distinto (Maroto, sacerdote, superior al Conde, pecador y, sobre todo, ignorante de la verdad que el monje, sin embargo, posee).

b) En el tratamiento de D. Pío al león de Albrit encontramos

una serie de variantes, con transformaciones que nos parecen un acierto del novelista para expresar la evolución de la entrañable relación entre el maestro y el abuelo de las niñas.

D. Pío comienza tratando al Conde de usía, como Venancio o Senén. La confianza que, a lo largo de la acción, va adquiriendo el pobre profesor con el, por otras razones, pobre anciano de Albrit conduce a la confusión en las fórmulas de tratamiento usadas por D. Pío: asistimos al paso de las formas de cortesía, propias de la "semántica del poder", a las de mayor confianza, por la solidaridad en el sufrimiento. Sin embargo, D. Pío, carácter apocado, no llega a admitir el cambio, porque, cuando usa espontáneamente una expresión que implica confianza, la rectifica de inmediato ante la conciencia del desnivel de clase.

Veamos en los ejemplos siguientes cómo Galdós establece la gradación en la confianza entre los dos hombres, reflejada en el trato:

E: (...) pues, amigo Albrit, diré a usted... digo, a usía. (p. 464)

Soy Coronado, tu amigo... quiero decir, el amigo de usía. (p. 602)

Estos cambios en el tratamiento fueron causa de algunos

titubeos en la redacción, referidos a los apelativos puestos en boca del maestro. El ejemplo más claro lo encontramos en el parlamento siguiente:

A: Albrit... Pero, **hombre**, ¿qué horas son éstas de venir? Dos horas hace que te espero, digo, que espero a usía.

B: Albrit, [**Conde**] **hijo mío**, ¿qué horas son éstas de venir? Ya me cansaba de esperarte... digo, de esperar a usía. (V, 922-923)

Como reflejo de la diferencia de posición social, el Conde, al que -como hemos visto- todos los personajes tratan con los usos de respeto, se dirige a ellos con el pronombre **tú** (del superior al inferior). Se establece, por consiguiente, la relación no recíproca propia de la semántica del poder. De este modo, D. Rodrigo interpelará con el pronombre **tú** a sus antiguos criados, Venancio y Gregoria, a Senén, al Cura ("**tú**, *Pastor Curiambro*", "Carmelo"). Observemos, sin embargo, algunos rasgos sobresalientes de los tratamientos usados por Albrit:

1. Con las niñas, la relación es de simetría y el Conde emplea **tú o vosotras**.

2. Mientras que a su marido se dirige siempre con la forma **tú**, a Vicenta Monedero la trata, también siempre, de **usted**.

3. Pensamos que es un *lapsus calami* el uso del **usted** para dirigirse a D. Carmelo, ya que ocurre en una sola ocasión (A) y se corrige inmediatamente:

A: ...Perdon[e] <a> [Vd.] Me entretuvo esta chiquilla. (IV, 290)

4. La relación con el Médico comienza con el tratamiento de cortesía **usted**, para indicar la formalidad de la comunicación entre dos interlocutores de nivel cercano: "Angulo, Angulo... espérese usted..." (J. I, E. XII, p. 86). Sin embargo, en cuanto D. Carmelo le señala los antecedentes familiares de Salvador y éste se convierte en persona conocida y de confianza, D. Rodrigo pasa al **tú**, que se mantiene en toda la novela:

E: Dame un abrazo... me permitirás que te tutee.(p. 87)

No obstante, en la J. III, E. IV notamos algunas correcciones de las que se deduce el titubeo del autor:

B: Ah... si me **priva**<s> [Vd] de las ideas, <si me **conviertes** en un marmolillo (...) (III, 284)

B: Misión que, en cierto modo, tiene cierto paralelismo con la [de V. y que] **tuya**, Salvador (...) (III, 342)

Ciertas correcciones aparecen sólo en E:

B: Pero si V. se empeña...

E: Pero si te empeñas... (III, 947)

B: Ya le dije...

E: Ya te dije... (III, 955)

Estos cambios indican que hasta el texto **B** el Conde debía de tratar al Médico de usted, aunque es cierto que con una serie de vacilaciones, porque en un enunciado eliminado, inmediatamente anterior al de la nota 284 de la J. III que antes citábamos, se puede leer que el trato es distinto:

B: Cada día veo menos. Y yo te tendría (...) (III, 284)

Y en la misma escena:

B: (...) tú, Salvador [luchas] te bates [al] con (...) (III, 345)

En la J. V, E. I, el tratamiento es el de confianza incluso en los restos del texto **A** (ya hemos indicado la dificultad de fijar la exacta cronología de las distintas versiones del manuscrito que se ha conservado).

Los datos parecen indicar, pues, que hasta la redacción **B** Galdós no había fijado definitivamente el tratamiento del Conde hacia Salvador Angulo, o bien que la figura del Médico no estaba totalmente perfilada, al menos en su relación con Albrit.

Incluso en **E**, hay un parlamento del Conde, en la escena en que conoce al Médico y ya lo tutea, en que parece volver a usarse la forma de respeto:

E: EL CONDE
¡Qué feliz coyuntura para consultarle con toda calma...!
EL MEDICO
¿Un padecimiento? (p. 88)

Si no se trata de un error tipográfico, la única explicación es que Albrit no se refiera directamente a Salvador, sino al Cura, el tercero en la conversación.

Ahora bien, sí notamos ciertas irregularidades en el tratamiento en la forma del plural. En la pp. 226-227, leemos:

E: Carmelo, Salvador, **oigan** este golpe: cuando llegué a la Pardina, (...) y ya **ven** (...) estoy perfectamente.

Si D. Rodrigo tutea al Cura y al Médico, lo coherente es la utilización en plural del pronombre **vosotros**. Sorprende aún más el uso de la fórmula de respeto o distancia cuando en esos momentos se dirige siempre a ellos con la forma de confianza, como en este ejemplo de la misma escena:

E: Veo poco amigos míos; pero lo bastante para hacerme cargo de que **os** **reís** de mí. (p. 233)

Se observan otras incoherencias en el uso de las fórmulas de tratamiento en la misma escena. El Conde se dirige al conjunto constituido por el Médico, el Cura, Venancio y Gregoria, a los que tutea siempre, de esta guisa:

E: Si **ustedes no disponen** otra cosa... (p. 222)

Sin embargo, unas líneas después, en otro parlamento leemos:

E: Basta de polémicas, y si **arrojáis** en esta placentera reunión el tomate de la discordia (...) (p. 224)

Aunque, poco después, vuelve al tratamiento de cortesía con los mismos personajes, en una adición del texto **B** que se mantendrá en **E**:

B: (...) pero a mí, <**pásmense ustedes**>, me han rejuvenecido las desgracias (...) (III, 338)

Además de los ejemplos de la escena citada, anotamos dos casos en que la transformación de la forma de 3ª persona a la de 2ª tiene lugar ya en **E**, porque hasta **B** Galdós usa el primer tratamiento:

B: ¿Decían **Vds.** que el Prior desea verme?

E: ¿Decís que el Prior desea verme? (III, 841)

B: ¿Qué tal les sirve a **Vds.** la pintora?

E: ¿Qué tal os sirve la pintora? (III, 943)

En la **J. V** volvemos a encontrar un ejemplo más de esta duda. Esta vez se produce en la redacción más antigua (**A**) y la corrección aparece de forma inmediata:

A: ¡Buenos [son] sois [**Vds.**] <vosotros> para arreglar las cosas... (V, 20)

Anotamos otro caso similar de transformación pronominal

en B. El león de Albrit se dirige a sus nietas así:

B: Me parece natural que [estén al lado de su mamá] <si vuestra mamá> se va esta tarde, estéis a su lado hasta la hora de partir. (II, 306)

Los cambios señalados pueden indicar que el autor duda en las fórmulas de tratamiento que deben usar, en su interrelación, las criaturas que crea, pero también pueden llevarnos a pensar que el novelista canario no llegó a asimilar completamente la organización pronominal castellana. Ello podría explicar el que en las sucesivas redacciones tachara las formas *ustedes* (que ya no serían tratamiento de respeto, sino la única posible en un hablante canario para dirigirse a sus interlocutores, independientemente de la relación -amistosa o formal- que mantenga con ellos) y las sustituyera por *vosotros*, cuando la relación se establece sobre la misma base del *tú* en singular. Si esto fuera cierto, los ejemplos de *ustedes* que todavía aparecen en E podrían ser considerados descuidos en ese proceso de corrección.

No obstante, nos parece necesario comprobar ejemplos similares en un amplio número de obras galdosianas³⁷ para estar seguros de esta hipótesis, que supondría el mantenimiento en

³⁷ Yolanda Arencibia aporta algunos casos de correcciones parecidas en las galeradas de *Zumalacárregui*. Vid. *La lengua de Galdós, op. cit.*, pp. 174-176.

Galdós del sistema pronominal canario y una constante y consciente corrección previa a la publicación de sus creaciones.

5. Interesa señalar especialmente algunos cambios en el uso del tratamiento que da el Conde a una serie de personajes. Nos referimos a D. Pío, al Prior de Zaratán y a su nuera.

a) El Conde y D. Pío se dirigen la palabra, por primera vez, en la J. III, E. VII. En ella el tratamiento que el león de Albrit da al maestro es invariablemente, **usted**. En seis ocasiones aparece el pronombre distanciador en boca de D. Rodrigo para dirigirse a Coronado, al que ordena retirarse (hay, no obstante, una frase que adelanta ya la relación que se producirá entre ellos: "Yo le quiero. Seremos amigos").

Vuelven a hablar los dos personajes en la E. XII de la J.IV. En ella, el Conde -sumido en el desconcierto, tras su huida de Zaratán- se dirige al maestro de **tú** desde el primer momento. En realidad hay un **usted** dirigido a D. Pío cuando aún no lo ha reconocido el anciano:

¿Quién es... quién me llama? Si es el viento... **perdone**, hermano"
pero, en cuanto se presenta D. Pío, el Conde le habla así:

E: ¡Ah! Coronado... Acabáramos. ¿Y qué traes...

A partir de ese momento, el **tú** es la única forma de tratarlo. Asistimos, pues, al triunfo de la semántica de la solidaridad, basada en este caso, en el rasgo común de 'personas que sufren la injusticia'.

El estudio de las redacciones anteriores nos demuestra cómo D. Benito busca intencionadamente, a través de las fórmulas de tratamiento, el reflejo de esa amistad progresiva entre los dos personajes.

El parlamento anteriormente expuesto se presentaba de la siguiente manera:

B: ¡Ah! Coronado... Acabáramos. ¿Y qué [busca Vd] <traes> por estos sitios (...) (IV, 721)

Unas líneas después notamos las siguientes correcciones en el mismo sentido:

B: [Veo que conoce V. bien las {vueltas} revueltas del Páramo] Por lo visto, las revueltas del Páramo te son [muy] familiares. (IV, 732-733)

B: Si teme<s> constiparse sin sombrero, [póngase] <ponte> el mío. (IV, 726-728)

Obsérvese cómo, en el último ejemplo, se olvida de rectificar el pronombre **se** que aparece como enclítico del infinitivo. En la edición definitiva, naturalmente, será sustituido por **te**.

Es probable que tal cambio lo tuviera ya previsto Galdós desde el comienzo, pues los restos de esa escena XII en A₁ ya recogen el tuteo. Sin embargo, pensamos que el autor podría albergar ciertas dudas sobre el momento en que debía pasar el Conde del usted al tú. Lo que hace en B es no esperar a las confidencias de D. Pío para llevar a cabo las transformaciones, sino adelantarlas al momento del encuentro en el Páramo, justificadas por el estado anímico de Albrit.

A pesar de que el trato posterior, tanto en E como en los manuscritos, es el tuteo, registramos, sin embargo, una excepción en este uso, porque en un caso vuelve D. Rodrigo a utilizar el usted:

E: Que vayan a buscarlas inmediatamente. (...) No, de ti no me fío... Tampoco tú eres de fiar... D. Pío, **hágame** el favor de traerme a Nell y Dolly. (p. 481)

La excepción parece, en este contexto, justificada por el deseo del Conde de establecer la diferencia entre su relación con los criados y la que mantiene con su amigo Coronado, al que pide de favor lo que no permite a los otros dos personajes, a los que desprecia.

b) Las escenas que recogen conversaciones entre el león de Albrit y Baldomero Maroto (J.IV, E.E. VIII, IX y X) se carac-

terizan por un tratamiento de respeto mutuo, como corresponde a sus roles sociales. Ya hemos mencionado el uso de fórmulas italianas en boca del Prior; del mismo modo, el Conde responde con su cortesía habitual, salvo en la Escena X.

Galdós ha sabido registrar la variación diafásica, porque el momento del enfrentamiento (casi físico) entre ambos supone un cambio notorio: cuando los dos personajes se colocan en el mismo nivel y se amenazan con la fuerza de sus puños, el Conde pasa al tratamiento que implica mayor confianza. Esta modificación es producto de una afortunada corrección, porque todavía en **B** el tratamiento no había sufrido alteración:

B: Abusa **Vd.**, Prior, de [su su pod] [la superior] la desigualdad de nuestras fuerzas, y porque me **ve** solo, [x4] **pretende** acoquinarme. Pero yo **le** aseguro (...)

E: Abusas **tú**, Prior, de la desigualdad de nuestras fuerzas, y porque me **ves** solo **pretendes** acoquinarme. Pero yo **te** aseguro (...) (IV, 597-601)

Con estos cambios, sin duda, se mejora el realismo de la novela.

c) El Conde habla a Lucrecia Richmond de **usted**, pronombre que, en este caso concreto, adquiere, a nuestro entender, un absoluto valor distanciador. Esto es comprobable en el abuso del pronombre **usted** en la J. II, E. V, especialmente en las primeras

versiones. Si es cierto que en un parlamento inicial, leemos en boca del Conde "Ya estás aquí, bestia engalanada, tú y yo solos", sabemos que responde a un pensamiento del personaje en voz alta.

Sin embargo, la fórmula se quiebra al final de esta escena. Como en otras ocasiones, la modificación es resultado de una variación de registro, puesto que el Conde no ha conseguido que su nuera revele el nombre de la nieta ilegítima y muestra así su enojo, en el momento en que acaba la primera conversación con ella:

E: Lucrecia Richmond, quizás Dios te perdone. Yo... también te perdonaría... si pudieran ir juntos el perdón y el desprecio. (p. 174)

El cambio en el tratamiento lo había previsto ya el novelista desde la primera de las versiones que ha llegado hasta nosotros. El parlamento anterior quedaba reflejado así en **A₁**:

A₁: Desprecio tus generosidades. No has tenido conmigo la única que te pedía: la verdad. Lo demás lo desprecio. Vete pronto. Silencio, vienen. (II, 278)

Antes de llegar a **E**, se encuentra en **B** la variante siguiente:

B: (...) quizás Dios te perdone. (...) Yo... te desprecio. (II, 280)

En la redacción primitiva, Galdós había incluido otras ora-

ciones en que se hallaba presente el pronombre de confianza, como refuerzo de la ira del viejo Conde, en unas frases insultantes:

A₁: Mujer de todo el mundo, vete de mi casa. (II, 258)

A₁: [Mujer de] Aventurera, yo te arrojé de mi... (II, 272)

No cabe duda de que la moderación perceptible en el proceso creador de la novela hubo de influir en la supresión de expresiones de tan poca delicadeza entre personas de situación social elevada. Pero no son sólo éstas las razones. En **A₁**, que - como indicamos desde el capítulo 1- es una especie de borrador en que Galdós escribe un armazón que debe ir pulimentando, esas fórmulas de tuteo aparecían entre otras en que se volvía al **usted**, sin que se alterara la situación anímica del Conde.

La inconsistencia de cambios lingüísticos tan bruscos se percibe con más claridad cuando se lee detenidamente el texto. Hay enunciados con el mismo o parecido contenido referencial, pero con variación pronominal. Véanse, en los ejemplos siguientes, cómo en parlamentos sucesivos se produce esta fluctuación en el tratamiento:

A₁: **Pida V.** todo el socorro que **quiera**. (II, 258)

(...) **Vd.** no **quiere** salvarse. (II, 258)

Mujer de todo el mundo, **vete** de mi casa (II, 258)

(...) **V.** es la que se marchará, porque **V.** no puede vivir en esta sociedad. Necesita atmósfera de escándalo. (II, 258)

V. no es la viuda de mi hijo. (II, 263)

(...) **la cojo a V.** y **la arranco de mi familia** (...) (II, 269)

(...) **la arrastro a V.** a la ingnomia en que gusta de vivir. Por última vez, **dígame** (...) hasta que **vino V.** a mancharla. (II, 271)

Aventurera, yo te arrojé de mí... (II, 272)

La variación de tratamiento que en boca del Conde hace surgir el enfado no llega a producirse plenamente cuando no es la ira, sino la solidaridad en el dolor compartido, el sentimiento que envuelve a los dos personajes. El recuerdo del amor por Rafael supone también una modificación, pero es momentánea, ya que Albrit rectifica inmediatamente. Es indudable que no es la relación afectuosa entre los antagonistas la que quería resaltar el autor. Así aparece la redacción en la primera y en la última versión que poseemos:

- A:** **C.** Qué hermoso sería que en este instante lloráramos **V.** y yo por aquel ser adorado.
- E.** (conmovida, cediendo a la sugestión) Yo... Lloraremos, (se dan las manos, están a punto de abrazarse. El Conde la rechaza bruscamente) No, tú no... **Vd. no**
- E:** ¡Qué hermoso sería que en este instante pudiéramos llorar usted y yo por aquel ser querido!... (La Condesa da algunos pasos hacia él; están a punto de abrazarse... vacilan... El Conde la rechaza secamente.) No... **Tú, no... usted, no.** (II, 110)

La otra conversación que sostienen Lucrecia Richmond y D. Rodrigo se encuentra en la E. VIII de la J. V. Al final de la misma, cuando ya el Conde ha perdido la esperanza de recuperar a su verdadera nieta, se despide de su nuera con gran alteración de ánimo. La situación guarda un paralelismo evidente con el final de la entrevista anterior (el Conde ha de irse sin conseguir su propósito, con gran indignación) y las palabras que dirige a la extranjera aluden, de nuevo, a la idea del perdón divino.

Sin embargo, ese paralelismo no tiene como resultado una transformación similar en el tratamiento. El hecho es más sorprendente cuando comprobamos que en A Galdós había previsto el cambio. Se nos esconden las razones que tuvo el novelista para no plasmar esa íntima relación:

- A:** Sí... y no me digas que Dios te ha perdonado... No, no... Imposible, imposible... (Sale con vivísima agitación).
- E:** No. Lucrecia Richmond es siempre la misma... Confesada y sin confesar, la misma siempre... No creo que la haya perdonado Dios... ¡No la ha perdonado, no la ha perdonado, no, no!... (Sale con vivísima agitación (...)) (V, 540-543)

Con relación a los otros personajes, sólo destacaremos los usos que supongan variantes entre las diferentes versiones y aquellos otros en que observamos desajustes similares a los que

hemos anotado para la segunda persona del plural:

La diferencia de edad es el motivo de la relación no recíproca entre el Cura y el Médico. Este emplea **usted** para hablar con D. Carmelo, de más edad, quien sí tutea al Médico. Sin embargo, es posible que no fuera este tipo de relación el que pensó primero D. Benito, pues en la redacción **B** observamos un ejemplo en que se da el tratamiento recíproco **usted** entre los dos personajes, es decir, relación formal entre iguales:

B: Todo lo que **usted diga** es poco.

E: Todo lo que **digas** es poco. (III, 387)

En cuanto a Nell y Dolly, estudiamos la relación con su preceptor, porque hay algunos cambios de interés.

En **A**, las niñas de Albrit usan la forma de respeto para dirigirse a Coronado:

A: Sí, D. Crisanto... **V. es ilustrado** y ¿de qué **le sirve?** de nada. Vaya un pelo que **ha echado V. con su ilustración.** (III, 51)

La índole de la relación, muy poco formal, lleva a la variación en el tratamiento ya en los mismos reversos:

A: Sí, [Piíto] Pío, Piíto... [Salvajes] ¿No **eres tú muy ilustradito?** y ¿de qué **te sirve?** ¡Vaya un pelo que **has echado con tu ilustración.** (III, 51)

Galdós debió de pensar en manifestar los momentos de indisciplina de las niñas mediante el tuteo hacia el profesor, frente a situaciones de mayor formalidad, en que volverían a usar el pronombre de respeto, porque en **B** leemos en la acotación lo siguiente:

B: Respetábanle [en ciertos momentos] <comúnmente> las niñas; mas cuando se sentían tocadas [de travesuras y se desmandaban y les entraba el] regocijo efervescente, propio de la edad, **solían desmandarse y le tutcaban** y hacían con él toda clase de herejías. (III, 33)

Esa parte de la acotación no pasa a la versión definitiva porque, como se ha visto en la J. III, nota 51, D. Benito se decide por el empleo constante de **tú** y de vocativos en forma diminutiva (**Piíto**), para expresar el poco respeto con que las niñas tratan a Coronado. Como muestra pueden verse los ejemplos siguientes:

E: Piíto, no nos inculques nada, y vámonos. (p. 192)
Coronadito, si no tienes juicio, te pondremos de rodillas. (p. 194)
¿Sabes, Piílo, que estoy observando una cosa? Tienes los ojos muy bonitos. (pp. 195-196)

Reaparece en dos ocasiones el **usted**, pero sólo parcialmente:

E: ¡D. Pío, Pío, Piíto, **venga, ven acá!**... **entra**. (p. 113)
Váyase, D. Pío... Piíto, **lárgate**. (p. 258)

En ese trato de confianza, D. Pío usa el **tú** y el **vosotros** para dirigirse a Dolly y Nell. Hay, no obstante, una excepción. En la J. III, E. I, Coronado dice a Dolly:

B: Vamos adelante. [Deci] Dolly, **dígame usted** qué es participio. (III, 95)

Quizás con esa transformación, desee el autor reflejar el uso -muy frecuente en Canarias- en que un adulto quiere aparentar enfado ante los niños.

En la única escena en que Nell y Dolly hablan con la Marqueza, anotamos un cambio en el tratamiento que resulta inexplicable en tan corto encuentro:

B: Dolly
No llueve. Madre Marqueza, **saque** el banquito. Ya **sabe** cuál. (III, 712)

B: Nell
[x8: ¿Marqueza?] <Marqueza,>, yo **te** voy a traer ropita para [estas] **tus** nietas. (III, 734-735)

Un cambio significativo tiene lugar en los parlamentos que dirige José María Monedero a Dolly. El Alcalde, que dispensa un trato cariñoso a las niñas en la J. I, llamándolas con el diminutivo de sus hipocorísticos (Nelita, Dolita), cambia, mostrando su asombro ante el enfado de Dolly. Galdós supo reflejar la sorpresa de Monedero introduciendo una variante en **E**:

B: ¡Esta mocosa...! **tú**...
E: ¡Esta mocosa...! **Usted**... (IV, 1184)

Señalaremos también dos casos relacionados con las niñas

en que se rompe la coherencia en el tratamiento cuando el autor utiliza las formas plurales, como ya vimos anteriormente.

En una ocasión (J. IV, E. V), D. Carmelo se dirige a las niñas de ustedes y en la frase siguiente de vosotras. El ejemplo es llamativo, porque hay varios cambios en B; aquí Galdós acaba utilizando el infinitivo con el valor de imperativo. En E aparece sustituido por la segunda persona de cortesía:

B: Cuando termine[s] <n> [tú] [tus] <la una sus> lecciones, [tú, tus enredos en la cocina] <la otra, su trajín>, **prepararse** para la fiesta de Vicenta.

E: Cuando termine, la una sus lecciones, la otra su trajín, **prepárense** para la fiesta de Vicenta. (IV, 227-230)

El otro ejemplo está puesto en boca de Dolly, cuando, enfadada con el Cura y el Alcalde, les dice:

B: ¿Por qué [queréis encerrarle] <le queréis privar de libertad?>

E: ¿Por qué queréis privarle de libertad? (IV, 1190)

No deja de ser extraño, aun considerando la emotividad del momento, que la niña dé el tratamiento de confianza a dos personas a las que siempre, incluso en la misma escena, se dirige respetuosamente.

Añadamos algunos otros ejemplos de este uso arbitrario del plural en la relación entre otros personajes:

Senén trata siempre a Venancio de tú, mientras que a Gregoria se dirige siempre con el **usted**. Parece que aquí funciona, para el tratamiento, la distinción 'ser del mismo sexo'/'ser de sexo diferente'. Este esquema se mantiene coherente en singular. En plural, aunque habría que esperar **ustedes**, éste sólo aparece en una ocasión, la primera en que Senén habla conjuntamente a la pareja (p. 27), porque, a partir de ahí, sólo utilizará **vosotros**.

En la J. V, E. VII, un parlamento de Lucrecia rompe con el habitual tratamiento distanciador que tiene hacia el matrimonio Monedero:

E: ¿Queréis que os diga la verdad? (p. 570)

En las páginas siguientes reaparece **ustedes**.

2) Pronombres personales átonos

A) Como ya apuntábamos en el estudio dedicado a las variantes que se producen en las acotaciones, al escritor se le plantean algunas dudas a la hora de elegir entre los diferentes pronombres personales átonos:

Sustituye el pronombre **lo** en su función de complemento directo, cuando el referente es una persona, por el de complemento indirecto **le**, incurriendo en el fenómeno del leísmo:

B: Hace dos meses que [se lo llevó] <me le quitó> Dios... (III, 717)

Hallamos, por el contrario, un caso con referente femenino en el que se pasa de la forma leísta a la etimológica:

B: Su madre [le] la mandó llamar (...) (V,713)

Hemos de señalar también un caso de laísmo, que probablemente no salió de la pluma de D. Benito, ya que no se encuentra en los textos manuscritos, sino en los tres impresos:

A,B: (...) quiero darle mi último adiós (...)
E,I,E12: (...) quiero darla el último adiós (...) (V, 641)

B) Los casos de enclisis del pronombre, como ya dijimos en el estudio de las acotaciones, no son muy frecuentes en el diálogo informal y espontáneo que llevan a cabo los personajes de la obra que estamos analizando. Encontramos algunos precisamente en la conversación mantenida por el Conde y su nuera, caracterizada por un mayor grado de formalidad:

B: (...) **me** entregaron una carta (...)
E: (...) entregáron**me** una carta (...) (II, 61)

B: Su enfermedad se agravó (...)

E: Agravóse su enfermedad (...) (II, 90)

4.2.2.2.3. Nexos

A) Indicamos algunas variaciones entre conjunciones que expresan el mismo tipo de relación:

A₁: (...) la viuda de mi hijo. **Porque** aunque la ley (...)

B: (...) la viuda de mi hijo. [**Porque**] <**Pues**> aunque la ley (...) (II, 264)

B: Aquí otra vez; **pero** ahora (...)

E: Aquí otra vez; **mas** ahora (...) (V, 102)

Otro cambio en las conjunciones afecta a un enlace extraoracional. El autor hace explícita la relación de oposición en la construcción del párrafo:

A₁: No me tengo por impecable ni mucho menos... ¿Y a V. quién le ha hecho [x4: ¿bien?] juez?

B: No me tengo por impecable ni mucho menos... ¿Y <a> Vd... quién le ha hecho confesor... y juez?

E: No me tengo por impecable... ¿**Pero** a usted... quién le ha hecho confesor... y juez? (II, 42-43)

B) En cuanto al uso de las preposiciones, anotamos a continuación algunas de las variantes:

B: (...) la relación íntima [**entre**] del honor con la justicia (...) (III, 352)

B: (...) se lo has dicho **de** broma.
E: (...) se lo has dicho **en** broma. (III, 609)

B: (...) nos lo mandó [**desde**] de París. (IV,482)

B: Agarrémonos bien el uno **del** otro (...)
E: Agarrémonos bien el uno **al** otro (...) (IV, 731)

B: Y entre mis brazos y [**sobre mi**] **en** mi corazón (...) (V, 516)

4.2.2.2.4. El orden de palabras

No son muy numerosas las variantes que suponen cambio en la posición de los términos dentro de la oración. Veamos algunos casos:

A) Dentro del sintagma nominal:

- Anteposición del adjetivo:

B: (...) gallinas de las **razas más famosas** (...)
E: (...) gallinas de **famosas razas** (...) (III, 874)

B: (...) dos [**clérigos enormes**] <**formidables canónigos**> (IV, 762)

- Posposición del adjetivo:

B: (...) si **la inicua, la inmoral ley** ampara (...)
E: (...) si **una ley torpe, inicua,** ampara (...) (III, 1033)

B: Quiero tan sólo **ciertas informaciones** (...)
E: Quiero tan sólo **informaciones exactas** (...) (IV,132)

En el último ejemplo, la posposición del adjetivo **ciertas** implicaba un cambio de significado. D. Benito lo sustituye por un sinónimo del valor que adquiere aquel término cuando se pospone.

- La alteración en el orden de los sustantivos unidos paratácticamente mediante la conjunción y quizás persiga evitar la rima con **siento**:

B: No les **siento**. ¿Es que están todavía examinando **vacas y carneros**?

E: No les **siento**. ¿Es que están todavía examinando **carneros y vacas**? (IV, 522)

B) Se altera el orden del sujeto y del predicado, posponiéndose aquél, en los casos siguientes:

B: ...**los desaires** no le hacen mella.

E: ... No le hacen mella **los desaires**. (III, 941)

B: (...) pero **yo soy** muy bravo.

E: (...) pero **soy yo** muy bravo. (IV, 51)

C) En el predicado, se adelanta el adverbio de tiempo, que pasa a encabezar la oración:

A: Me lo han quitado **ayer** (...)

B: **Ayer** me lo han quitado (...) (IV, 101)

4.2.3. Adiciones

1) Para precisar:

- A:** (...) no puedo enseñar a las niñas más que dos cosas: la fábula mitológica y la reforma de letra.
B: (...) no puedo enseñar más que dos cosas: la reforma de letra **por Torío** y la fábula mitológica. (IV, 929)

A: (...) saben **<de memoria>** todas las tonadillas (...) (IV, 1067)

B: Llegó el lunes (...) y **<el martes>** otros, y otros... (V, 135)

B: ...antes de llegar al abismo (...)

E: ...antes de llegar al **fondo del** abismo (...) (V, 627)

B: (...) te arrojó a la sombría inmensidad como una pelota.

E: (...) te arrojó a la sombría inmensidad como **si lanzara** una pelota. (V, 634)

B: ¡Dios mío, luz **<a mis ojos>** (...) (V, 737)

B: A pedir hospitalidad a cualquiera de mis **<antiguos>** colonos. (V, 1028)

2) Para expresar estados de ánimo:

D. Rodrigo debe manifestar con una interjección su desesperación ante el interminable sermón de D. Carmelo, ya que posteriormente le será revelada la verdad por la que tanto ha luchado:

B: ¿Pero esto, <Dios mío>, no se acaba nunca?... (V, 784)

Albrit muestra su sorpresa al oír la voz de la nieta ilegítima, que es quien al final de la novela va a permanecer con él:

B: ¡Será una racha de viento!... [¿qué es?], qué extraña sensación!

E: ¡Será una racha de viento!... Dios mío, ¡qué extraña sensación! (V, 975)

El Conde, tras su huida de Zaratán, transmite su sensación al páramo:

B: (...) quién más que el estafalario Albrit (...) se ha de arriesgar por este <horrible> páramo (...) (IV, 688)

En el ejemplo siguiente se revela de forma más gráfica la desesperación de Lucrecia:

A: (...) su alma la desahoga con los pobres pañuelos, haciéndolos trizas.

B: (...) su alma la desahoga con los pobres pañuelos, haciéndolos trizas con [los di] <los dientes>. (V, 41)

El Alcalde muestra su enfado ante la actitud de Dolly:

A: ¿Pues no se me subió a las barbas la mocosa?

B: ¿Pues no se me subió a las barbas la muy mocosa? (V, 114)

3) Adiciones debidas a la naturaleza de la técnica dialogal.

Como es sabido, el diálogo no tiene como única función la referencial, sino también, y en gran medida, la apelativa y la expresiva:

A) Vocativos:

A: ¿Te enfadas?
B: ¿Te enfadas, **ángel**? (III, 142)

B: Hay que mirarlo todo.
E: Hay que mirarlo todo, **señores**. (III, 231)

B) Imperativos:

B: (...) pero a mí, <**pásmense ustedes**> me han rejuvenecido (...) (III, 338)

C) Fórmulas afectivas:

B: (...) como ustedes y como yo, D. Carmelo.
E: (...) como ustedes y como yo, **mi querido** D. Carmelo. (III, 371)

B: Sí, <**bendito**> Coronado (...) (V, 631)

4) Otras adiciones persiguen, a nuestro entender, la consecución de un estilo más elaborado.

La segunda de las dos trimembraciones que observamos en el parlamento siguiente se ha conseguido a partir de la inclusión del adjetivo **fraudenta** que no se hallaba en **B**:

E: ¡Dios mío, estas lindas criaturas serían **mi encanto, mi gloria, mi consuelo**, si no me amargara la vida el convencimiento de que una de ellas es **intrusa, fraudenta, usurpadora!** (III, 469)

Se añade un sustantivo para lograr la estructura trimembre:

B: ¡Qué finura, qué tacto [en] y **delicadeza** en la conversación! (III, 855)

Con otros añadidos se consigue la formación de una metá-

fora, como ésta que alude a la decadencia de familias ilustres:

B: (...) ha dado muchas vueltas el mundo <y se han caído algunas torres.> (III, 725)

Comparaciones:

B: (...) y trabaja en las minas... (...)

E: (...) y trabaja en las minas como una mula.(...) (III, 730)

A: (...) me hace falta el amor, el cariño de las dos (...)

B: (...) [Me hace falta su amor] <Como el sol a las plantas> me hace falta su amor (...) (V, 477-478)

En la redacción definitiva permanecerá la comparación, aunque transformada:

E: (...) Como las plantas necesitan aire y luz, yo necesito el cariño (...)

5) Se añaden algunos pronombres con una finalidad enfática:

B: ¿Y por qué no había de repetir <yo> en esta ocasión (...) (V, 437)

A: Llévase usted a una de las niñas, y déjeme la otra (...)

B: Llévase usted a una de sus [hijas] <las dos>, y déjeme la otra (...)

E: Llévase usted a una de las dos, y déjeme a mí la otra (...) (V, 470)

B: (...) nos convirtiéramos en dioses (...)

E: (...) nos convirtiéramos tú y yo en dioses (...) (V, 951)

CAPITULO 5

M O D I F I C A C I O N E S E N L O S N O M B R E S P R O P I O S

5.0. El simbolismo que normalmente encierran los nombres propios en la obra de Galdós es también una constante en *El abuelo*¹.

El significado generalmente denotativo de los sustantivos identificadores adquiere connotaciones varias en el universo literario creado por D. Benito. Que éste es un valor buscado conscientemente por el autor y que motiva los cambios que en esta línea se aprecian en los manuscritos lo observamos en *El abuelo* explícitamente, cuando el propio escritor pone en boca de

¹ Vid. Joaquín Casalduero, *op. cit.*, pp. 238-239.

uno de sus personajes el sentido del nombre de otro. Al referirse al Prior de Zaratán, dice D. Carmelo: "Su nombre y apellido no carecen de simbolismo, porque el hombre es el puro espíritu de la conciliación..."

La utilización de este recurso es lo que lleva al autor a transformaciones que intentan la adecuación entre la psicología de los personajes y su designación. A este respecto, B. Entenza asegura que, en los manuscritos galdosianos examinados por ella, casi ningún personaje acaba con el nombre con que empezó².

Ciñéndonos a la obra que analizamos encontraremos un buen número de ejemplos. Hay también nombres que, sin alterarse en las copias manuscritas que trabajamos, reflejan un evidente simbolismo, apoyado, además, por algunas transformaciones en los parlamentos de los personajes, como tendremos ocasión de observar en el caso del Conde de Albrit.

5.1. El antropónimo de la figura central, D. Rodrigo, lo pone en

² Art. cit., p.155. *Vid.* también el estudio de R. J. Weber sobre *Miau*, *op. cit.*, pp.40-42 y 48-49, y el de E. Martínez Umpiérrez, "Los manuscritos de *Realidad*", en *Centenario de "Fortunata y Jacinta"...*, *op. cit.*, pp. 62-63.

relación con dos personajes históricos.

No nos cabe duda de que hubo en el narrador plena conciencia de la evocación del héroe de Vivar. De otra forma no se explican las transformaciones que introdujo en el tratamiento que le dirige la vieja Marqueza. Ya señalamos en su momento que los adjetivos **grande** y **buen**, junto con el posesivo **mi**, apuntaban al refuerzo de esa identificación.

Existe también un paralelismo entre la figura creada por D. Benito y el último rey de los godos, D. Rodrigo. Como éste, el abuelo aparece como el último representante masculino de la familia de Laín, según él mismo declara a la Sibila en la J. V, E. XV. El final de la dinastía coincide con la pérdida de los atributos que aparecen como lema en el escudo de la familia: el poder y la virtud.

Asimismo las connotaciones de dominio e influencia de su apellido, Arista-Potestad, no requieren mayores explicaciones. Galdós duda en algún momento acerca de la utilización latina de Potestad y leemos Potestas en B (IV, 692), tal como aparece en el escudo dinástico. En E se decide por el término español que expresa más claramente su idea.

Sin embargo, el autor no se conforma con aludir a ese carácter dominante del personaje principal mediante estas designaciones, sino que insiste en ese rasgo a partir de la utilización del sintagma **león de Albrit**. La comparación con el rey de la selva viene explicada, no sólo por el carácter del Conde, sino porque el citado animal aparece como símbolo del noble en el escudo de la familia, sin duda la más poderosa de Jerusa desde tiempos inmemoriales. A ello alude el narrador en la J. IV, E. VIII, cuando tiene lugar la llegada del Conde a Zaratán (IV, 313).

La importancia de la dinastía de Albrit es motivo suficiente para comprender por qué todos los jersanos, familiarizados, sin duda, con el escudo, llaman **león** al representante de la casa nobiliaria y pueden, como veremos después, desarrollar la imagen implícita **Albrit=león**, que se convierte en fuente de metaforizaciones y motor de muchos de los cambios que observamos en las diferentes etapas del proceso creador.

Entre las acepciones del vocablo **león**, las de hombre audaz, imperioso y valiente debieron de responder con bastante fidelidad al carácter de D. Rodrigo en un tiempo anterior al de la narración. Ahora bien, en el momento de la acción, el "león" ha

perdido algunas de sus principales cualidades y presenta, como rasgos sobresalientes, los de la vejez y la pobreza. En la J.II, E. V, Lucrecia dice de su suegro: "El león, caduco y pobre, vuelve a España más fiero." En **B** había utilizado en vez de **caduco**, **viejo** (II, 9). El único rasgo propio del animal que conserva es la fiera, pero incluso ésta, como sabemos, será sustituida al final de la acción por la tolerancia a la que llega por el amor a la nieta ilegítima.

Dejando a un lado estas consideraciones en torno al significado del apelativo **león**, interesa destacar a continuación algunas de las transformaciones llevadas a cabo por D. Benito sobre la base de la imagen inicial **Albrit=león**. A partir de ella se crea una serie de juegos de palabras:

B: [En el de abajo. Próximo al del Conde. Sin duda la señora quiere que nos ayudes a **vigilar**] [nos ayudes a **vigilar**] [a **vigilar**] [nos ayudes a **quitar**] Próximo al del Conde. Sin duda la señora quiere que nos ayudes a **quitarle las pulgas al león**. (IV, 6)

B: No hay quien le **dome**.

E: No hay quien le **amanse**. (IV, 18)

B: (...) la intriga que se traen Carmelo y el Doctor para [**llevar**] [x2 **mandarme darme Zaratán x6 de que debo**] <arreglar> **me una jaula** en los Jerónimos... (IV, 112)

En el ejemplo anterior, pueden notarse las dudas de Gal-dós antes de encontrar la relación entre **león** y **jaula**.

B: ¡Demonio!... [Es de cuidado el sujeto] <Saca las uñas el león> (IV, 157)

B: El [Con] león de Albrit [tendrá que que x6: ¿buscar? una cueva] <que no teme las fie>ras... tendrá que buscar otra cueva. (IV, 190-191)

Galdós escoge león frente a Conde para llevar a cabo toda la metáfora. Cueva no sólo alude a la guarida típica del león sino que connota también la pobreza de la futura vivienda del Conde.

Observemos cómo en el siguiente ejemplo la comparación que se inicia en **B** acaba convirtiéndose en metáfora al permanecer sólo el término irreal:

B: arreglándote [este cuarto que parece una] la leonera. (IV, 235)

B: (...) No han nacido esas pobrecitas <nenas> para pasarse la vida expulgando al león. (IV, 409)

Esta frase en boca del Alcalde, que transmite todo el prosaísmo con el que el narrador trata a este personaje, no se recoge en **E**.

Ya en la J.V, E. VII, se llega a tal punto de identificación Conde=león que Lucrecia dice: "ganas de ver a mi papá político, y de pasarle la mano por la melena". Indudablemente, el narrador debió de pensar primero en león como base de la metáfora. El proceso que llevó a tal identificación empieza en **A₂**: "de ver al

león". En **A**, tacha **león**, y sólo es en **B** cuando lo sustituye por **papá político** (V, 363-364).

En la J. V, E. IX, después de que Lucrecia no accede al deseo de su suegro de llevarse a la niña que él cree que es su verdadera nieta, el alcalde, refiriéndose al Conde, dice en **B**: "¿Ha sacado la **zarpa**?" En **A** había dicho: ¿Se ha metido en alguna de las suyas? (V, 553)

5.2. En oposición al personaje central, crea Galdós la figura de D. Pío Coronado, cuyo nombre está también cargado de simbolismo. El significado de **pío** coincide con la naturaleza del maestro, 'benigno, blando, misericordioso, compasivo'. El apellido, **Coronado**, guarda relación con su vida familiar: persona sufrida, martirizada, maltratada por su mujer y por las hijas de ésta, no de D. Pío. El autor ha sabido aprovechar la acepción popular de este término ('cornudo') para dotar de mayor significado connotativo al apellido del maestro.

Es también evidente la alusión de este apellido a la Co-

ronación de Jesucristo³. En A₁, el narrador hacía más patente este paralelismo, dándole en ese primer borrador el nombre de **Crisanto** (III, 2). En este mismo texto, para referirse al personaje en las entradas de sus parlamentos, lo hace con el vocablo Maestro o abreviaciones del mismo. Aún no tiene claro D. Benito el nombre de esta figura.

En el mismo texto A₁ (IV, 784, 803, 997), siguiendo con el paralelismo entre D. Pío y el mundo celestial, Galdós lo llama **Serafín**. El significado de este nombre, 'príncipe de los ángeles', se corrobora cuando dice de sí mismo D. Pío: "Me suicido porque soy un ángel, y nada tengo que hacer en este mundo." (p. 456.)

5.3. El nombre de la nuera del Conde, Lucrecia, ha sufrido también cambios en el paso de A₁ a B y E. En el primero de estos textos figura como **Evelina**. La vocal final no es totalmente legible. Puede ser a o e. El segundo caso podríamos explicarlo por la pretensión galdosiana de manifestar el carácter extranjero de la

³ Formaría parte de la serie de nombres -sobre todo topónimos- con un claro significado religioso, de los que habla J. Casaldueiro, *op. cit.*, pp. 238-239.

nuera del Conde⁴.

En la mayoría de las ocasiones aparece el nombre abreviado, como es normal en **A**₁. En algunas de estas abreviaturas (II, 126) parece leerse **Eva**, del que, como es sabido, es una variante **Evelina**, lo cual nos llevaría a creer que D. Benito pudo tratar de relacionar a la adúltera con el personaje bíblico.

La elección definitiva de **Lucrecia**, que evoca directamente el nombre de la cortesana renacentista, parece indicar que D. Benito se inclina por resaltar la faceta de vida dedicada al placer que desencadena toda la acción narrativa⁵. El origen extranjero de la nuera queda explícito en el apellido, **Richmond**, dotado igualmente del valor simbólico general.

5.4. Los nombres de las nietas del Conde, Leonor, 'compañera del león', y Dorotea, 'regalo de Dios', no son los más usados a lo

⁴ Este nombre enlaza con nombres germánicos con la raíz **Avi-**, como señala J. M^a. Albaigés Olivart, *Diccionario de nombres de personas*, Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 1984, p. 109.

⁵ D. J. Montero-Paulson, en la clasificación que hace de los tipos femeninos galdosianos, la incluye en la variante de las cortesanas. (*La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Madrid: Editorial Pliegos, 1988, pp. 40-41). J. Casalduero, *op. cit.*, relaciona el nombre con el del poeta Lucrecio.

largo de la acción. La connotación de ambos es incuestionable.

Con relación al primero de ellos, D. Benito escribe muchas veces, y con diferentes tipos de letras, el nombre **Leona** en los márgenes de las cuartillas y en los espacios en blanco del manuscrito. Puede verse un ejemplo, al final del capítulo 1, en la lámina II.

El segundo contiene una clara referencia al desenlace de la novela. En la escena que supone precisamente el final de la obra, una tachadura oculta el nombre de Irene que había escrito en principio el autor. Es la única ocasión en que hemos documentado tal denominación. Sin embargo, el que aparezca un parlamento del Conde, después eliminado, en que se hace referencia al significado del nombre, 'paz', podría llevar a considerar que no se trata de un simple *lapsus calami*:

A₁: Hasta tu madre consiente. Dios le dé la paz [que te] y la alegría que tú me das a mí. (V, 1042)

Las niñas son conocidas habitualmente como Nell y Dolly. La fonética de estos hipocorísticos revela la naturaleza extranjera de la nuera del Conde. En A₁ Nell recibe el nombre, también extranjerizante, de Kitty. Ya hemos aludido, en el capítulo correspondiente, a la hispanización de estos nombres en boca de

la Marqueza y del Alcalde.

5.5. Galdós nos presenta a los criados de la Pardina como dos seres para quienes la vida no ofrece otro objetivo que el del diario cultivo de sus tierras.

Uno de esos criados recibe en **A**, **B** y **E** el nombre de Venancio, cuyo étimo, Venator, 'cazador', guarda relación con sus quehaceres relacionados con el campo. En **A**₁, sin embargo, el narrador había sido más explícito y lo llamaba **Campos** (II, 284).

No sufre alteración la designación de la mujer de Venancio, **Gregoria**, 'vigilante'.

5.6. Con relación al nombre del oportunista, Galdós se decide finalmente por el de Senén. Anotamos un cambio en el paso de **B** a **E**:

B: Hola, **Séneca**, [¿por aquí otra vez?] <¿qué traes por aquí?>
E: Hola, **Senén**, ¿qué traes por aquí? (IV, 40)

A pesar de que esta transformación puede hacer pensar en una duda del autor acerca del nombre de este personaje, creemos que la utilización de la referencia al filósofo hispano-romano

obedece a las mismas causas que llevaron a Galdós, en la J. I, a poner los apelativos que se leen en los siguientes parlamentos del Conde:

E: Y tú, **Séneca**, **Cenón**, o como quiera que te llames (...) (p. 56)
Séneca, **digo**, **Senén**, tú pitarás. (p. 58)
No, no es nada ofensivo para ti, **Séneca**... o **Senén**. (p. 69)

En estas ocasiones, D. Rodrigo demuestra su desprecio hacia Senén, personaje insignificante del que no recuerda ni siquiera el nombre. Esto está plenamente justificado en la jornada inicial, pero no en el primer ejemplo que hemos citado, ya de la J. IV, porque, en ese momento, el Conde quiere aprovechar al antiguo servidor de Lucrecia para recibir información sobre la vida de su nuera y ha de mostrarse más afable con el arribista. No obstante, no desaprovecha Galdós el recurso de dotar de simbolismo a los nombres que suponen error en el Conde: Séneca es 'el hombre con mucha filosofía sobre la vida' (no olvidemos que la existencia del filósofo antiguo está marcada por la adulación y la difamación de los emperadores) y la relación de Cenón con el cinismo es también evidente.

5.7. El Cura de Jerusa recibe el nombre de Carmelo. Por su etimología, 'viña de Dios', la designación se carga de valor

connotativo, ya que en varias ocasiones se habla en la obra de su afición por la buena mesa.

El recuerdo de Cervantes también está presente en *El abuelo* a través del apelativo que D. Rodrigo usa para dirigirse a este personaje. *Pastor Curiambro* aparece para sustituir a Carmelo en ciertos parlamentos del noble (por ejemplo, en III, 343).

5.8. De los personajes que no tienen participación activa en la obra y a los que conocemos sólo por la información que de ellos nos transmiten los otros, señalaremos aquellos cuyos nombres presentan cierto interés.

5.8.1. El apelativo con el que el narrador se refiere al padre de Dolly también sufre modificaciones a lo largo del proceso creador.

En la E. III de la J. IV, aparece en A: "El pintor [Grimaldi]" (IV, 135). Aunque el vocablo no es totalmente legible, puede intuirse que se trate del apellido del pintor, arquitecto y grabador italiano del S.XV. A esa tachadura de A no se añade ningún otro nombre. En la misma cuartilla ya escribe el narrador:

"Hijo de un pobre vaquero en la ganadería navarra <de Eraúl>". Este será el apellido que escogerá D. Benito para el amante de Lucrecia.

No obstante, nos hallamos con una segunda etapa. Antes del texto **B** el autor corrige en **B₁** y escribe que su apellido era **Vicente**, pero que se firmaba con el nombre de la ganadería, Eraúl. Con esta aclaración queda explicado el nombre por el que se le conocerá a lo largo de la obra. Es evidente que no escapa este personaje a las dudas del creador. Quizás pretendía D. Benito transmitir mucha información a través de su nombre. El apellido Vicente ('vencedor'), el nombre Carlos ('hombre fuerte, viril') y el pseudónimo Eraúl (ganadero) encierran significativamente el papel que está llamado a desempeñar en la trama el padre de Dolly.

5.8.2. A pesar de que en la obra que estamos estudiando Galdós busca que el antropónimo revele de forma recta cualidades o defectos que caracterizan a los personajes, observamos que algunos nombres aluden a sus portadores por el procedimiento de la

antífrasis⁶.

Hallamos este recurso con mucha claridad en los antropónimos que reciben las supuestas hijas de D. Pío. Como ya se ha explicado anteriormente, se trata de personajes que, en oposición a las niñas de Albrit, se caracterizan por la ausencia de virtudes. Sin embargo, sus nombres -**María, Rosario, Esperanza y Prudencia**- parecen indicar todo lo contrario. La sustitución por Rosario de **Ramoncita** (IV, 809) revela la intención de utilizar la ironía como el procedimiento más adecuado en este caso.

5.8.3. Señalamos a continuación algunos nombres de otros personajes que cambian en las distintas versiones:

a) La hija de la Marqueza recibe en **B** el nombre de **Carmina**, sustituido en el mismo texto por **Facunda** (III, 728). En los dos casos se mantiene la anteposición del artículo, como reflejo del uso extendido en los ambientes populares.

b) Otro personaje que integra la esfera de los criados de La

⁶ Es un medio ampliamente utilizado en los refranes, como ha señalado M^a Angeles Calero, "Nombres parlantes femeninos en la onomástica paremiológica española", comunicación presentada al II Congreso de Historia de la Lengua Española, Sevilla, 1990.

Pardina es la **Pacorrita**, también con artículo antepuesto. En **B** el autor dudó entre dos sufijos de diminutivos (-ico e -ito). En un primer momento escribió **Pacorrica** y colocó la t sobre la c, probablemente para evitar la repetición de velares.

En este mismo apartado, indicamos la sustitución de **Ernesto** por **Rogelio** (III, 297) para designar al ayuda de cámara del Conde en sus primeros momentos en La Pardina.

c) Otros nombres no llegan a la edición definitiva, porque en ella no se alude ya a determinados personajes. Es lo que ocurre con **Revuelta**, la familia donde también imparte clases D. Pío en **B** (IV, 962), y **D. Policarpo**, padre de las niñas que tocan el piano en la fiesta de Vicenta Monedero en **A₁** (IV, 1148).

5.9. El deseo de dotar de simbolismo a los nombres individualizadores no queda restringido a las designaciones de los distintos personajes, sino que alcanza también a los topónimos. La búsqueda de ese valor es motivo de ciertos cambios en las denominaciones de los lugares de ese espacio imaginariamente creado por Galdós.

A) Tras el duro enfrentamiento entre el Conde y el Prior en el monasterio de Zaratán, flota sobre la escena la idea del suicidio del personaje central. En **B** leemos:

B: El Prior
... Ya se aleja... [Toma la dirección de] [el sentido {del} de [la x11] {Tierra x9} **Cerro de las Animas**. Parece que va hacia el mar, hacia el cantil... Dios le aparte de un {mal} fin desastroso]
 Un fraile
 Toma la dirección del [**Cerro de las Animas**] <Páramo>. (IV, 629-630)

No estaba el narrador totalmente convencido en la elaboración de estos parlamentos del final de la escena. ¿Podía pensar en el suicidio un personaje a quien le faltaba tiempo para luchar contra lo que consideraba la mayor deshonra de su familia? Por ello, posiblemente, sustituyó por **Páramo** el **Cerro de las Animas**. Este, como se ve, fue empleado dos veces en **B** y posteriormente es tachado y sustituido por ese otro vocablo. A pesar de la connotación que puede encerrar **páramo**, 'terreno poco productivo e inhóspito', no alude tan claramente a un desenlace fatal como la denominación anterior.

B) Una de las calles de Jerusa recibe el nombre de **calle de Potestad**. Al finalizar la E. XIV de la J. IV -en que se verifica

que el Conde ha escapado de Zaratán- llega el Alcalde "bufando". El motivo de su cólera se halla en una sesión "borrascosa" del Ayuntamiento. En ella, "sus colegas le han hecho el desaire de rechazar la moción, por él presentada, para que a la calle de *Potestad* se le cambie el nombre, llamándola *Calle del siglo XIX*."

En A todavía Galdós no da a conocer cuál podía ser el motivo del enfado de D. José María: "Viene de la sesión del Ayuntamiento [que ha sido] en la cual después de una sesión borrascosa, se han negado a votarle." (IV, 1147)

El cambio de un nombre por otro se carga de simbolismo, si tenemos en cuenta el lugar que ocupa en este momento de la narración. El Conde, en contra de la máxima autoridad del pueblo, ha logrado conservar su *potestad*.

En esta misma línea, en la E. XV de la J. V, el narrador sustituye el nombre de **callejón de la igle(sia)** por el de **calle del Buen Conde**, mucho más significativo (V, 887).

C) Precisamente esta **calle del Buen Conde** lleva desde la

iglesia hasta el **Calvario**. El simbolismo religioso que está presente en este nombre se destaca más con el cambio que observamos desde **A**:

- A:** (...) que [de la] conduce de la iglesia al [ca] **sendero** del Calvario.
B: (...) que conduce de la iglesia a la **subida** del Calvario. (V, 888)

A este mismo propósito contribuye una significativa adición en **B**:

A: Escena XVI
Camino del Calvario.

B: Escena XVI
Calvario de Santorojo. **Tres cruces** en un altozano. (V, 921)

Todas estas transformaciones se relacionan directamente con el nombre del pueblo, **Jerusa**, posible apócope de Jerusalén⁷, que no sufre modificación en los diversos textos.

Busca también D. Benito este simbolismo en el momento en que debe referirse a las fiestas religiosas que se celebran en el templo parroquial de Jerusa. En la E. IX de la J.V, cuando el Conde aún mantiene la esperanza de que las palabras del Prior de Zaratán confirmen que su verdadera nieta era la que él pensaba,

⁷ Como ha señalado J. Casaldueiro, *op. cit.*, p. 239.

leemos:

A: Como [última noche de la novena de **San**] <primera noche de la novena del> [**Santo Angel**, hay sermón] [[**Virgen del P**]] [la **Virgen de**] Nuestra Señora de la **Esperanza** (...) (V, 754)

Consigue Galdós finalmente el nombre que realmente expresaba lo único que le quedaba a Albrit.

D) Una de las aldeas a la que se dirige el Conde al final de la obra recibe en **B** el nombre de **Polan**, pero inmediatamente se sustituye por un topónimo cargado de simbolismo, **Rocamor**.

E) Citemos, por último, otros topónimos que, aun sin tener el claro simbolismo de los anteriores, revelan una preocupación del autor por los nombres de los lugares donde se desarrolla la acción

En la primera acotación de la J.III, E. I, se observa la duda en la designación de la finca de los Albrit:

A₁: Sala en la [Jeru] **Pascocha**, (**Pardina**) (III, 2)

Escoge Galdós este último término, quizás para destacar el color típico de la tierra.

La gruta en que se protegen el Conde y las niñas un día de tormenta, antes de llegar a la casa de la Marqueza, recibe el nombre de "gruta de Santorojo". Previamente, en B, fue denominada **Roqueplan** (III, 616). Antes de la elección definitiva, todavía hay una variante más, **Santoronjo** (III, 646), explicado como derivado del santo ermitaño **Toronjillo**. Aunque la explicación del origen permanece en la edición príncipe, Galdós prefiere el nombre sin la nasal implosiva.

CAPITULO 6

E L P R O L O G O

6.1. Consideraciones previas.

A lo largo de este estudio hemos ido comprobando la tendencia del autor a suprimir o reducir tanto en los diálogos como en las acotaciones. En estas últimas hemos señalado varias descripciones que han sufrido eliminaciones totales o parciales y que seguramente no se hubieran producido si la técnica adoptada por Galdós hubiese sido la de la narración en tercera persona, como es habitual en casi toda su producción novelística. Sin embargo, la adopción del diálogo en algunas de sus novelas, como ya se ha dicho anteriormente, impone a su autor ciertas limitaciones.

Cuando en 1889 fue publicada *Realidad*, la primera novela dialogada, Leopoldo Alas dedicó varios trabajos al estudio de las ventajas e inconvenientes de esta nueva forma narrativa. En uno de ellos se lee:

"El [*Galdós*]. sin necesitar que nadie se lo dijera, vio que la novela que otras veces escribía y mostraba al público podía ahora ahorrarla, pensarla para sí, y dejar ver tan sólo, el *drama* con sus escenas *culminantes* y su *catástrofe moral*. Así *Realidad*, sin dejar de ser novela, vino a ser drama, no *teatral*, pero drama. Galdós prescindió de la descripción que no cupiera en las rapidísimas notas necesarias para el *escenario* y en los diálogos de sus personajes, como prescindió de la narración que no fuese indirectamente expuesta en las palabras de los actores."¹

A esta fusión de novela y drama de la que habla *Clarín* se refiere ya directamente D. Benito en su prólogo a *Cassandra*:

"Casemos, pues, a los hermanos Teatro y Novela por la iglesia o por lo civil, detrás o delante de los desvencijados altares de la Retórica, como se pueda, en fin, y aguardemos de este feliz entronque lozana y masculina sucesión."²

Leopoldo Alas, que consideraba que *Realidad* suponía una renovación de la narrativa decimonónica, no se muestra totalmente de acuerdo con esa renuncia de Galdós a la narración:

"Pero lo que hace Zola, esto que hace también el mismo Galdós en muchas novelas de su colección de las Contemporáneas, no es posible conseguirlo, ni se debe intentar, en obras de aspecto dramático. Lo que el autor puede ir viendo en las entrañas de un personaje es más y de mucha mayor significación, que lo que

¹ "*Realidad*, novela en cinco jornadas por B. Pérez Galdós" en *La España Moderna*, Revista Ibero-americana, tomo XV, Madrid, marzo 1890, p. 149.

² *Cassandra*, Madrid: Ed. Perlado, Páez y Compañía, 1915, p. VI.

el personaje mismo puede ver dentro de sí y decirse a sí propio."³

Clarín llega a criticar acerbamente ese *capricho* infundado de Galdós que impide que el lector pueda alcanzar un conocimiento profundo de las psicologías creadas por D. Benito en cada uno de los personajes de su primera creación híbrida:

"...De donde se saca que todo lo que sea usar de un convencionalismo innecesario para la novela, tomado del drama, que en ciertas honduras psicológicas no puede meterse, es falsear los caracteres por culpa de la forma. Esto sucede en la *Realidad* de Galdós; y he insistido en este punto mucho, por lo mismo que creo que sólo a esa especie de capricho del autor, tocante a la forma de su libro, se debe la falta de verosimilitud que algunos han de achacar a los caracteres por sí mismos."⁴

Las críticas aparecidas en diferentes periódicos y revistas de la época, a raíz de la primera novela dialogada de Galdós, podrían ser la causa del prólogo que D. Benito antepone a *El abuelo*⁵. Constituye, pues, un ensayo en que el autor expone sus puntos de vista acerca de ciertos conceptos de teoría literaria. Rechaza toda separación tajante entre los géneros narrativo y dramático y propone hacer caso omiso a encasillamientos y clasificaciones de las obras

³ *Op. cit.*, tomo XVI, p. 217.

⁴ *Op. cit.*, tomo XVI, p. 218.

⁵ *Vid.* las observaciones de Laureano Bonet en la introducción a *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*, Barcelona: Ed. Península, 1972, p. 59.

literarias:

"Aunque por su estructura y por la división en jornadas y escenas parece *El abuelo* obra teatral, no he vacilado en llamarla novela, sin dar a las denominaciones un valor absoluto, que en esto, como en todo lo que pertenece al reino infinito del arte, lo más prudente es huir de los encasillados y de las clasificaciones catalogales de géneros y formas." (p. 6)

A D. Benito no le van a preocupar las rígidas denominaciones acuñadas por los retóricos de la literatura y no va a dar importancia al nombre por el que se conozca su creación:

"Resulta que los nombres existentes nada significan, y en literatura la variedad de formas se sobrepondrá siempre a las nomenclaturas que hacen a su capricho los retóricos." (p. 8)

Esta fusión de drama y novela propuesta por Galdós concuerda perfectamente con la afición que sintiera, desde siempre, el autor de *Realidad* hacia el teatro. Como dice Manuel Alvar:

"Galdós empezó como dramaturgo y como tal escribía desde los quince años. Subyacente quedó en él esta veta por más que en apariencia renunciara a ella." ⁶

Los géneros narrativo y dramático están siempre presentes en la obra de D. Benito. Ambos se interpenetran en su creación. Como indica F. Ruiz Ramón:

"Galdós dramaturgo no sabe romper con Galdós novelista. Su escritura de

⁶ "Novela y teatro en Galdós", *Prohemio*, I,2 (septiembre, 1970), pp. 157-202. El artículo está recogido en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid: Gredos, 1971, pp. 52-110. La cita corresponde a la página 53 de esta última publicación.

dramaturgo está siempre interferida por su escritura de novelista."⁷

Señalaremos, por último, lo que en este sentido escribe Roberto Sánchez, ya no sólo del autor de *Misericordia*, sino también de Leopoldo Alas:

"Los dos volvieron a probar su fortuna en las tablas después de su éxito en la novela, pero aun como novelistas nunca olvidaron su cariño al teatro y su predilección por ciertas fórmulas teatrales."⁸

Otra finalidad que pretende Galdós con la anteposición de este prólogo a su obra es la de explicar su intención de desaparecer como narrador omnisciente:

"Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos sin mediación extraña el suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la naturaleza." (pp. 4-5).

Frente al narrador que todo lo sabe, característico de la novela del siglo XIX, D. Benito ha querido renunciar a ese derecho y dejar a sus personajes en libertad para constituirse ante los ojos del lector. Pretende que los diferentes caracteres se vayan creando en la escena y que sean conocidos por el lector de forma directa, sin

⁷ *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: Alianza Ed., 1967, p. 478.

⁸ *El teatro en la novela. Galdós y Clarín*. Madrid: Insula, 1974, p. 25.

ningun intermediario:

"Estos [*los caracteres*] se hacen, se componen, imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra, y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones." (pp. 3-4)

Sin embargo, este propósito queda sólo en lo teórico. Podemos decir que este prólogo constituye un ensayo de teoría literaria cuyos principios no se llevan totalmente a la práctica. Las acotaciones, necesarias en la obra dramática, son utilizadas en esta novela para exponer lo que el autor piensa de cada personaje, haciendo uso de su omnisciencia. Esta será más notoria en la presentación de las figuras secundarias.⁹

6.2. Estudio de las variantes.

Este prólogo, cuyos objetivos esenciales hemos pretendido exponer, aparece en seis cuartillas dobladas por la mitad y separadas del resto del manuscrito. En el reverso de la última hoja escribe D. Benito:

"Ahí va el prologuito. Si ve que ocupa [mucho] más de lo calculado, compóngalo con letra más chica, porque es difícil reducirlo.

⁹ Vid. Clara E. Hernández: "Consideraciones en torno a *El abuelo*", art. cit. pp. 238-239.

A primera hora de la tarde iré a dejarlo listo."

Se trata de una de las pocas ocasiones en que el escritor se dirige a su impresor.

Es muy probable que el texto manuscrito que se ha conservado no sea la primera versión del prólogo, porque los cambios, si los comparamos con los que se producen en las distintas jornadas, son poco numerosos y, además, de escasa relevancia. Por otro lado, la letra que usa en él Galdós no es la descuidada, de más difícil lectura, de los primeros tanteos de la novela; por ello pensamos que D. Benito copia un texto previo e introduce las pocas correcciones que, en ese último momento, considera necesarias. El "es difícil reducirlo" que aparece en el reverso de la sexta cuartilla es indicio de que ya el texto ha sido objeto de revisión previa.

A pesar de que la índole de los cambios no es la misma que la del texto novelístico, porque no es el narrador el que escribe, sino el crítico, nos atendremos, para la exposición de las variantes, a la clasificación que hemos seguido a lo largo del comentario de la novela.

6.2.1. Supresiones

Como el escritor señala en el mensaje que envía a su impresor, no le era fácil reducir este texto. Los contados ejemplos de supresiones se refieren a dos categorías gramaticales: nexos y pronombres.

En cuanto a los primeros, señalaremos la eliminación de los nexos **no obstante** (nota 8) y **porque** (n. 36). Se suprime, por consiguiente, el enlace extraoracional que hacía explícita una relación adversativa, en un caso, y causal, en otro, para convertir el periodo en una construcción formalmente asindética.

Con respecto a los pronombres, se suprime el de primera persona (n. 49), totalmente innecesario.

6.2.2. Transformaciones

A) El deseo de precisar conduce a la búsqueda de la palabra o frase más idónea:

B: [la f] El sistema dialogal, adoptado ya en *Realidad*, nos da la [pintura] forja expedita y concreta de los caracteres. (n. 3)

...nos dan el relieve más o menos hondo y [enérgico] firme de sus [actos] acciones. (n. 6-7)

Su espíritu es [como la **materia prima** del espíritu de los seres por él imitados de la vida] **el fundente indispensable** para que puedan entrar en el molde artístico (...) (n. 30)

B) Otras veces la sustitución tiene la finalidad de que no se repitan los mismos significantes:

B: El arte del **teatro** propiamente <dicho> (...)
E: El arte **escénico** propiamente dicho (...) (n. 39)
Tres líneas antes aparecía **teatro**.

B: La impersonalidad del autor [tan] preconizada hoy <por algunos> como sistema [**literario**] **artístico**, no es más que un vano emblema de banderas **literarias** (...) (n. 20-22)

C) Se sustituye el nexos concesivo **a pesar de** por el del mismo valor **aunque** (n. 32)

D) Como señalamos en el estudio previo del prólogo ya en su versión definitiva, Galdós dice que los nombres existentes nada significan. Quizás sea ésta la causa de la sustitución del término **novela** por el indeterminado **forma** en las líneas dedicadas a la *captatio benevolentiae* en este pequeño ensayo de teoría literaria:

B: [Lo único que me queda por decir es que este ensayo modestito] <Sólo> tengo que decir ya a mis buenos amigos, [que] [mis lectores habituales favorecedores que acojan con benevolencia este ensayo modestito de **Novela**] que sin cuidarse de cómo> se llama [esto que es un] esta <obra, humilde> ensayo [modestito] de [unos] <una> forma [muy apropiada a la nuestra] que creo muy apropiada a [las] [los gustos] nuestra época, <tan> gustosa de lo sintético y ejecutivo, la acojan con benevolencia. (n. 57-62)

Es relevante que esta hoja final del prólogo sea, junto con la segunda cuartilla, la que presenta mayor número de correcciones.

6.2.3. Adiciones

Entre las escasas adiciones que encontramos nos detendremos en tres con las que, a nuestro entender, el prologuista pretende atenuar la rotundidad de ciertas afirmaciones sobre la técnica dialogal. Ello se consigue mediante la inclusión de alguna frase modificativa.

A) Añade el sintagma **por esta vez** , para restringir el uso del diálogo a la novela que prologa:

B: (...) dando el mayor desarrollo posible <**por esta vez**> al procedimiento dialogal (n. 1).

B) Atenúa asimismo lo que pudiera entenderse como un ataque a

la narración en tercera persona. En el primer caso, tachando el complemento directo para incluir, antes de él, el circunstancial, y en el segundo mediante la adición de éste entre líneas.

B: La palabra del autor, narrando y describiendo no tiene [tanta eficacia] en **términos generales** tanta eficacia ni da <tan directamente> la impresión (...) (n. 9-10)

C) Podríamos incluir también la siguiente adición que restringe el número de defensores de la desaparición del narrador:

B: La impersonalidad del autor [tan] preconizada hoy <por algunos> (...) (n. 21)

CAPITULO 7

C O N C L U S I O N E S

El estudio que se ha expuesto en las páginas precedentes ha buscado mostrar el sistema de correcciones que Pérez Galdós utilizó en el proceso de creación de una de sus novelas de madurez, escrita en 1897. Al año siguiente, D. Benito abandona momentáneamente la publicación regular de novelas y dedica sus esfuerzos a la culminación de los Episodios Nacionales (*Zumalacárregui*, la primera entrega de la tercera serie, se fecha en 1898).

Como hemos indicado, *El abuelo* tiene el interés adicional de constituir una de las novelas dialogadas del autor. Este intenta lograr, mediante el empleo de una forma externa semejante a la dramática (aunque sin llegar a ser teatro), una objetividad

inalcanzable con los esquemas predominantes en la narrativa decimonónica.

La nueva técnica permite observar, con un buen número de ejemplos, algunas características de la lengua del novelista grancanario. La utilización constante del diálogo ha hecho posible, por señalar un ejemplo, analizar sus dudas y contradicciones en el uso de un sistema pronominal que supone el choque de dos normas, la regional y la castellana, con los consiguientes problemas para el escritor, que se ve obligado a utilizar en sus escritos la que no asimiló en su infancia.

Los primeros pasos del estudio, el cotejo de la edición príncipe con los manuscritos, tuvieron la dificultad, ya conocida, de la letra del escritor, especialmente complicada cuando escribía lo que hemos denominado texto A, es decir, los reversos que constituyen, en buena medida, la primera redacción de la obra. Nos llevó mucho tiempo y atención el intento de desentrañar el texto que ocultaban las tupidas tachaduras de los pasajes que el novelista desechaba conforme componía la novela. El relativo éxito conseguido en tal labor nos ha permitido analizar más profundamente ese proceso

creador, al poder confrontar lo escrito inicialmente con el texto finalmente seleccionado.

Constituyó una complicación adicional el que todos los reversos no pertenecieran a la misma redacción. Esto nos planteaba un problema que había que resolver de inmediato: establecer la ordenación cronológica de los mismos¹. Su análisis detallado nos permitió fijar, basándonos tanto en razones de manifestación externa como de contenido, un texto que denominamos A₁, constituido por 33 cuartillas, sin duda, escritas en el momento inicial de gestación de la obra.

Con los datos que tenemos a nuestro alcance, podemos suponer que esas cuartillas constituyen restos de un "esqueleto" básico de la novela, como se encuentra también entre los reversos de otras creaciones del autor. Se trata, pues, de un primer borrador en el que D. Benito trazó las líneas fundamentales de la acción, una versión reducida, donde probablemente estarían recogidas las escenas capitales de la novela.

La afirmación de que en A₁ encontramos una redacción

¹ En el apartado 1.2. se da cuenta de esta cuestión.

menos amplia que las sucesivas se fundamenta en los números que encabezan las cuartillas. La hoja que supone el final de la novela lleva el número 29, por lo que podemos deducir que la J. V, en ese momento, no constaba de más páginas; en B el número de cuartillas asciende a 91. Lo mismo ocurre con la J. IV: el reverso que coincide con el final de la E. XV está encabezado por la cifra 50 en su borde izquierdo; la última redacción manuscrita ocupa, en cambio, 109 cuartillas.

Si reparamos en los ejemplos de A₁ que han llegado hasta nosotros, podemos observar que recogen momentos cruciales en el desarrollo de la acción: la primera entrevista de Albrit con su nuera (J. II); el momento en que las niñas toman la decisión que marcará el rumbo de sus vidas (J. IV), la escena última (J. V), además de la cuartilla inicial de la J. III.

Las otras hojas de A₁ o bien desaparecieron, o bien se encuentran entre otros papeles del autor, quizás usadas para escribir en sus reversos los textos de otras novelas; su hallazgo arrojaría nueva luz sobre los momentos iniciales de la creación de *El abuelo*. Sin embargo, el que Alan Smith y Sebastián de la Nuez no hagan la mínima mención a esos restos -como sí hacen para otras novelas-

nos lleva a pensar que se han perdido.

A partir de esas escenas del borrador primitivo, el autor irá llenando los vacíos que quedan mediante la incorporación de tramas secundarias y de los personajes necesarios para el desarrollo de las mismas.

En este estudio, pues, no hemos hecho otra cosa que reconstruir los titubeos por los que hubo de pasar Pérez Galdós en ese difícil camino que conduce desde la gestación de una obra (A_1) hasta su alumbramiento en forma de novela, en 1897 (texto E).

La heterogeneidad de los materiales manuscritos de que disponemos, correspondientes a momentos de elaboración muy diferenciados, implica que los tipos de correcciones que predominan en los diferentes pasos no sean idénticos.

De manera general, se ha constatado que es la adición la clase de modificación que prevalece al comparar A_1 con las versiones sucesivas. Se incorporan acotaciones y parlamentos, aparecen nuevos personajes y se completan sus perfiles en el paso de ese primitivo

esquema hasta la concreción de la redacción definitiva. Es un proceso coherente con el sentido de la creación artística galdosiana, según ha sido indicado para otras novelas, como *Tristana*.

En cambio, las adiciones son muy limitadas en el camino que lleva desde textos posteriores a A_1 hasta E. Ahora cobran mayor importancia las correcciones que suponen supresión y, especialmente, transformación de lo que había sido escrito. Esto se observa nítidamente en el último momento, cuando B se convierte en E.

Conviene recordar las palabras del propio autor con relación al proceso de revisión de sus productos literarios. En la entrevista que concedió a Luis Bello dice D. Benito:

Para mí, el estilo empieza en el plan... En general, los arrepentimientos que tengo no son por errores de estilo, sino por precipitaciones del plan... Sería demasiada inocencia si yo me entretuviera en estos perfiles con tantas cosas que tengo que contar.²

Son afirmaciones que -obviando la imprecisión que tiene el debatido concepto de *estilo*- se confirman a partir de nuestras observaciones sobre las etapas creativas de *El abuelo*. En efecto, nos han parecido más relevantes las modificaciones que tienden a dar

² Vid. "Aniversario de Galdós. Diálogo antiguo" en *El Sol*, 4 de enero de 1928, p. 1.

coherencia interna a la novela que las propiamente "matizadoras de la expresión". Estas, lógicamente, adquieren mayor importancia en las correcciones finales, como las que deben de encontrarse en las galeras, desafortunadamente perdidas.

Indiquemos, en síntesis, cuáles son los "arrepentimientos" y dudas más importantes en lo que D. Benito llamó "plan de la obra":

a) En relación con la naturaleza genérica de la obra, no puede pasar desapercibido el cambio de **Acto** a **Jornada** que observamos como diferencia entre **A₁** y el resto de las versiones en la que después sería Jornada III. La aparición de un término, en lugar de otro, puede ser originada por un *lapsus calami*, pero ya hemos señalado que la propia disposición de los parlamentos y de los nombres de los personajes que los emiten puede apuntar hacia una duda del creador sobre el carácter formal que había de dar a esos apuntes iniciales.

b) Si atendemos a la progresión de la trama y a las reformas necesarias para evitar las incoherencias que, en los primeros momentos, pueden escapársele al creador, anotamos una serie de

rectificaciones significativas, de las que destacamos las siguientes:

1. Cambio y posterior eliminación de una escena itinerante, la primitiva XIV de **A₁** y de **A**. La primera corrección está en función del desenlace: si un solo personaje, D. Pío, hubiera ido en busca de las niñas, no habría sido lógico que volviera sin una de ellas. Era necesario, pues, que lo acompañara otro personaje que impidiera, con sus noticias sobre el futuro matrimonio, que Nell volviera inmediatamente con su abuelo. Este planteamiento es más coherente que el de **A₁**, en el que la nieta legítima se quedaba en la fiesta, atraída sólo por la música que interpretaban al piano "las niñas de D. Policarpo", que -con total acierto- desaparecen en versiones posteriores.

El segundo cambio, la elisión de la escena que recoge la conversación entre Senén y el maestro, obedece a su falta de funcionalidad.

2. El autor mantiene las dudas sobre cuál de las niñas no es nieta del Conde hasta la Jornada V. Ello hace que se eliminen ciertos parlamentos o partes de ellos en que se aportaban detalles que suponían un adelanto de la verdad final.

c) La delineación de los caracteres de los personajes es objeto constante de la atención del autor. Muchas de las variantes se refieren a su actuación lingüística, que Galdós irá rectificando hasta conseguir la configuración del personaje mediante la palabra.

Uno de los cambios que se observa con mayor nitidez es la moderación que persiguen ciertas transformaciones en las dos conversaciones que en la novela tienen lugar entre el protagonista y su nuera. Se suavizan los insultos, se suprimen expresiones poco acordes con la categoría social de los interlocutores, se eliminan exclamaciones que daban un tinte altisonante y melodramático a los parlamentos, se reduce la extensión de ciertos asuntos que eran superfluos, etc.

En las niñas, se advierte que el autor modifica su intención inicial, al hacerlas menos infantiles que en las primeras redacciones. Además de otros detalles de menor importancia que apuntan hacia el cambio, la expresión lingüística también refleja ese grado de madurez que permitirá la transición hacia la elección del rumbo que cada una dará a su vida.

Hay también transformaciones en la creación de otros

personajes secundarios. Las hemos podido observar con más detalle en D. Pío y el Prior de Zaratán, porque las acotaciones en que el novelista nos los presenta se encuentran a partir de la J. III, de la que ya disponemos de redacciones previas. El resto de los personajes, con excepción de la Marqueza, habían sido definidos con anterioridad, sobre todo en la J. I, y, al no contar con esa parte del manuscrito, no conocemos los cambios que, sin duda, llevaría a cabo su creador.

En el caso de Coronado, parece que en A₁ el autor lo imagina con unas cualidades intelectuales superiores a las que en las redacciones sucesivas van a caracterizar al maestro. El calificativo de sabio que aparece en la primera versión es rechazado en esa misma redacción y sustituido por los rasgos de bondad e inocencia, que son las que contribuirán a realzar una psicología opuesta a la de la figura central.

Muchas de las transformaciones que conducen a dotar de un perfil propio a los personajes se basan en el uso que hacen de la lengua. Se comprueba, de este modo, que gran parte de las correcciones en el uso de vocablos, sintagmas, tipo de frases, etc. se

ha llevado a efecto de acuerdo con la índole del interlocutor.

En boca de la Marqueza se añaden arcaísmos y vulgarismos a los que aparecían en un primer momento. En el idiolecto de Senén hay cambios para incorporar ampliaciones de las frases, algunos neologismos, términos usados en los núcleos urbanos, que contribuyen a marcar la pedantería característica del antiguo servidor de Lucrecia.

Tanto Senén como el Alcalde cometen incorrecciones al emplear el término **onomástica**, vocablo que es producto de varios cambios en las escenas en que aparece, pero que se mantiene hasta el final como un modo de revelar la cultura superficial de Monedero y de Senén.

Es también importante la eliminación de un rasgo fónico superfluo y poco acorde con la caracterización del personaje al que se había asignado. El Prior de Zaratán, ceceante en un principio, cambia, en posteriores redacciones, el rasgo dialectal por otro que supone un rango más elevado, el empleo de los tratamientos italianos adquiridos en Roma. Este personaje abandona la llaneza de sus primeras manifestaciones para quedar como ejemplo de equilibrio

psíquico y de formalidad lingüística.

d) No descuida Galdós el simbolismo de los nombres propios que es característico de toda su obra. En el capítulo 5 hemos tenido ocasión de comprobar la búsqueda de unas designaciones acordes con el papel que desempeña cada uno de los personajes. No está ausente tampoco aquí el procedimiento irónico para bautizar a algunas de las criaturas, especialmente las secundarias. El valor simbólico de los nombres identificadores no falta en los topónimos: por ejemplo, en la obra que comentamos adquiere valor importante la connotación religiosa de muchos de ellos.

La naturaleza dialogal de *El abuelo* presupone la aparición de las acotaciones, en determinados momentos amplísimas, que el autor aprovecha para darnos la información que no puede transmitirnos a través de los diálogos. El análisis de los cambios que tienen lugar en ellas nos ha permitido comprobar cómo D. Benito convierte partes de parlamentos poco relevantes en acotaciones.

En esta información que nos transmite directamente el autor se observan ciertas elisiones que tienen como finalidad acortar la

extensión de algunos de estos bloques narrativos. Es lo que ocurre con la presentación de dos espacios, la iglesia parroquial de Jerusa y el convento de Zaratán, en las que se eliminan detalles superfluos que tenían que ver con su arquitectura, con el deterioro del paso del tiempo o con referencias a costumbres del pueblo.

No podemos pasar por alto las transformaciones que introduce el narrador. En algunas de ellas hemos notado un intento de humanizar un paisaje (el caso más relevante lo encontramos en la descripción de la casa de la Marqueza), o bien transmitir a la naturaleza los estados de ánimo de los personajes, como habían hecho los escritores románticos.

Pero no se preocupa Galdós sólo de estos problemas relacionados con el llamado "plan de la obra". Su atención se dirige también a otros aspectos que tienen que ver con el acabado final de la novela desde el punto de vista de su plasmación expresiva. De esta manera, no es D. Benito el autor que descuida aspectos lingüísticos que suponen la interrelación entre las dos formas, la de expresión y de contenido, que constituyen la obra literaria. Veamos ejemplos que suponen un cuidado por estas cuestiones:

El examen de las fórmulas de tratamiento entre los distintos personajes nos ha servido para observar no sólo la preocupación por expresar el carácter de la relación entre ellos a través del uso de los pronombres de confianza o de respeto. Hay continuos cambios en ellos que significan que el autor aquilató el tipo de relación que quería reflejar. Pero no es eso lo más importante. Galdós ha mostrado una agudeza especial para corregir el tratamiento habitual cuando se producía un cambio en el tipo de relación: la variación diafásica no está excluida en el uso pronominal de esta novela, donde hay ejemplos notorios de aciertos: uno de ellos es el que se produce en boca del Conde cuando entabla la pelea con el Prior de Zaratán; otro caso significativo es el cambio al tú en el momento de despedirse de Lucrecia en la J. II, E. V. Pero quizás los mayores logros en este sentido están representados por los parlamentos de Coronado, en los momentos en que la confianza con Albrit le impide dirigirse a él espontáneamente con las fórmulas distanciadoras que hasta ese momento había utilizado; el autor ha sabido transmitirnos también el carácter del maestro cuando esas fórmulas de mayor confianza son rectificadas inmediatamente por la conciencia de la diferencia de clase.

En cuanto a las fórmulas de tratamiento, es importante

también señalar los desajustes a que hacíamos referencia en el capítulo correspondiente. Se refieren, sobre todo, al uso de la segunda persona del plural. Las dudas entre el **vosotros** y el **ustedes** en contextos donde impera la confianza y es necesaria la primera forma, según el sistema castellano, revelan una inseguridad lingüística a la que no es ajena, creemos, el origen dialectal del escritor. En este sentido, hemos llegado a la conclusión de que el uso espontáneo de **ustedes**, tanto para los tratamientos de confianza como para los de cortesía, es objeto de continua revisión por el autor en el camino que conduce desde las primeras versiones hasta el texto final, pero ese proceso de corrección presenta, por omisión, algunas lagunas que dan como resultado los desajustes a que antes hacíamos referencia.

La técnica del diálogo exige la presencia continua de los pronombres personales para interpelar al interlocutor. La reiteración excesiva de los mismos en las primeras redacciones, con la consiguiente monotonía en el ritmo de la novela, motivó un gran número de supresiones. En otras ocasiones, la elisión no es el camino para aligerar el diálogo, sino que los pronombres son sustituidos por sintagmas que encierran la misma referencia.

Las transformaciones que afectan a los pronombres átonos no siguen una línea uniforme. Hemos encontrado cambios que suponen introducir el leísmo de persona, pero otros lo eliminan. Los casos de laísmo se producen en las versiones impresas y, por consiguiente, puede que no sean debidos a la mano del autor; no obstante, algún ejemplo que no pasó a la edición príncipe revela la existencia de un la antietimológico escrito por D. Benito.

En cuanto a la construcción oracional, destacamos, como un acierto del novelista, la supresión de ciertos nexos que daban a los parlamentos un carácter muy lógicamente trabado. Esto, que sería admisible en un texto escrito, no es tan apropiado cuando se trata de reflejar la realización hablada de la lengua. Por ello advertimos el paso de las construcciones hipotéticas o paratéticas a la asindética, con el consiguiente acortamiento de algunas frases.

El léxico utilizado es objeto también de continuas revisiones del autor. En muchos casos, las correcciones persiguen la consecución de la forma adecuada para expresar con precisión lo que los personajes quieren comunicar. Observamos cómo se prefiere la

utilización de un vocablo específico frente a una forma general; tal es el caso, por ejemplo, de las sustituciones que afectan al comodín *cosa*. En este grupo de variantes precisadoras hemos de incluir también aquellas que se refieren a las coordenadas temporales en las que tiene lugar la acción.

Otro tipo de transformaciones refleja el interés del autor por evitar repeticiones inmediatas de los mismos significantes. La sustitución por los sinónimos correspondientes, en esa labor que Y. Arencibia llamó "depuradora", es causa de múltiples variantes en el manuscrito.

Los cambios a que hemos hecho referencia en las líneas precedentes están presentes tanto en las acotaciones como en los diálogos. No obstante, no podemos pasar por alto el que en las acotaciones, los mensajes escritos directamente por el autor, se observa un decidido propósito de aportar un nivel literariamente más elevado. Dentro de estos núcleos narrativos, es importante añadir cómo D. Benito cambia el tiempo verbal para lograr una actualización más acorde con la naturaleza de la obra; de este modo se sustituye en las descripciones el uso del pretérito imperfecto, tan

frecuente en las descripciones novelísticas, por el presente de indicativo.

Otro aspecto destacable es la búsqueda del humor cuando la situación lo requiere. En ocasiones, aun cuando desaparecen los parlamentos donde estaba inserto un motivo cómico, el chiste se incluye en otro momento, con los mismos o diferentes personajes. Galdós no renuncia al efecto, una vez que ha dado con el rasgo adecuado.

La bibliografía galdosiana ha insistido mucho en el uso de los coloquialismos y de las frases hechas. No encontramos en *El abuelo* la excepción de la regla. Son abundantes los cambios que tratan de conseguir la expresión popular más adecuada al personaje y a la situación.

Uno de los objetivos que nos proponíamos al iniciar este trabajo era el de demostrar que el estilo de D. Benito era el producto de un arduo proceso de elaboración. Eso queda corroborado por la elevada nómina de correcciones llevadas a cabo

en las versiones manuscritas. Naturalmente esas correcciones son el resultado de las variadas lecturas que de su manuscrito realizó el autor. Estos cambios se realizan también en las galeradas de la novela, pues, aunque no hemos podido disponer de ellas, la aparición de variantes entre **B** y **E** revela la atención prestada por Galdós a su obra hasta el último momento.

Tras el estudio del proceso de creación de *El abuelo*, podemos decir, para finalizar, con R. Gullón:

"la novela no es sólo la capa de hielo sobre la superficie del lago, sino el movimiento de aguas, seres pululantes bajo esa dura costra por donde podemos caminar, y en donde pueden darse batallas y moverse ejércitos sin que la mayoría de los participantes adviertan la fragilidad del suelo y menos todavía el rumor y temblor de la corriente interna, el ir y venir de la vida."³

³ *Galdós, novelista moderno, op. cit.*, p. 259.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR E SILVA, Vitor M. de: *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1972.

ALARCOS LLORACH, Emilio: *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid: Gredos, 1970.

ALAS, Leopoldo: *Benito Pérez Galdós*, Madrid: Librería Fernando Fe, 1889.

- *Palique*, Barcelona: Labor, 1973.

- "Realidad" en *La Correspondencia* (Recogido en *Juicios críticos sobre Benito Pérez Galdós y sus obras*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa- Museo Pérez Galdós.)

- "Revista literaria. *Realidad*, novela en cinco jornadas por Benito Pérez Galdós" en *La España Moderna, Revista Ibero-Americana*, año II, núms. XV y XVI (marzo-abril 1890), pp. 143-156, y 215-223.

ALBADALEJO, Tomás: *Retórica*, Madrid: Ed. Síntesis, 1989.

- ALBAIGES OLIVART, José M.: *Diccionario de nombres de personas*, Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 1984.
- ALCINA FRANCH, Juan y José Manuel BLECUA: *Gramática española*, 5ª ed., Barcelona: Ariel, 1985.
- ALFIERI, J. J.: "El arte pictórico en las novelas de Galdós", *Anales Galdosianos*, III (1968), pp. 79-86.
- ALVAR, Manuel: "Novela y teatro en Galdós", *Prohemio*, I, 2 (septiembre, 1970), pp. 157-202. (Recogido en el libro del autor, *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid: Gredos, 1971, pp. 52-110).
- AMOROS, Andrés: "Tres <<Casandras>>: de Galdós a Galdós y a Francisco Nieva", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, II, pp. 69-102.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: "Un drama ibseniano de Galdós", *Sur*, XVI (1948), pp. 26-31. (Recogido en *Crítica interna*, Madrid: Taurus, 1960, pp. 87-92).
- ANDRADE ALFIERI, G. y J. J. ALFIERI: "El lenguaje familiar de Galdós y sus contemporáneos", *Hispanófila*, XXVIII (1966), pp. 17-25.

- ARENCEBIA, Yolanda: Edición, prólogo y notas de *Zumalacárregui*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria (Biblioteca Galdosiana), 1990.
- *La lengua de Galdós. Análisis de variantes en galeradas*, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987.
 - "Voluntad de estilo en Galdós (Estudio de variantes en galeradas)", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 17-28
 - y M^a del Prado ESCOBAR: *Fortunata y Jacinta: Claves de lectura*, La Laguna: Universidad de La Laguna, 1989.
- ARMAS AYALA, Alfonso: *Galdós, lectura de una vida*, Santa Cruz de Tenerife: Caja de Ahorros de Canarias, 1989.
- "Introducción", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, I*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 7-8
- AUB, Max: *Discurso de la novela española contemporánea*, México: El Colegio de México, 1945.
- AYALA, Francisco: "Galdós entre el lector y los personajes", *Anales Galdosianos*, V, 1970, pp. 5-13

- *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona: Seix-Barral, 1974.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: "Caricaturas: las caricaturas literarias de Pérez Galdós", *Boletín de la B. de Menéndez Pelayo*, XXXVI (1960), pp. 331-362.
- *Estructuras de la novela actual*, Barcelona: Planeta, 1970.
 - "Perspectivismo irónico en Galdós", *Cuadernos Hispano-americanos*, núms. 250-252 (octubre, 1970-enero, 1971), pp. 143-160.
 - *Perspectivismo y contraste*, Madrid: Gredos, 1963.
- BEINHAUER, Werner: *El español coloquial*, 3ª ed., Madrid: Gredos, 1978.
- BELLO, Andrés: *Gramática de la Lengua Castellana destinada al uso de los americanos*, ed. crítica de Ramón Trujillo, Instituto Universitario de Lingüística "Andrés Bello"-Cabildo Insular de Tenerife, 1981.
- BERENGUER, Angel, ed.: *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid, 1988.
- BEVERLEY, John: "Seeing History: Reflections on Galdós' *El abuelo*", *Anales Galdosianos*, X (1975), pp. 55-62.
- BLECUA, Alberto: *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983.

BOBES NAVES, M^a del Carmen: "El diálogo en *Fortunata y Jacinta*", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 443-450.

BONET, Laureano: *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*, Barcelona: Ed. Península, 1972.

- *De Galdós a Robbe-Grillet*, Madrid: Taurus, 1972.

BOO, Matilde L.: "Galdós y Zola, dos teóricos del teatro", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 135-149.

- *El manuscrito de "La de San Quintín"*, Anales Galdosianos, Anejo, 1986.

BRAVO VILLASANTE, Carmen: "28 cartas de Galdós a Pereda", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (octubre, 1970-enero, 1971), pp. 9-51.

BROWN, Roger y Albert GILMAN: "The pronouns of power and solidarity", en *Language and social context*, ed. por P.P. Giglioli, Harmondsworth: Penguin, 1972, pp. 252-282.

BUENO, Manuel: *Teatro español contemporáneo*, Madrid: Renacimiento, 1909, pp. 87-93

BURNUS, Adelaide: "Espontáneas frases religiosas en el lenguaje hablado galdosiano", en *Actas del Primer Congreso de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 230-236.

CALERO FERNANDEZ, M^a Angeles: "Nombres parlantes femeninos en la onomástica paremiológica española", comunicación presentada al II Congreso de Historia de la Lengua Española, Sevilla, 1990.

CANOA, Joaquina: *Estudios de dramática (Teoría y práctica)*, Valladolid: Aceña Ed., 1989.

CARDONA, Rodolfo: Edición de *Doña Perfecta*, Madrid: Cátedra, 1982.

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

CASALDUERO, Joaquín: "La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós: del tipo al individuo", *Anales Galdosianos*, VII (1972), pp. 19-25.

- *Vida y obra de Galdós*, Madrid: Gredos, 1970.

CLARKE, A. H.: "Paisaje interior y paisaje exterior: Aspectos de la técnica descriptiva de Galdós", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*,

Madrid: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 245-252.

CLEMESSY, Nelly: "Proceso creativo de Celipín Centeno en *Marianela*", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 31-38.

CORREA, Gustavo: "Benito Pérez Galdós y la tradición calderoniana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-252 (octubre, 1970-enero, 1971), pp. 221-241.

- "Pérez Galdós y su concepción del novelar", *Thesaurus*, XIX (1964).
- *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de estética realista*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1967. (Publicado posteriormente en Madrid: Gredos, 1977).
- *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid: Gredos, 1962
- "Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós", en *Benito Pérez Galdós*, ed. por Douglass M. Rogers, Madrid: Taurus, 1973, pp. 143-159.

CHAMBERLIN, Vernon A.: "The *muletilla*: an important facet of

Galdós' characterization technique", *Hispanic Review*, XXIX (1961), pp. 296-309.

DICENTA, Joaquín: "El nuevo drama de Galdós", en *El Liberal*, 17 de febrero de 1904 (recogido en *Juicios críticos sobre Benito Pérez Galdós y sus obras*, Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós). Vid. asimismo Berenguer, ed., 1988, pp. 302-304.

DIZ ASTRAY, Babila: "Estructura de las acotaciones de *El abuelo*", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 291-295.

EARLE, PETER: La interdependencia de los personajes galdosianos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-252 (octubre, 1970-enero, 1971), pp. 117-134.

ELIZALDE ARMENDARIZ, Ignacio: "Los curas en la novela de Galdós", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Madrid: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 269-290.

ELTON, Willa Sack: "Autocensura en el drama galdosiano", *Estudios escénicos*, 18 (septiembre, 1974), pp. 139-154.

- "Sobre el género de *La loca de la casa* de Galdós", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (octubre, 1970-

enero, 1971), pp. 586-607.

ENTENZA DE SOLARE, Beatriz: "Manuscritos galdosianos", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 149-161.

FAUS SEVILLA, Pilar: *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Valencia: Imp. Nacher, 1972.

FERNANDEZ, J. A.: "Deformaciones populacheras en el dialecto galdosiano", *Anales Galdosianos*, XIII (1978), pp. 111-119.

FERNANDEZ ALMAGRO, Melchor: "Galdós, autor dramático: Realidad y realismo", *Insula*, 82 (octubre, 1952), pp. 1-2, 11

FERNANDEZ RAMIREZ, Salvador: *Gramática española. Los sonidos. El nombre y el pronombre*, Madrid: Revista de Occidente, 1951.

FERRERAS, Juan I.: *La novela por entregas 1840-1900*, Madrid: Taurus, 1972.

GAMERO GUTIERREZ, Emilio: *Galdós y su obra*, Madrid: Espasa-Calpe, 1934.

GAOS, Vicente: "Notas sobre la técnica de Galdós", *Insula*, 82 (octubre, 1952), p. 5.

GARCIA LORENZO, Luciano: "Sobre la técnica dramática de

Galdós: *Doña Perfecta*. De la novela a la obra teatral", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (octubre, 1970 - enero, 1971), pp. 445-471.

GARRIDO, Joaquín: "Ironía y metáfora de un texto de *El doctor Centeno* de Galdós", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 39-49.

- "Semántica histórica del español: problemas y propuestas (A propósito de la evolución actual de las formas de tratamiento). Comunicación leída en el II Congreso de Historia de la Lengua Española, Sevilla, 1990.

GIL, Ildefonso M.: "Dos encuentros con *El abuelo*", *Estudios escénicos*, 18 (septiembre, 1974), pp. 73-78.

GIL, José R.: *El manuscrito de Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós* (tesis doctoral inédita), Boston University, 1972.

GILMAN, Stephen: *La Celestina: Arte y estructura*, Madrid: Taurus, 1974.

- "La palabra hablada en *Fortunata y Jacinta*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), pp. 542-560. (Recogido en *Benito Pérez Galdós*, ed. de Douglass M. Rogers, Madrid: Taurus, 1973, pp. 293-315).

GULLON, Ricardo: "Cuestiones galdosianas", *Cuadernos Hispano-americanos*, 34 (1958), pp. 237-254.

- Edición e introducción de *Realidad*, Madrid: Taurus, 1977.
- *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- *Galdós, novelista moderno*, Madrid: Gredos, 1973.
- El narrador en la novela del siglo XIX, Madrid: Taurus, 1976.
- *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus, 1970.

HAMEL, Martine: *Le probleme de l'enseignement et de l'education dans l'oeuvre de Galdós*, (memoire pour le diplôme d'études supérieures), París, 1960.

HERNANDEZ CABRERA, Clara E.: "El abuelo y la prensa de su época", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, III, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 395-403.

- "Consideraciones en torno a *El abuelo*", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 233-256.

HERNANDEZ SUAREZ, Manuel: *Bibliografía de Galdós*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1972.

- HYMAN, Diane B.: *The "Fortunata y Jacinta" Manuscript of Benito Pérez Galdós* (tesis doctoral inédita), Harvard University, 1972.
- KAYSER, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª ed., Madrid: Gredos, 1968.
- KRONIK, John W.: "Sociología de la sexualidad, semiótica de la seducción: *Fortunata y Jacinta*", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 519-527.
- LAPESA, Rafael: *Historia de la lengua española*, 9ª ed. corregida y aumentada, Madrid: Gredos, 1981.
- "Personas gramaticales y tratamientos en español", en *Homenaje a M. Pidal*, IV, *Revista de la Universidad de Madrid*, XIX (1970), pp. 141-167.
- LASSALETTA, Manuel C.: *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid: Insula, 1974.
- LAUSBERG, Heinrich: *Manual de Retórica literaria*, 3 vols., 2ª reimpr., Madrid: Gredos, 1983.
- LIDA, Denah: "De Almudena y su lenguaje", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), pp. 297-308.
- LIDA, María Rosa: *La originalidad artística de la Celestina*,

2ª ed., Buenos Aires: Eudeba, 1970.

LLORENS, Vicente: "Galdós y la burguesía", *Anales Galdosianos*, III (1968), pp. 51-59.

MARTIN FERNANDEZ, M Isabel: *Lenguaje dramático y lenguaje retórico (Echegaray, Cano, Sellés y Dicenta)*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1981.

MARTINELL GRIFE, Emma: "Formas imperativas de la caracterización lingüística de Rosalía de Bringas en *Tormento*", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 251-259.

- "Relación entre pensamiento y lenguaje en los personajes de Galdós", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 51-59.

MARTINENCHE, Ernest: "El abuelo, de M. Pérez Galdós", *La Revue Latine*, 4º año, nº 7 (1905). pp. 419-428.

MARTINEZ SIERRA, Gregorio: "El abuelo", en *Alma Española*, año II, 16 (21 de febrero, 1904).

MARTINEZ UMPIERREZ, Ela Mª: "Epistolario: el problema de la

transformación de la novela en drama a través de algunas cartas de D. Benito", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Madrid: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 106-117.

- "Los manuscritos de *Realidad*", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 61-67.

MENENDEZ ONRUBIA, Carmen: "Galdós y el teatro de la Restauración", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 197-204.

MOLINER, María: *Diccionario de uso del español*, 2 tomos, Madrid: Gredos, 1975.

MONTERO-PAULSON, Daría J.: *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Madrid: Ed. Pliegos, 1988.

MONTESINOS, José F.: *Galdós*, 3 vols., 2ª ed., Madrid: Castalia, 1980.

- "Galdós en busca de la novela", en *Benito Pérez Galdós*, ed. de Douglass M. Rogers, Madrid: Taurus, 1973, pp. 113-119.

MUÑOZ CORTES, Manuel: "Aportaciones a un proyecto del estudio

sistemático de la lengua de Galdós", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 261-269.

- "El uso del lenguaje en el episodio del <<Pituso>>", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 569-577.

NAVARRO TOMAS, Tomás: "La lengua de Galdós", *Revista Hispánica Moderna*, IX (1943), pp. 292-293.

- *Manual de pronunciación española*, 14ª ed., Madrid: C.S.I.C., 1968.

NIMETZ, Michel: *Humor in Galdós. A study of the Novelas Contemporáneas*, New Haven: Yale University Press, 1968.

NUEZ, Sebastián de la: "Adaptación teatral de una novela de Galdós: *El amigo Manso*", comunicación presentada al V Congreso Internacional de Hispanistas, Burdeos, 1974.

- *Biblioteca y Archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

- "Génesis y estructura de un cuento de Galdós", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios*

Galdosianos, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978, pp. 181-201.

- "Introducción al vocabulario galdosiano (los guanchismos)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, XII (1966), pp. 317-336.

PALOMO, Bienvenido: "De la novela al teatro: modificaciones en la estructura interna", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 445-457.

- "De la novela al teatro: modificaciones en las técnicas de introspección", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 435-444.

- *Novela y teatro en Benito Pérez Galdós. Análisis de la versión novelesca y dramática en seis de sus obras*, (tesis doctoral inédita), Universidad Autónoma de Madrid, 1982.

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

PENAS VARELA, Ermitas: "El sistema dialogal galdosiano", *Anales Galdosianos*, XX, 2 (1985), pp. 111-120.

- PEREZ DE AYALA, Ramón: *Las máscaras*, en *Obras Completas*, III, Madrid: Aguilar, 1963.
- PEREZ MINIK, Domingo: *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid: Guadarrama, 1957.
- PEREZ VIDAL, José: *Canarias en Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979.
- POYATOS, Fernando: "Nuevas perspectivas de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje", en *Teoría de la novela*, ed. de S. Sanz-Villanueva y C. J. Barbachano, Madrid: S.G.E.L., 1976, pp. 353-383.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Esbozo de una nueva gramática de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- RIBBANS, Geoffrey: "La personalidad de Maxi Rubín según el manuscrito de *Fortunata y Jacinta* en Harvard", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 591-597.
- RICARD, Robert: *Galdós et ses romans*, 2ª ed., París: Centre de Recherches de L'Institut d'Etudes Hispaniques, 1969.
- RIO, Angel del: "Amplitud, cronología y clasificación de la novela galdosiana", en *Estudios galdosianos*, Nueva York: Las

Américas Publishing Co., 1969, pp. 98-100.

- "La significación de *La loca de la casa*", en *Benito Pérez Galdós*, ed. por Douglass M. Rogers, Madrid: Taurus, 1973, pp. 321-350.

RODRIGUEZ, Alfredo: "Aspectos de un "tipo" galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 341-359.

- *Estudios sobre la novela de Galdós*, Madrid: Ed. Porrúa Turanzas, 1978.

RODRIGUEZ BATLLORI, Francisco: *Galdós en su tiempo*, Las Palmas: Litografía Saavedra 1968.

RODRIGUEZ PADRON, Jorge: "Galdós, el teatro y la sociedad de su época", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (octubre, 1970-enero, 1971), pp. 623-640.

ROGERS, Douglass M., ed.: *Benito Pérez Galdós*, Madrid: Taurus, 1973.

- "Lenguaje y personaje en Galdós (Un estudio de *Torquemada*)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 206 (febrero, 1967), pp. 243-273.

ROMAN ROMAN, Isabel: "Juego lingüístico y endogénesis en las

<<Novelas Contemporáneas>>", en *Centenario de <<Fortunata y Jacinta>> (1887-1987)*, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 87-98.

RUIZ RAMON, Francisco: *Historia del teatro español, I, (Desde sus orígenes hasta 1900)*, 2ª ed., Madrid: Alianza Ed., 1971.

SACKETT, Theodore A.: *Pérez Galdós. An annotated bibliography*, Albuquerque: The University of New México Press, 1968.

SAINZ DE ROBLES, Federico C.: *Pérez Galdós, vida, obra y época*, Madrid: Vassallo de Mumbert Ed., 1970.

SALVADOR, Gregorio: "Estructuralismo y poesía", en *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid: C.S.I.C., 1967, pp. 263-269.

- "La novela entre el arte y el testimonio", en *Prosa novelesca actual*, Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1968, pp. 121-123.

SANCHEZ, Roberto: *El teatro en la novela. Galdós y Clarín*, Madrid: Insula, 1974.

SANCHEZ BARBUDO, Antonio: "Vulgaridad y genio de Galdós", *Archivum*, VII (1957), pp. 48-75.

SENABRE, Ricardo: Edición crítica de *Martes de Carnaval*,
Madrid: Espasa Calpe, 1990.

- *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca: Acta Salamanticensia, 1964.
- *Literatura y público*, Madrid: Paraninfo, 1987.

SHOEMAKER, William H.: *La crítica literaria de Galdós*,
Madrid: Insula, 1979.

- *Estudios sobre Galdós*, Valencia: Castalia, 1970.
- *Los prólogos de Galdós*, México: Ed. de Andrea, 1962.

SMITH, Alan E.: "Catálogo de los manuscritos de Benito Pérez Galdós en la Biblioteca Nacional de España", *Anales Galdosianos*, XX, 2 (1985), pp. 143-156.

- Edición de *Rosalía*, Madrid: Cátedra, 1983.

SOBEJANO, Gonzalo: "Razón y suceso de la dramática galdosiana",
en *Benito Pérez Galdós*, ed. por Douglass M. Rogers,
Madrid: Taurus, 1973, pp. 455-480.

WEBER, Robert J.: Edición, prólogo y notas de *Miau*, Barcelona:
Ed. Labor, 1973.

- *The <<Miau>> Manuscript of Pérez Galdós: A Critical Study*, Berkeley-Los Angeles, 1964.

WELLEK, René y Austin WARREN: *Teoría literaria*, 4ª ed.,

Madrid: Gredos, 1966.

WHISTON, James: *A Critical Study of Pérez Galdós's Fortunata y Jacinta* (tesis doctoral inédita), Universidad de Dublín, 1975.

- "Historia y proceso creativo en el Episodio Nacional *Un voluntario realista*", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 337-346.
- "Las pruebas corregidas de Fortunata y Jacinta", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 258-265.

YNDURAIN, Francisco: "Galdós entre la novela y el folletín", en *De lector a lector*, Madrid: Biblioteca Estudios Escelicer, 1973, pp. 93-135.

- "De Valle-Inclán a Galdós (variaciones sobre la técnica novelesca)", *Papeles de Son Armadans*, 151 (1968), pp. 13-30.

ZAMORA VICENTE, Alonso: *La realidad esperpéntica (Aproximación a <<Luces de Bohemia>>)*, 2ª ed., Madrid: Gredos, 1974.

INDICE

0. INTRODUCCION	1
0.1. Nuestro trabajo	1
0.2. Los estudios sobre manuscritos galdosianos ...	12
1. DESCRIPCION DE LOS TEXTOS	15
1.1. Las versiones manuscritas	15
1.1.1. Los anversos	15
1.1.2. Los reversos	19
1.1.3. Los tipos de correcciones. Su representación	44
1.2. Las versiones impresas	52
Láminas	54
2. VARIANTES EN LAS UNIDADES DE COMPOSICION	61
2.1. Un problema terminológico: ¿Acto o Jornada? .	63
2.2. Escenas	65
2.2.1. Supresiones	65

2.2.2.	Transformaciones	70
2.2.3.	Adiciones	75
2.3.	Cambios en la organización de las acotaciones .	76
2.3.1.	Supresiones	77
2.3.2.	Transformaciones	80
2.3.3.	Adiciones	88
2.4.	Cambios en la organización de los parlamentos .	93
2.4.1.	Supresiones	93
2.4.2.	Transformaciones	101
2.4.3.	Adiciones	106
3.	VARIANTES EN LAS ACOTACIONES	109
3.1.	Supresiones	109
3.1.1.	Descripciones espaciales	109
3.1.2.	Descripción de costumbres	114
3.1.3.	Caracterización de personajes	115
3.1.4.	Supresiones por causas sociales	118
3.1.5.	Léxicas	120
3.2.	Transformaciones	122
3.2.1.	Descripciones de espacios	123
3.2.2.	Caracterización de personajes	127
3.2.3.	Desarrollo de la acción	133

3.2.4.	Léxicas	136
3.2.5.	De carácter gramatical	144
3.2.5.1.	Verbos	144
3.2.5.2.	Pronombres	148
3.2.5.3.	Preposiciones	151
3.2.5.4.	Construcciones oracionales	152
3.2.5.5.	El orden de palabras	153
3.2.6.	Plano fónico	157
3.3.	Adiciones	158
3.3.1.	Descripciones de lugares	158
3.3.2.	Adiciones precisadoras	162
4.	VARIANTES EN LOS PARLAMENTOS	164
4.1.	Cambios motivados por las características de los personajes	165
4.1.1.	El Conde	165
4.1.2.	Relación del Conde con otros personajes	170
4.1.2.1.	Con Lucrecia	171
4.1.2.2.	Con D. Pío	182
4.1.2.3.	Con Nell y Dolly	190
4.1.2.4.	Con los personajes secundarios	195
4.1.2.4.1.	Con Gregoria y Venancio	195

4.1.2.4.2.	Con Senén	198
4.1.2.4.3.	Con la Marqueza	199
4.1.2.4.4.	Con el Médico	202
4.1.3.	Otros personajes	205
4.1.3.1.	D. Pío	205
4.1.3.2.	Las niñas de Albrit	209
4.1.3.3.	Gregoria y Venancio	214
4.1.3.4.	Senén	218
4.1.3.5.	La Marqueza	225
4.1.3.6.	El Prior de Zaratán	230
4.1.3.7.	El Cura	233
4.1.3.8.	El Alcalde	237
4.1.3.9.	La Alcaldesa	241
4.2.	Cambios generales	243
4.2.1.	Supresiones	243
4.2.1.1.	Pronombres personales	243
4.2.1.2.	Nexos	245
4.2.1.3.	Coloquialismos	248
4.2.2.	Transformaciones	249
4.2.2.1.	Léxicas	249
4.2.2.1.1.	Variantes correctoras	249
4.2.2.1.2.	Variantes precisadoras	253

4.2.2.1.3. Coloquialismos	257
4.2.2.1.4. Juegos de palabras	259
4.2.2.1.5. Humor	262
4.2.2.2. Gramaticales	266
4.2.2.2.1. Verbos	266
4.2.2.2.2. Pronombres personales	270
4.2.2.2.3. Nexos	296
4.2.2.2.4. El orden de palabras	297
4.2.3. Adiciones	299
5. MODIFICACIONES EN LOS NOMBRES PROPIOS	303
5.0. El simbolismo de los nombres propios	303
5.1. D. Rodrigo de Arista-Potestad	304
5.2. D. Pío Coronado	309
5.3. Lucrecia Richmond	310
5.4. Nell y Dolly	311
5.5. Gregoria y Venancio	313
5.6. Senén	313
5.7. D. Carmelo	314
5.8. Los nombres de los personajes referidos	315
5.8.1. El amante de Lucrecia	315
5.8.2. Las hijas de D. Pío	316

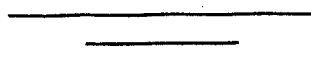
5.8.3. Otros nombres que sufren alteración . . .	317
5.9. Los topónimos	318
6. EL PROLOGO	324
6.1. Consideraciones previas	324
6.2. Estudio de las variantes	329
6.2.1. Supresiones	331
6.2.2. Transformaciones	331
6.2.3. Adiciones	333
7. CONCLUSIONES	335
BIBLIOGRAFIA	354
INDICE	375



CLARA EUGENIA HERNANDEZ CABRERA

**ESTUDIO DEL PROCESO DE CREACION
DE LA NOVELA EL ABUELO DE PEREZ GALDOS**

(TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR EL DR. D. SEBASTIAN DE LA NUEZ)



TOMO II

EDICION CRITICA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1990

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
N.º Documento <u>341.472</u>
N.º Copia <u>341.483</u>

OBSERVACIONES SOBRE NUESTRA EDICION

El texto-base es el de la primera edición de la novela, de 1897.

SIGNOS CONVENCIONALES

- []: fragmento tachado en el renglón.
< >: adición entre líneas.
[[]]: fragmento entre líneas tachado.
{ } : fragmento tachado incluido en un enunciado desechado posteriormente.
{{ }}: fragmento entre líneas tachado antes de desechar el enunciado después suprimido.
cursiva: enunciado que aparece en la edición de 1897 y que no se encontraba en las versiones manuscritas.
x-nº: fragmento tachado que no ha podido ser descifrado. La cifra que sigue a x aporta información sobre el número aproximado de letras que contiene la tachadura ilegible.
x-nº ¿ ? : la interrogación enmarca la(s) palabra(s) que, sin seguridad en nuestra interpretación, pueden corresponder al fragmento tachado.

Puede leerse una información más detallada sobre el uso de estos signos en el apartado 1.1.3 del tomo I.

Las variantes se escriben siempre en letra negrita, enmarcadas generalmente por dos palabras con letra normal.

Se han actualizado la acentuación y la ortografía. Los errores cometidos por D. Benito en este último aspecto vienen señalados a pie de página.

B. PEREZ GALDOS

EL ABUELO

(NOVELA EN CINCO JORNADAS)

A los lectores que con tanta indulgencia como constancia me favorecen, debo manifestarles que en la composición de EL ABUELO he querido halagar mi gusto y el de ellos, dando el mayor desarrollo posible, por esta vez¹, al procedimiento dialogal, y contrayendo a proporciones mínimas las formas descriptiva y narrativa. Creerán, sin duda, como yo, que en esto de las formas artísticas o literarias *todo el monte es orégano* y que sólo debemos poner mal ceño a lo que resultare necio, inútil o fastidioso. Claro es que si de los pecados de tontería o vulgaridad fuese yo, en esta o en otra ocasión, culpable, sufriría resignado el desdén de los que me leen: pero al maldecir mi inhabilidad, no creería que el camino es malo, sino que yo no sé andar por él.

El sistema² dialogal, adoptado ya en *Realidad*, nos da la forja³ expedita y concreta de los caracteres. Estos se hacen, se componen,

¹ B: posible <por esta vez> al procedimiento

² B: [La f] El sistema

³ B: la [pintura] forja

imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos cuando manifiestan su contextura⁴ moral con su propia palabra, y con ella, como en la vida, nos dan el relieve⁵ más o menos hondo y firme⁶ de sus acciones⁷. La palabra⁸ del autor, narrando y describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia⁹ ni da tan directamente¹⁰ la impresión de la verdad espiritual. Siempre es una referencia¹¹, algo como la *Historia*, que nos cuenta los acontecimientos y nos traza retratos y escenas. Con la virtud¹² misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos sin mediación¹³ extraña el suceso y sus actores, y¹⁴ nos olvidamos más¹⁵ fácilmente del artista¹⁶ oculto que nos ofrece una

⁴ B: manifiestan su [con su propia palabra] contextura

⁵ B: dan [la x4 y todo] el relieve

⁶ B: hondo y [enérgico] firme

⁷ B: sus [actos] acciones

⁸ B: [No obstante] La palabra

⁹ B: no tiene [tanta eficacia] en términos generales tanta eficacia

¹⁰ B: ni da < tan directamente >

¹¹ B: verdad [más humana] < espiritual > [con tanto relieve]. [No obstante tan directa. Siempre es una referencia] < Siempre es una referencia >

¹² B: y escenas. [El drama nos revela] Con la virtud

¹³ B: oímos, [una historia más exacta y] [[el suceso histórico y sus]] [[como si a]] [[los x5]] [él asistiéramos y tuviéramos delante a los que sin interposición de un interm] sin mediación

¹⁴ B: actores, [como cuando se admira] y

¹⁵ B: nos olvidamos [de que] más

ingeniosa¹⁷ imitación de la naturaleza. Por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto¹⁸; pero no desaparece nunca, ni acaban¹⁹ de esconderle los bastidores del retablo, por bien contruidos que estén. La impersonalidad del autor, preconizada²⁰ hoy por algunos como²¹ sistema artístico²², no es más que un vano emblema de banderas literarias que, si ondean triunfantes, es por la vigorosa²³ personalidad de los capitanes que en su mano las llevan²⁴.

El²⁵ que compone un asunto y le da vida poética, así²⁶ en la Novela como en el Teatro, está presente²⁷ siempre: presente en los arrebatos de la lírica, presente en el relato de pasión o de análisis²⁸,

¹⁶ B: del [que] artista

¹⁷ B: que [los] nos presenta tan ingeniosa

¹⁸ B: menos [ocult] <oculto>

¹⁹ B: nunca, [ni hay creo] ni acaban

²⁰ B: [tan] preconizada

²¹ B: hoy <por algunos> como

²² B: sistema [literario] artístico

²³ B: por [x5:¿otras?] la vigorosa

²⁴ B: que [las llevan] en su mano

²⁵ B: Aparece un punto y seguido. El propio autor señala la separación que se recoge en E mediante un corchete.

²⁶ B: poética, [siempre está presente] así

²⁷ B: Teatro, [x3] está [siempre] presente

²⁸ B: presente [en las novelas] [análisis] <en> la Novela de <pasión o de> análisis

presente en el Teatro²⁹ mismo. Su espíritu es el fundente³⁰ indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedan el palpitar de la vida³¹.

Aunque³² por su estructura³³ y por la división en jornadas y escenas parece³⁴ El Abuelo obra³⁵ teatral, no he vacilado en llamarla novela, sin dar a las denominaciones un valor absoluto, que en esto, como en todo lo que pertenece al reino infinito del arte, lo más prudente es huir de los encasillados y de las clasificaciones catalogales de géneros y formas. En³⁶ toda novela en³⁷ que los personajes hablan, late una obra dramática. El Teatro no es más que la condensación y acopladura de todo aquello que en la Novela moderna constituye acciones³⁸ y caracteres.

²⁹ B: en el [Teatro mismo, pues] Teatro

³⁰ B: espíritu es [como la materia prima del espíritu de los seres por él imitados de la vida] el fundente

³¹ B: que imitan la vida.

³² B: la vida.
[A pesar] Aunque

³³ B: Escrito con x

³⁴ B: escenas [parece El Abuelo x5 parece] <parece>

³⁵ B: Abuelo [una] obra

³⁶ B: formas. [Porque] En

³⁷ B: novela [habl] en que

³⁸ B: constituye [actos] <acciones>

El arte escénico, propiamente dicho³⁹, ha venido a encerrarse en⁴⁰ nuestra época (por extravíos o cansancios del público, y aun por razones sociales y económicas que darían materia para un largo estudio) dentro de un módulo⁴¹ tan estrecho y pobre⁴², que las obras capitales de los grandes dramáticos nos parecen *novelas habladas*. Saltando de nuestras pequeñeces a los grandes ejemplos, pregunto: el *Ricardo III* de Shakespeare, colosal cuadro⁴³ de la vida y las pasiones humanas, ¿puede ser hoy considerado como⁴⁴ obra teatral *práctica*? Hace un siglo lo representaba Garrick íntegramente, y existía un público capaz de entenderlo, de sentirlo, y de asimilarse su intensísima savia poética. Hoy aquella y otras obras inmortales pertenecen al teatro ideal, leído, sin *ejecución*; arte⁴⁵ que por la muchedumbre⁴⁶ y variedad de sus inflexiones, por su intensidad pasio-

³⁹ B: arte del teatro propiamente <dicho>

⁴⁰ B: ha venido a [x7] <encerrarse> <encerrarse> [[dentro de]] en

⁴¹ B: estudio) [a proporciones tan] [en un mecanismo] dentro de [unos moldes] un módulo

⁴² B: y vulgar, que

⁴³ B: colosal [pintura] cuadro

⁴⁴ B: hoy [mirado hoy como] considerado [hoy] como

⁴⁵ B: ejecución; [Teatro] arte

⁴⁶ B: arte que por [su grandeza no permite que entre el ingenio creador y el alma del leyente se interponga otro arte que lo empequeñece. La emoción es m] [[la muchedumbre y delicadeza de sus inflexiones]] la muchedumbre

nal, en un grado que no resiste lo que⁴⁷ llamamos público (mil⁴⁸ señoras y mil caballeros sentaditos en una sala), difícilmente admite intermedario entre el ingenio creador y el ingenio leyente, que ambos creo⁴⁹ han de ser ingenios para que resulte la emoción y el gusto fino⁵⁰ de la belleza.

Que me diga también el⁵¹ que lo sepa si la *Celestina* es novela o drama. *Tragicomedia* la llamó su autor; *drama de lectura* es realmente, y, sin duda, la más grande⁵² y bella de las novelas habladas⁵³. Resulta que los nombres existentes nada significan⁵⁴, y en literatura la⁵⁵ variedad de formas se sobrepondrá⁵⁶ siempre a las nomenclaturas que hacen a su capricho los retóricos. Sólo⁵⁷ tengo que decir

⁴⁷ B: no resiste ya [el pu] lo que

⁴⁸ B: público, [dos] (mil

⁴⁹ B: creo yo han de ser

⁵⁰ B: y el gustoso <paladear> de la

⁵¹ B: también, [si alguno] el que

⁵² B: la más [culm] grande

⁵³ B: novelas dialogales.

⁵⁴ B: nombres <existentes> no significan nada, y en

⁵⁵ B: en literatura [faltan x3] [faltan] la

⁵⁶ B: formas [exige] <que nuestra caprichosa edad exige> se sobrepondrá

⁵⁷ B: retóricos. [Lo único que me queda por decir es que este ensayo modestito] <Sólo>

ya a mis buenos amigos que sin cuidarse de *cómo*⁵⁸ *se llama* esta obra, humilde⁵⁹ ensayo de una forma⁶⁰ que creo muy apropiada a nuestra⁶¹ época, tan⁶² gustosa de lo sintético y ejecutivo, la acojan con benevolencia.

B.P.G.

⁵⁸ B: amigos, [que] [mis lectores habituales favorecedores que acojan con benevolencia este ensayo modestito de Novela] <que sin cuidarse de cómo>

⁵⁹ B: se llama [esto que es un] esta <obra, humilde>

⁶⁰ B: ensayo [modestito] de [unos] <una > forma [muy apropiada a la nuestra] que creo

⁶¹ B: apropiada a [las] [los gustos] nuestra

⁶² B: época <tan >

DRAMATIS PERSONÆ

D. RODRIGO DE ARISTA-POTESTAD, CONDE DE ALBRIT, SEÑOR DE JERUSA Y DE POLAN, etc., abuelo de

LEONOR (NELL) y

DOROTEA (DOLLY).

LUCRECIA, CONDESA DE LAIN, madre de Nell y Dolly y nuera del Conde.

SENEN, criado que fue de la casa de Laín; después, empleado.

VENANCIO, antiguo colono de la Pardina; actualmente propietario.

GREGORIA, su mujer.

EL CURA DE JERUSA (D. Carmelo).

EL MEDICO (D. Salvador Angulo).

EL ALCALDE (D. José M. Monedero).

LA ALCALDESA (Vicenta).

D. PIO CORONADO, preceptor de las niñas Nell y Dolly.

CONSUELO, viuda rica, chismosa.

LA MARQUEZA, viuda campesina, pobre.

EL PRIOR DE LOS JERONIMOS (Padre Maroto).

La acción se supone en la villa de *Jerusa* y sus alrededores; las principales escenas en la *Pardina*, granja que perteneció a los Estados de Laín. Careciendo esta obra de colorido local, no tienen determinación geográfica el país ni el mar que lo baña. Todos los nombres de pueblos y lugares son imaginarios. Epoca contemporánea.

JORNADA PRIMERA

ESCENA PRIMERA

Terraza en la Pardina. A la derecha, la casa; al fondo, frondosa arboleda de frutales; a lo lejos, el mar.

GREGORIA, junto a una mesa de piedra, desgranando judías en la falda; VENANCIO, que viene por la huerta y se entretiene con un criado, observando los frutales. En la mesa una cesta de hortalizas.

GREGORIA

¡Eh... Venancio!... Que estoy aquí.

VENANCIO

Voy... Más de cincuenta *duquesas* se han caído con el ventoleo de anoche.

GREGORIA

¡Anda con Dios!... Deja las peras y ven a contarme... ¿Es verdad que...?

(Entra Venancio, respirando fuerte y limpiándose el sudor de la cabeza, trasquilada al rape. Gregoria espera impaciente la respuesta.)

Son marido y mujer, de más de cincuenta años, ambos regordetes y de talla corta, de cariz saludable, coloración sanguínea y mirar inexpresivo. Pertenecen a la clase ordinaria, que ha sabido ganar con paciencia, sordidez y astucia una holgada posición, y descansa en la indiferencia pasional y en la santa ignorancia de los grandes problemas de la vida. El rostro de ella es como una manzana, y el de él como pera, de las de piel empañada y pecosa. No tienen hijos, y cansados de deseárselos principian a alegrarse de que no hayan querido nacer. Se aman por rutina y apenas se dan cuenta de su felicidad, que es un bienestar amasado en la sosería metódica y sin accidentes. Gruñen a veces y rezongan por contrariedades menudas que alteran la normalidad de reloj de sus plácidas existencias. En edad madura viven donde han nacido y son propietarios donde fueron colonos. Su única ambición es vivir, seguir viviendo, sin que ninguna piedrecilla estorbe el manso correr de la onda vital. El hoy es para ellos la serie de actos que tiene por objeto producir un mañana enteramente igual al ayer. Visten el traje corriente y general, así en pueblos como en ciudades, muy apañaditos, limpios, modestos. Gregoria es hacendosa, guisandera excelente, tocada del fanatismo económico, lo mismo que su marido. Este entiende de labranza y horticultura, de caza y de pesca, de algunas industrias agrícolas, y no es lerdo en jurisprudencia hipotecaria ni en todo lo tocante a propiedad, arrendamientos, servidumbres, etc. Para entrambos la Naturaleza es una contratista puntual y una dispensera honrada, como ellos prosaica, avarienta y guardadora.)

VENANCIO

¡Brrr...!

GREGORIA

Pero, hombre, sácame de dudas. ¿Es cierto lo que han dicho?

¿Tendremos tarasca?

VENANCIO

Sí. ¿Has visto tú alguna vez que falle una mala noticia?

GREGORIA, suspensa.

¿Y cuándo llega la señora Condesa?

VENANCIO

Hoy... Pero no te apures: se alojará en casa del señor Alcalde.

GREGORIA

Menos mal. (Volviendo a desgranar.) Pues otra... Si llega también el señor Conde, se juntarán aquí el agua y el fuego.

VENANCIO

Se pelearán, hoy como ayer... Suegro y nuera rabian de verse juntos. Si no quedaran de uno y otra más que los rabos, ¡qué alegría!... Por supuesto, al señor Conde habremos de alojarle.

GREGORIA

¿Qué duda tiene? No faltaba más... Yo digo: ¿vienen y se topan aquí por casualidad... o es que se dan cita para tratar de asuntos de la casa?... porque de resultas de la muerte del Condesito habrá enredos...

VENANCIO

¿Yo qué sé? La Condesa Lucrecia vendrá, como siempre, a dar un vistazo a sus hijas.

GREGORIA

Y a pagarnos la anualidad vencida por el cuidado, manutención y servicio de las dos señoritas que puso a nuestro cargo... ¡Ah, ruin pécora...! Las tiene en este destierro para poder zancajear y divertirse sola por esos Parises y esas Inglaterra de Dios... o del diablo... ¡Tunanta! Lo que yo te digo, Venancio: comprendo que su suegro, el señor Conde de Albrit, que es el primer caballero de España, ¡y que lo digan! le tenga tan mala voluntad a esa condenada extranjera, de quien se enamoró como un tontaina su hijo (que esté en gloria)... Lo que no me cabe en la cabeza es que parezca por aquí, si sabe que ha de hocicar con ella... O será que lo ignora... ¿Qué piensas, hombre?

VENANCIO, revolviendo en la cesta de hortalizas.

Pronto hemos de ver si vienen a posta los dos, o si la casualidad les hace empalmar en Jerusa...¡Y que no traerán ella y él las uñas bien afiladas!... Créetelo... hemos de ver por tierra mechones de barbas blancas o de pelos rubios, y tiras de pellejo... porque si el Conde D. Rodrigo quiere a su hija política como a un dolor de muelas, ella en la misma moneda le paga.

GREGORIA

Yo digo lo que tú: el pobre D. Rodrigo viene a que le demos de comer.

VENANCIO

Así lo pensé cuando supe su viaje.

GREGORIA

Es cosa averiguada que no ha traído de América el polvo amarillo que fue a buscar.

VENANCIO

Ha traído el día y la noche. Cuando embarcó para allá, había desperdigado toda su fortuna... Esperaba recoger otra, que le ofreció el Gobierno del Perú por las minas de oro que allá tuvo su abuelo, el que fue virrey... Pero no le dieron más que sofoquinas, y ha vuelto pobre como las ratas, enfermo y casi ciego, sin más cargamento que el de los años, que ya pasan de los setenta... Luego, se le muere el hijo, en quien adoraba...

GREGORIA

¡Infeliz señor!... Venancio, tenemos que ampararle.

VENANCIO

Sí, sí, no salgan diciendo que no es uno cristiano. ¡Quién lo había de pensar!... ¡Nosotros, Gregoria, dando de comer al Conde de Albrit, el grande, el poderoso, con una cáfila de reyes en su parentela, el que no hace veinte años todavía era dueño de los términos de Laín, Jerusa y Polan!... Díganme luego que no da vueltas el mundo...

GREGORIA, acentuando con un manajo de judías.

Oyes lo que te digo? Que tenemos que ampararle. Es nuestro deber.

VENANCIO, filosofando con un tomate que coge de la cesta.

¡Qué caídas y tropezones, Gregoria; qué caer los de arriba, y qué empinarse los de abajo!... Claro, le ampararemos, le socorreremos. Ha sido nuestro señor, nuestro amo; en su casa hemos comido, hemos trabajado... Con las migajas de su mesa hemos ido amasando nuestro pasar. (Levántase con aire de protección.) Pues, sí: hay aquí cristianismo, delicadeza... (Coge otro tomate y admira su belleza y tamaño.) Estos son tomates, Gregoria... Que venga el cura refregándonos los suyos por las narices... Pues, sí, mujer,; me da lástima del buen D. Rodrigo.

GREGORIA, contestando a la apología del tomate.

Pero las judías no granaron bien. (Mostrándolas.) Mira esto... También a mí me aflige ver tan caidito al señor Conde... Parece castigo... y si no castigo, enseñanza.

VENANCIO

Castigo, has dicho bien. Todo ello por no ser económico y no pensar más que en darse la gran vida, sin mirar el día de mañana. Ahí tienes el caso, Gregoria, y pónselo delante a los que le critican a uno por la economía. En fiestas y viajes, en caballos y

trenes, en convitazos y otras mil vanidades, se le escurrieron al señor los bienes de la casa de Albrit y parte de los de Laín, que eran de su madre. La casa venía empeñada de atrás, pues dicen las historias que ningún Conde de Albrit supo arreglarse. Mira por dónde las culpas de todos las paga este desdichado. Ya ves, después que le dejan en cueros los acreedores, le falla el negocio de América; luego le quita Dios el hijo, y se encuentra mi hombre al fin de la vida, miserable, enfermo, sin ningún cariño... Es triste, ¿verdad?

GREGORIA

Ahora caigo en que viene a ver a sus nietas: sí, Venancio, anda en busca de un querer que dé consuelo a su alma solitaria...

VENANCIO, cogiendo de la cesta una berenjena.

Puede ser...¿Y qué tienes que decir de estas berenjenas?

GREGORIA

No son malas... Lo que digo es que al señor Conde le atrae el calorcillo de la familia.

VENANCIO

Pero ya verás: mi D. Rodrigo, buscando el agasajo¹, mete la mano en el nidal, y toca una cosa fría que resbala... ¡Ay! Es el

¹ Aparece con z en esta edición de 1897 y en *El Imparcial*. La edición de 1912 ofrece ya la forma correcta.

culebrón de la madre, es la extranjera, la mala sombra de la familia, pues desde que el Conde D. Rafael casó con esa berganta, la casa empezó a hundirse... (Poniendo en el cesto la berenjena con que acciona.) En fin, que en tomates y berenjenas no hay quien nos tosa... pero no sabemos qué vientos echan para acá al señor Conde de Albrit.

GREGORIA

El nos lo dirá. Y si se lo calla, no callarán sus hechos. (Dando por terminada su tarea, y pasando de la falda a un cesto las judías.) No te descuides, Gregoria; que venga por lo que venga, tienes que prepararle una buena mesa...Ya es un respiro que la extranjera no se nos meta en casa.

VENANCIO

Y aunque viniera... Nunca está más de dos días o tres. Jerusa es muy chica, y ésa necesita tierra ancha para zancajear a gusto.

GREGORIA, asaltada de una idea.

¡Ay, Venancio de mi alma, lo que se me ocurre! ¡No haber caído en ello ni tú ni yo! ¿Apostamos a que Doña Lucrecia viene a llevarse sus niñas?

VENANCIO, permaneciendo largo rato con la boca abierta.

Puede que aciertes... Ya son grandecitas... mujercitas ya. Pues, mira, nos fastidia...

GREGORIA

¡Hijo de mi alma, cuándo nos caerá otra breva como ésta!

VENANCIO, paseándose meditabundo².

No es mucho lo que nos pasa cada trimestre por cuidarlas y mantenerlas; pero algo es algo: rentita puntual, saneada... No, no; verás cómo no se las lleva.

GREGORIA³

Ea, no nos devanemos los sesos por adivinar hoy lo que sabremos mañana. (Dispónese a pasar a la casa.)

VENANCIO⁴

² A: Comienza la cuartilla 10 que es el único resto que conservamos de la Jornada I.

Venancio, ... meditabundo.

[Co] Nos fastidia; tienes razón... [Pero le hemos] <un ingreso pun > tual, saneadito... Pero qué remedio... Algún día habría de ser.

Gregoria

Ea,

³ A: Gregoria
Ea... [x5:¿venga?] no nos devanemos los sesos para [averiguar] <adivinar> lo que quizás sepamos mañana. ([Recogiendo sus] <Dis> poniéndose a pasar a la casa, y ordenando los cestos.)

Venancio

⁴ A: Venancio
Aguárdate, que quizás lo sepamos [ahora mismo] <hoy>
Gregoria

¿Cómo? [pero quién] ¿Quién nos lo dirá?

Venancio

Senén... Ha llegado esta mañana. Como las aves del mar anuncian con sus graznidos las tempestades, Senén anuncia a la Condesa. Ha sido su criado. Hoy es caballero, [x5 o quiere hacerse] [cuentan de él que x5] [que le tengamos] [x6] [Siempre que ella viene él recalca. Senén] [[pasan por todas]], empleado quiero decir. [Gregoria] La Condesa le ha dado credenciales, ascensos, [cuanto quiere. Cuentan

¿Sabes tú quién nos lo va a decir? Pues Senén. Desde ayer está aquí.

GREGORIA

¿Senén?... ¿El de la Coscoja?... Sí: las niñas me dijeron que le habían visto, y que está hecho un caballero.

VENANCIO

Empleado público, funcionario, como quien dice, nada menos que en las oficinas de Hacienda de Durante (1). Fue criado de la Condesa, que en premio de sus buenos servicios le ha dado credenciales, ascensos; en fin, que de un gznápiro ha hecho un hombre.

GREGORIA

Le protege, según dicen, porque le servía de correveidile y de tapa-enredos en sus...

VENANCIO

Chist... Cuidado... puede llegar... Le espero. Ha quedado en

que le protege] <ha hecho de él un hombre. Le> protege, según dicen, porque le servía [como x5 en sus enredos amorosos] <de recadista y> tapa-enredos en sus trapisondas amorosas...Eso dicen: Dios confunda las malas lenguas.

Gregoria

Verdad debe de ser, porque siempre que viene acá [la se] D. Lucrecia, recalca Senén, y Finaliza la cuartilla 10.

(1) Nota del autor.
La capital de la provincia.

traerme noticias.

GREGORIA, bajando la voz

De tapadera en sus trapisondas amorosas... Ello es que siempre que nos visita la señora, recalca Senén y no la deja vivir con su pordioseo impertinente: que si la recomendación; que si la tarjeta al Jefe; que si la carta al Ministro, o al demonio coronado... Y como la tal Condesa es persona de grandes influencias, y trae a los personajes de allá cogidos por el morro...

VENANCIO

Senén es listo, se cuela por el ojo de una aguja. Pues me ha contado que doña Lucrecia salió de Madrid el 12 y que de aquí irá a visitar a los señores de Donesteve en sus posesiones de Verola. Todo lo sabe el indino. El es quien ha dicho al Alcalde que la señora llega hoy y... ¡Ah, pues se me olvidaba lo mejor! Le harán un gran recibimiento por los grandes beneficios y mejoras que Jerusa le debe.

GREGORIA

¡Festejos! ¡Y aquí no sabíamos nada!... Y de esta visita del Conde, ¿tenía Senén conocimiento?

VENANCIO

¡Pues no! Como que se le han respingado las narices de tanto olfatear, de tanto meterlas en todos los secreticos de la casa en

que sirvió antes de andar en oficinas. Se cartea con marmitones y cocheros de la casa de Laín, y allí no vuela una mosca sin que él lo sepa.

GREGORIA, alegre.

Pues ese, ese pachón de vidas ajenas nos ha de sacar de dudas.

VENANCIO

Ya tarda... Me dijo que a las diez. Ha ido a telegrafiar al jefe de la estación de Laín y al Alcalde de Polan...

GREGORIA, mirando a la huerta.

Me parece que está ahí... Alguien anda por la huerta llamándote.

VENANCIO

El es... (Llama) Senén, Senén, chicooo...!

ESCENA II

GREGORIA, VENANCIO; SENEN, de veintiocho años, más bien más que menos, vestido a la moda, con afectada elegancia de plebeyo que ha querido cambiar rápidamente y sin estudio la grosería por las buenas formas. Su estatura es corta; sus facciones, aniñadas, bonitas en detalle, pero formando un conjunto ferozmente antipático. Pelito rizado; chapas carminosas en las mejillas; bigote rubio retorcido en sortijilla. Lucha por su existencia en el terreno de la intriga, olfateando las ocasiones ventajosas y utilizando la protección y gratitud de las

personas a quienes ha prestado servicios de ínfima calidad, sobre los cuales guarda cuidadoso secreto. Ya no se acuerda de cuando andaba descalzo y harapiento por las mal empedradas calles de Jerusa. Nacido de la *Coscoja*, viuda pobre que adormecía sus penas emborrachándose, Senén vivió de la caridad pública hasta que fue recogido por los Condes de Laín, que lo pusieron a la escuela, y después le tomaron a su servicio. Fue pinche de cocina, escribiente, ayuda de cámara, hasta que su agudeza, reforzada por ardiente ambición de dinero, le emancipó de la servidumbre. En diversos trabajos y granjerías hubo de probar fortuna: viajante de comercio, corredor de vinos, administrador de periódicos, y por fin la Condesa le abrió los espacios de la Administración pública con un destinillo de Hacienda, al que siguieron ascensos, comisiones y otras gangas. Compensa la cortedad de su inteligencia con su constancia y sagacidad en la adulación, su olfato de las oportunidades y su arte para el pordioseo de recomendaciones. Su egoísmo toma más bien formas solapadas que brutales y, para disimularlo, el instinto, más que la voluntad, le sugiere la economía y todo el ahorro compatible con el lucimiento y afeite de su persona. Guarda su dinero, y se apropia todo lo que sin peligro puede apropiarse. En lo que no es ostensible, o sea, en el comer, gasta lo indispensable, reservando casi todo su peculio para el *coram vobis*. Su vicio es la buena ropa y su pasión, las alhajas; lleva constantemente tres sortijas de piedras finas en el meñique de la mano izquierda y, al llegar a Jerusa, ha sacado a relucir un alfiler de corbata, que es ¡ay! la desazón de sus compatriotas de ambos sexos.

SENEN

Allá voy. Estaba mirando las peras... (Entra en la terraza.) Hola, Gregoria; usted siempre tan famosa.

GREGORIA

¡Y tú, qué guapo... y qué bien hueles, condenado! Estás hecho un príncipe.

SENEN

Hay que pintarla un poquillo, Gregoria. Es uno esclavo de la posición.

VENANCIO, impaciente.

Vengan pronto esas noticias.

SENEN

La Condesa llegará a Laín en el tren de las doce y cinco. He tenido un parte. (Mostrándolo.) Se lo he llevado al Alcalde, que no estaba seguro de la hora de llegada.

GREGORIA

Y D. José irá a esperarla en su coche.

VENANCIO

Claro.

SENEN, sentándose con indolencia. (Se cuida mucho de emplear un lenguaje muy fino.)

Y el Municipio ¡oh! le prepara un gran recibimiento, una ovación entusiasta.

GREGORIA

¡A tu ama!

SENEN

A la que fue mi ama. ¡Estaría bueno que no se hicieran los honores debidos a la ilustre señora, por cuya influencia ha obtenido Jerusa la estación telegráfica, la carretera de Jorbes, amén de las dos condonaciones!

GREGORIA

Puede que, si hay festejos, tengamos aquí a Doña Lucrecia más tiempo del que acostumbra.

SENEN

Creo que no; está invitada a pasar unos días en Verola con los señores de Donesteve.

VENANCIO

¿Y del Conde qué me dices?

SENEN

Que Su Excelencia debió llegar a Laín anoche o esta mañana en el primer tren. De modo que no me explico... digo que no me explico, mi querido Venancio, que no le tengas ya en tu casa.

GREGORIA

De fijo habrá ido a Polan a visitar el sepulcro de su esposa, la Condesa Adelaida.

VENANCIO

Bueno, Senén, tú que todo lo sabes... naturalmente, has vivido en la intimidad de la familia, conoces sus costumbres, la manera

de pensar de cada uno, sus discordias y zaragatas, dinos...¿D. Rodrigo y su nuera se encontrarán aquí por casualidad o es que...?

SENEN, seguro, dándose importancia.

No: se han dado cita en Jerusa.

GREGORIA

¿Cómo es eso? ¿Y para qué se citan los que se aborrecen?
¿Qué hacen?

SENEN

Lo contrario de lo que hacen los que se aman. Los amantes se acarician; éstos se muerden.

VENANCIO

Vamos, es al modo de un desafío... Dicen: <<en tal parte, a tal hora, nos juntamos para rompernos el bautismo.>>

GREGORIA

Será que el señor Conde, que no ha visto a su nuera desde que él embarcó para el Perú, querrá ajustar con ella alguna cuenta...

VENANCIO

De interés o de cosas tocantes al honor de la familia, pues para nadie es un secreto... no te enfades, Senenillo... que tu protectora la señora Condesa... En fin, no está bien que yo repita...

SENEN

Sí, que el repetir es cosa fea. ¿Qué les importa a ustedes, ni qué me importa a mí, que el señor Conde de Albrit y su nuera la Condesa viuda de Laín se peleen, se arañen y se tiren de los pelos por un pedacito así de honra o por un pedazo grande...? pongamos que es un pedazo de honra tan grande como esta casa.

VENANCIO

Tiene razón Senén. *Haiga* virtud o no la *haiga*, nada nos dan ni nada nos quitan.

SENEN

Yo no sé sino que el viejo Albrit, que hasta ahora, desde la muerte de su hijo, no se ha movido de Valencia, escribió a la Condesa...

VENANCIO, riendo.

Pidiéndole dinero.

SENEN

Hombre, no: le proponía una entrevista para tratar de asuntos graves...

GREGORIA

De asuntos de familia. Y como la Condesa no quiere altercados en Madrid, porque allí puede haber escándalo y se entera todo el mundo, y hasta lo sacan los papeles, le ha citado

en este rincón de Jerusa, donde sólo vivimos cuatro papanatas, y si hay zipizape aquí se queda, y la ropa sucia en casita se lava. ¿Qué tal, señor cortesano, entiendo yo a mi gente?

VENANCIO

Di que no es lista mi mujer.

SENEN, risueño y galante.

Sabe griego y latín. ¡Vaya un talento! Y para acabar de granjearse mi estimación, me va a traer un vasito de cerveza. Estoy abrasado.

GREGORIA

Ahora mismo: hubiéraslo dicho antes. (Entra en la casa, llevándose las hortalizas.)

VENANCIO

Y tú, rey de las hormigas, ¿qué pretendes ahora de tu ama? ¿Otro ascenso, una plaza mejor?

SENEN

Quiero adelantar, salir de esta miseria de la nómina, del triste jornal que el Gobierno nos da por aburrirnos y aburrir al país que paga.

VENANCIO

Picas alto. Digan lo que quieran, chico, tú tienes mucho mérito. Yo te vi salir del lodo.

SENEN

Y me verás subir, subir... El lodo, créeme, es un gran trampolín para dar el salto.

GREGORIA, que vuelve con la cerveza y copas, y les sirve.

Dime, Senenillo, ¿y para tus medros, no te agarras también a los faldones del señor Conde?

SENEN

Albrit no tiene una peseta, y nadie le hace caso ya.

VENANCIO

Ese roble ya no da sombra, y sólo sirve para leña.

GREGORIA, que sentándose entre los dos bebedores de cerveza, acaricia a Senén.

Vamos a ver, hijo, ¿por qué no nos cuentas el porqué y el cómo de que tan mal se quieren la Condesa viuda y el abuelo? Tú lo sabes todo.

VENANCIO

Vaya si lo sabe; pero no muerde el gosque a quien le da de comer.

(Senén paladea la cerveza, dándose aires de madrileño, y calla.)

GREGORIA

Ya lo ves: callado como un besugo. Dinos otra cosa. Será cuento todo eso que se dice de tu señora... Es cuento, ¿verdad?

SENEN, enfático.

Me permitiréis, queridos amigos, que no hable mal de mi bienhechora. Os diré tan sólo que es un corazón tierno, y una voluntad generosa y franca hasta dejárselo de sobra. No le pidáis gazmoñerías, eso no. Es mujer de muchísimo desahogo... Compa-dece a los desgraciados y consuela a los afligidos. Y como persona de instrucción, no hay otra: habla cuatro lenguas, y en todas ellas sabe decir cosas que encantan y enamoran.

VENANCIO

Todas esas lenguas, y más que supiera, no bastan para contar los horrores que acerca de ella corren en castellano neto.

SENEN, endilgando sabidurías que aprendió en los cafés.

¡Horrores!... No hagáis caso. La honradez y la no honradez, señores míos, son cosas tan elásticas, que cada país y cada civilización... cada civilización, digo, las aprecia de distinto modo. Pretendéis que la moralidad sea la misma en los pueblos patriarcales, digamos primitivos, como esta pobre Jerusa, y en los *grandes centros*... ¿Habéis vivido vosotros en los *grandes centros*?

VENANCIO

Ni falta.

SENEN

Pues en los *grandes centros* veríais otro mundo, otras ideas,

otra moralidad. La Condesa Lucrecia no es una mujer; es una dama, una gran señora. ¿Qué? ¿Que le gusta divertirse? Ciertamente sí; se divierte por la noche, por la mañana y por la tarde... No, no me saquéis el Cristo de la moralidad. Yo os digo, y lo pruebo, que es cosa esencial en las sociedades que las damas se diviertan, porque del divertirse damas y galanes viene el lujo, que es cosa muy buena... (Riendo del asombro de sus interlocutores.) Ya... papanatas; creéis que es malo el lujo... Vivís en Babia. Pues os digo, y lo pruebo, que el lujo es lo que sostiene la industria... la industria de los *grandes centros*, por la cual y con la cual, lo pruebo, come todo el mundo. *Reasumiendo*: que si hubiera moralidad, tal y como vosotros la entendéis, la gente no se divertiría, y sin diversiones, no tendríamos lujo, y por *ende*, no habría industrias: la mitad de los que hoy comen se morirían de hambre, y la otra mitad mascarían tronchos de berzas.

VENANCIO

Vaya que eres parlanchín, y entiendes la aguja de marear.

GREGORIA, imitando, sin saberlo, a las brujas de Macbeth.

¡Senén, tú serás ministro!

SENEN

¿Ministro yo? No, no: mi ambición, como nacida del lodo, no quiere viento, sino barro, barro substancioso que amasar. *Mis*

tendencias son a lo positivo; *tiendo* a ganar dinero, mucho dinero. No me conformo con un sueldo más o menos cuantioso; ambiciono más, ambiciono el trabajo libre...

GREGORIA

Manos libres, quieres decir.

VENANCIO. (Da un cigarro a Senén, y fuman los dos.)

Lo que tú buscas, tunante, es una dote; andas a la husma de una rica heredera.

GREGORIA

Por eso vistes tan elegantito, y te quitas el pan de la boca por comprarte trapos... Por eso gastas anillos, y te echas esencia en el pañuelo. Vaya, que hueles bien. (Oliéndole.) ¿Qué es eso? ¿Heliotropo?

SENEN, reventando de fatuidad.

Es mi perfume favorito... Pues no he pensado en casarme, y lo pruebo. Claro, si se me presentase una buena ganga matrimonial, no la desperdiciaría. Estamos a la que salta.

GREGORIA

Por un camino o por otro, has de ser rico.

VENANCIO

A trabajar, se ha dicho. En la corte hay mil maneras de afanar el garbanzo.

GREGORIA

Allí donde hay bambolla, derroche, y donde los ricos por su casa gastan, según dicen, más de lo que tienen, el pobre allegador, económico y despabilado como tú, sabe encontrar piltrafa. Ahí tienes el caso del señor Conde. Toda su riqueza se ha repartido entre muchos que andaban quizás con los codos al aire.

VENANCIO

Prestamistas, curiales, cuervos y buitres, y todos los golosos de carne muerta.

SENEN, desdeñoso.

Mal fin ha tenido el prócer. Vaya usted preparando, Gregoria, las buenas calderadas de patatas, las sopitas de leche, para que se acostumbre a la frugalidad, y olvide sus hábitos gastronómicos.

GREGORIA

No, no: lo que es hoy, al menos, si viene, tengo que prepararle una buena comida.

VENANCIO

Como se entretenga en Polan y no coja el coche que ha salido de allí a las diez, no vendrá hasta mañana.

SENEN

Me inclino a creer que le veremos venir en carreta, porque el buen señor padece tal *tronitis*, que no tendrá para el coche.

GREGORIA

No exageres... Esos nobles arrumbados siempre guardan algo para sus últimas, y también te digo que suelen encontrar algún tonto que les alimente los vicios.

SENEN

Albrit no tiene más vicios que la rabia de verse pobre, y el orgullo de casta, que se le ha recrudecido con la pobreza.

GREGORIA, intranquila.

Dime, Senén, ¿y al señor Conde no le dará la ventolera de quitarnos a las niñas?

SENEN

¿Para qué?... ¿Y a dónde las lleva?

VENANCIO

A un colegio de Francia.

SENEN

No temáis perder esta ganga. El Conde no tiene con qué pagarles un buen colegio, y la mamá no está por esos gastos, que *dejarían indotado* su presupuesto. Todo es poco para ella. Además, la presencia de las niñas en sociedad junto a ella, la envejece. *Su obsesión* es ser joven, o parecerlo.

VENANCIO

Su... ¿qué has dicho? ¡Vaya unas palabras finas que te traes!

GREGORIA, incomodándose.

Pero ya son crecidades, jinojo... Algún día tiene que presentarlas en la corte, casarlas...

SENEN

¿Casarlas? Dificilillo es... y lo pruebo.

GREGORIA

¿Cómo no, si son tan monas?

SENEN

Les concedo el buen palmito. Pero cualquiera carga con ellas, educadas en la ñoñería, con hábitos y maneras de pueblo, y, por añadidura, pobres... porque la Condesa está dando aire a la fortuna, y cuando toquen a liquidar, no habrá más que pagarés vencidos, cuentas no liquidadas, y el diluvio... Ya lo dijo Luis XV (Estropeando el francés): *Apré muá, le diluch.*

GREGORIA, incomodándose más.

La madre será lo que quieran: una feróstica, una púa extranjera; pero Dorotea y Leonor a ella no salen, digo que no salen... y lo pruebo también.

VENANCIO

Son buenísimas, aunque algo traviesas; almas puras, ángeles de Dios, como dice D. Carmelo.

GREGORIA

Créelo, Senén; las quiero como si fueran mis hijas, y el día que se las lleven me ha de costar algunas lágrimas.

SENEN, con impertinencia.

¿Y de instrucción, qué tal?

VENANCIO

Poca cosa les enseña D. Pío, el maestro jubilado del pueblo. Sobre que él sabe poco, no tiene carácter, y las chicas le han tomado por monigote para divertirse.

GREGORIA

Todo el día se lo pasan enredando. Ya se ve: no están en su esfera, como dice Angulo, nuestro médico.

VENANCIO, repitiendo una frase del Doctor.

Su institutriz es la Naturaleza, su elegancia la libertad, su salón el bosque. Bailan al compás de la mar con la orquesta del viento.

SENEN, que se levanta, recordando con inquietud algo que había olvidado.

¡Buena la hemos hecho!

VENANCIO

¿Qué te pasa?

SENEN

Que con tanto charlar se me olvidó el encargo del señor Alcalde.

GREGORIA

¿Para nosotros?

SENEN

Sí... ¡qué cabeza! Pues que inmediatamente le llevéis las niñas, para que la Condesa las vea en cuanto llegue.

VENANCIO

Es natural. Y comerán allí.

SENEN

¿Están en casa?

GREGORIA

De paseo andan por el bosque. (Mirando hacia la izquierda.) No las veo.

VENANCIO

Correteando, y de juego en juego, se habrán ido a media legua de Jerusa.

SENEN

¿Y las dejáis andar solas por el bosque?

GREGORIA

Solitas van. Todo el mundo las respeta.

VENANCIO

Hay que ir corriendo a buscarlas.

SENEN

Si queréis, iré yo... ¿No saben todavía que hoy viene su mamá?

GREGORIA

No lo saben... ¡pobres hijas!

SENEN

Pues yo se lo diré, y las traeré por delante, como un pavero de Navidad.

VENANCIO

Las encontrarás, de fijo, bosque arriba, en el sendero de Polan... Pero mira, chico, no les hagas la corte. Verdad que sería inútil.

SENEN, con ganas de irse pronto.

¿La corte yo?... ¿Yo, *este cura*? ¡Señoritas que no viven en *su elemento* y reúnen todo lo malo, orgullo y pobreza...!

GREGORIA

Están verdes.

SENEN

Que las madure quien quiera. ¿Decís que bosque adentro?...

VENANCIO

Vete, y tráelas pronto.

GREGORIA

Vivo... (viéndole partir.) ¡Vaya un pájaro!

VENANCIO

¡Vaya un peje!

ESCENA III

Bosque en las inmediaciones de Jerusa, formado de corpulentos robles, hayas y encinas. Lo atraviesa un tortuoso sendero, donde se ven los surcos trazados por los carros del país. Por el Norte, formidable cantil de roca y conglomerado, en cuyos cimientos baten las olas del mar; al Sur cierra el paisaje la espesura de la vegetación; hacia el Oeste serpentea y se subdivide el sendero, atravesando algunas calvas y espesos matorrales.

LEONOR y DOROTEA, niñas de quince y catorce años respectivamente, lindas, graciosas, de tipo aristocrático, la tez bronceada por el aire marino y el sol. Son negros sus ojos, rasgados, melancólicos; negro también su cabello, peinado al descuido en moño alto. Se lo adornan con flores silvestres, que van clavando en él como se clavan los alfileres en un acerico. La diferencia de edad, un año y meses, apenas en ellas se distingue, y por gemelas las tienen muchos, viendo la semejanza de sus rostros, y la igualdad del talle y estatura. Son ágiles, correntonas, traviesas; dos diablillos encantadores. Visten, con sencillez graciosa y elegancia no aprendida, trajecitos claros, cortados y cosidos en Jerusa. La modestia da más realce a su gentileza vivaracha, y les imprime cierta gravedad dulce cuando están quietas. Desde la niñez, su madre, irlandesa, las nombraba con los diminutivos ingleses NELL y DOLLY, y estos nombres exóticos prevalecieron en Madrid como en Jerusa. Las acompaña y juega y brinca con ellas un perrito canelo, de pelo largo y fino, hocico muy inteligente, rabo que parece un abanico. Atiende por *Capitán*.

DOLLY

Estoy cansada; yo me siento.(Se recuesta en el tronco de un roble.)

NELL

Estoy entumecida; yo quiero correr. (Disparándose en carrera circular, vuelve al punto de partida.)

DOLLY, mirando a la copa del árbol.

¡Qué gusto poder subir, y posarse en una rama!... ¡Nell!

NELL

¿Qué quieres?

DOLLY

Decirte una cosa. ¿Qué te apuestas a que me subo a este árbol?

NELL

Te desgarrarás el vestido...

DOLLY

Lo coseré... sé coser tan bien como tú... ¿A que me subo?

NELL

No está bien. Nos tomarían por chiquillas de pueblo.

DOLLY, que suspendiéndose de una rama, se balancea.

Pues ser chiquilla de pueblo o parecerlo, ¿crees tú que me importa algo? Dime, Nell, ¿andarías tú descalza?

NELL

Yo no.

DOLLY

Yo sí... Y me reiría de los zapateros. (Viendo que Nell se sienta y

saca un librito.) ¿Qué haces?

NELL

Quiero repasar mi lección de Historia. Ya hemos corrido bastante; estudiemos ahora un poquito. Acuérdate, Dolly: ayer, D. Pío te dijo que no sabes jota de Historia antigua ni moderna, y en buenas formas te llamó burra.

DOLLY

Burro él... Yo sé una cosa mejor que él: sé que no sé nada, y D. Pío no sabe que no sabe ni pizca.

NELL

Eso es verdad... Pero debemos estudiar algo, aunque no sea más que por ver la cara que pone el maestrillo cuando le respondemos bien. Es un alma de Dios.

DOLLY

Mejor la pone cuando le damos alguna golosina, de las que guardamos para *Capitán*.

NELL

Anda, ven; estudiemos un poquito. ¿Sabes que es un lío tremendo esto de los Reyes godos?

DOLLY

El demonio cargue con ellos. Son ciento y la madre... y con unos nombres que pican como las zarzas, cuando una quiere

metérselos en la memoria.

NELL

Ninguno tan antipático y majadero como este señor de Mauregato.

DOLLY

¡Valiente bruto!

NELL

Nada: que tenían que echarle cien doncellas por año para desenfadarle.

DOLLY

Para desengrasar, como dice D. Carmelo.

NELL

La verdad es que la Historia nos trae acá mil chismes y enredos que no nos importan nada.

DOLLY. (Siéntase junto a su hermana. El perro se echa entre las dos.)

Figúrate qué tendremos que ver nosotras con que hubiera un señor que se llamaba Julio César, muy vivo de genio... Ni qué nos va ni nos viene con que le matara otro caballero, cuyo nombre de pila era Bruto... ¿A mí qué me cuenta usted, señora Historia?

NELL

Pero, hija, la ilustración... ¿A ti no te gustaría ser ilustrada?

DOLLY, acariciando al perrito.

Ilústrate tú también, *Capitán*. La verdad: me carga la ilustración desde que he visto que también se ha hecho ilustrado Senén. ¿Te acuerdas de cuando estuvo aquí hace dos meses, creyendo que venía mamá?

NELL

Sí: a cada instante sacaba la Edad Media, y qué sé yo qué.

DOLLY

¡Qué tendremos nosotras que ver con las edades medias o partidas!... Y el mejor día nos salen con que a Cleopatra le dolían las muelas.

NELL

O que a Doña Urraca le salieron sabañones.

DOLLY

Pero, en fin, nos ilustraremos algo, puesto que mamá, en todas sus cartas, nos manda que aprendamos, que seamos aplicaditas.

NELL

Mamá nos idolatra; pero no nos lleva consigo. (Con tristeza.)
¿Por qué será esto?

DOLLY

Porque, porque... Ya nos lo ha dicho. Como nos criamos tan raquíticas, quiere que engordemos con los aires del campo. Ya sabe mamá lo que hace.

NELL

Mamá es muy buena. Pero que venga al campo con nosotras a robustecerse también.

DOLLY

Tonta, ¿no le oíste decir que se espanta de engordar, y que lo que quiere ahora es enflaquecer?

NELL

Gorda o flaca, mamá es guapísima.

DOLLY

Sí que lo es... Ya nos llevará consigo cuando seamos mayores. Yo no tengo prisa.

NELL, rayando la tierra con su dedito.

Como prisa, yo tampoco.

DOLLY

Me gusta el campo.

NELL

Y la soledad, ¡qué me gusta!

DOLLY

En la soledad piensa una mejor que entre personas.

NELL

¡Y esta libertad...!

DOLLY, poniendo en dos patas al perrito.

Yo te digo una cosa: creo que cuanto más salvajes, más felices somos.

NELL

Eso no: la civilización, Dolly...

DOLLY

Me carga la civilización desde que oigo hablar tanto de ella a nuestro amigo el Alcalde, que se ha hecho rico y personaje fabricando fideos.

NELL, mordiendo el palo de una florecita.

Salvaje no quiero yo ser... ni civilizada a estilo de D. José Monedero. También te digo que dentro de la civilización puede existir la soledad que tanto me agrada. ¿A ti no se te ha ocurrido alguna vez ser monjita?

DOLLY

¡Ay, no! Nunca he pensado en eso.

NELL

Yo sí, sobre todo cuando nos llevan a misa a las Dominicás. ¡Qué iglesita más mona y más sosegada! Me figuro yo que de aquellas rejas para dentro hay una paz, una tranquilidad...

DOLLY, recogiendo piedrecitas.

La religión es cosa bonita... lo mejor entre lo bueno. El rezar consuela... Pero eso de estar siempre rezando, siempre, siempre...

francamente, hija... Y metida entre rejas, como están las monjas, ni ves árboles, ni ves flores...

NELL

Tonta, si tienen huertas y jardines...

DOLLY

Pero no ves el mar.

NELL

¡Bah!... Veo a Dios, que es más grande.

DOLLY

¡Si Dios está en todas partes! ¿Crees que no está también aquí, oyendo todo lo que decimos?

NELL

Pero no le vemos ni le oímos nosotras.

DOLLY

Hay que mirar bien, Nell, y escuchar callandito. (Pausa. Las dos, silenciosas y un tanto sobrecogidas, exploran con lento mirar el horizonte, mar y cielo, y la sombría espesura del bosque.)

NELL

¿Qué oyes?

DOLLY

Como un aliento muy grande. ¿Y tú, qué ves?

NELL

Como una mirada grandísima. (Otra pausa larga. Bruscamente, como quien vuelve sobre sí, se incorpora.) Pero se nos va el tiempo charlando, y no hemos estudiado ni una letra.

DOLLY

¡Está el día tan hermoso!

NELL

Salimos con ganas de leer. Tú dijiste que estudiaríamos en el campo mejor que en casa.

DOLLY

Porque allí nos molestaban los berridos de Venancio.

NELL, repitiendo una frase de su maestro.

¡Sus, valientes, y a los libros! (Dando a su hermana el manualito de Historia.) Mira, lees en alta voz, y así nos enteramos las dos a un tiempo.

DOLLY. (Toma el libro y levántase de un brinco.)

Dame acá. ¿Sabes lo que se me ocurre? Que conviene que se instruyan también los pájaros... Toda la ciencia no ha de ser para nosotras. (Lanzando el libro a los aires con fuerte impulso.)

NELL

¿Qué haces, tonta? (El libro, abierto en el aire y dando al viento sus hojas, describe una curva, y se detiene al fin en una rama de encina, como pájaro que se posa.)

DOLLY

Ya lo ves. (El perro se entrega al trajín inocente de cazar moscas.)

NELL

¡Buena la has hecho! ¿Y cómo lo cogemos ahora?

DOLLY

De ninguna manera. Los pájaros se enterarán ahora de lo que hicieron D. Alejandro Magno, el señor de Atila y el moro Muza.

NELL, riendo.

¡Si a los pajaritos todo eso les tiene sin cuidado!

DOLLY

Como a mí.

NELL

¡Vaya un compromiso! ¡Si pasara por ahí un chiquillo que se subiera a cogerlo!

DOLLY

Me subiré yo. (Disponiéndose a encaramarse en la encina.)

NELL, tirándole de la falda.

No, no, que te desnucas.

DOLLY

Espérate; le tiraré piedras a ver si se atonta y cae. (Hace lo que dice.)

NELL

Hay viento... Puede que vuele el libro.

DOLLY

¡Ay, no, que es muy pesado! (Tirando piedras.) A mí, bribón; baja, ven acá... (El perro cree de su obligación ladrar fuertemente al libro para que baje.)

NELL, sintiendo pasos.

Basta, Dolly. Viene gente... ¡Qué vergüenza! Te tomarán por una desarrapada del pueblo.

DOLLY

¿Y qué me importa?

NELL

Que te estés quieta. (Mirando a lo largo del sendero.) Aquí viene un señor, un hombre... por el camino que baja de Polan, ¿ves?... Mira. (Aparece por entre los robles el Conde de Albrit, con lento paso.)

DOLLY

No le veo.

NELL

Mírale... Se ha parado al vernos, y allí le tienes como una estatua. No nos quita los ojos...

ESCENA IV

NELL y DOLLY.- D. RODRIGO DE ARISTA-POTESTAD,

CONDE DE ALBRIT, MARQUES DE LOS BAZTANES, SEÑOR DE JERUSA Y DE POLAN, GRANDE DE ESPAÑA, etc... Es un hermoso y noble anciano, de luenga barba blanca y corpulenta figura, ligeramente encorvado. Viste buena ropa de viaje, muy usada; calza gruesos zapatones, y se apoya en garrote nudoso. Revela en su empaque la desdichada ruina y acabamiento de una personalidad ilustre.

NELL, observándole medrosa.

Es un pobre viejo... ¿Por qué nos mira así? ¿Nos hará daño?

DOLLY

Parece el Santa Closs de los cuentos ingleses. Pero no trae saco a la espalda.

NELL

¿Sabes que tengo miedo, Dolly?

DOLLY

Yo también. ¿Será un mendigo?

NELL

Si tuviéramos cuartos, se los daríamos... ¡Ay, no se mueve!...

DOLLY

Y ahora, en nosotras clava los ojos...

NELL, palideciendo.

Parece que habla solo... ¡Qué miedo!

DOLLY, trémula.

Y no pasa un alma. Si llamamos, nadie nos oirá.

NELL

No nos hará nada, creo yo.

DOLLY

Lo mejor es hablarle.

NELL

Háblale tú... Díle: <<Señor mendigo...>>

DOLLY

Mendigo no es. Parece más bien una persona decente mal
trajeada. (Lánzase el perrillo con furiosos ladridos hacia el Conde.)

NELL

Capitán, ven acá...

DOLLY

¡Ay, Nell, yo conozco esa cara!...

NELL

Y yo también. Yo le he visto en alguna parte... ¡Ay, ay! (Se
juntan las dos como para protegerse mutuamente.) Ahora se adelanta... Nos
hace señas...

DOLLY

Parece que llora. ¡Pobre señor!...

EL CONDE, con voz grave, avanzando.

Preciosas niñas, no me tengáis miedo. ¿Sois Leonor y Dorotea?

NELL

Sí, señor: así nos llamamos.

EL CONDE, llegándose a ellas.

Pues abrazadme. Soy vuestro abuelo. ¿No me conocéis? ¡Ay! Han pasado algunos años desde que me visteis por última vez. Erais entonces chiquitinas, y tan monas... Me volvíais loco con vuestra gracia, con vuestra donosura angelical... (Las abraza, las besa en la frente.)

DOLLY

¡Abuelito!

NELL

Yo decía: le conozco.

DOLLY

Por el retrato te conocemos.

EL CONDE

Y yo a vosotras por la voz. No sé qué hay en el timbre de vuestras vocecitas, que me remueve toda el alma. ¿Y cómo es que los dos sonidos me parecen uno solo? Dejadme que os mire bien: ¿serán iguales vuestras caritas como lo son vuestras voces?... No, no puedo veros bien, hijas de mi alma. Estoy casi ciego. Vamos, sigamos hacia Jerusa. (*Capitán abre la marcha.*)

NELL

¡Qué sorpresa tan agradable, abuelito! Pues, mira, te tuvimos miedo.

EL CONDE

¿Miedo a mí, que os adoro?

DOLLY

Senén nos dijo anoche que venías; pero no creímos que llegaras tan pronto.

NELL

¿Y cómo no has venido en el coche?

EL CONDE

Me molesta horriblemente el traqueteo de ese armatoste... y el venir prensado entre personas groseras y estúpidas... No, no... He preferido venirme a pie, sin más compañía que la de este palo, que me ha regalado un pastor de mis tiempos, a quien encontré en Polan. ¡Figuraos si será viejo el hombre! Era yo un niño, y él un mocetón como un castillo que me llevaba a la pela por estos montes...

NELL

¿Pero vienes de Polan?

EL CONDE

Allí pasé la noche, en la cabaña de Martín Paz... Luego me he venido pasito a paso por el filo del cantil, recordando mis

tiempos. ¡Ah! Todos los caminos y veredas de este país me conocen; conócenme las breñas, las rocas, los árboles... Hasta los pájaros creo que son los mismos de mi niñez... Esta hermosa Naturaleza fue mi nodriza. No podréis comprender, niñas inocentes que empezáis a vivir, cuán grato, y cuán triste al mismo tiempo, es para mí recorrer estos sitios, ni cuánto padezco y gozo haciendo revivir a mi paso cosas y personas! Todo lo que me rodea paréceme a mí que me ve y me reconoce... y que desde el mar grande al insecto casi invisible, todo cuanto aquí vive, se queda en suspenso... no sé cómo decirlo... se para y mira... para ver pasar al desdichado Conde de Albrit. (Las dos niñas suspiran.)

DOLLY

Apóyate en mi brazo, abuelito.

NELL

En el mío.

EL CONDE

En los dos... Una por cada lado. Así... Me lleváis como en volandas.

ESCENA V

NELL y DOLLY; EL CONDE; SENEN, que ha presenciado de lejos, oculto tras un árbol, el encuentro del abuelo y sus nietas.

SENEN

¡Qué estropeado y qué caído está el viejo león de Albrit!... Hoy por hoy, no me conviene malquistarme con él. Nunca se sabe de qué cuadrante sopla la suerte. (Viendo avanzar al grupo, se adelanta sombrero en mano.) Señor Conde, bien venido sea, mil veces bien venido, a la tierra de sus mayores. ¡Qué hermosa figura hace Vucencia en medio de estos dos ángeles!

EL CONDE, parándose.

¿Quién me habla?

NELL

Es Senén, papá.

DOLLY

¿No te acuerdas?

SENEN

Senén Corchado, señor, el que fue... no me avergüenzo de decirlo... criado del señor Conde de Laín.

EL CONDE

¡Ah, lacayo! (Con súbita cólera, requiriendo el garrote.) ¿Vienes a que te dé dos palos?

SENEN, retirándose.

¡Señor...!

NELL

Abuelito, ¿qué haces?

DOLLY

¡Si es de casa, si es nuestro amigo!

EL CONDE, reportándose.

Perdonadme, niñas queridas... he confundido sin duda... Y tú, Séneca, Cenón, o como quiera que te llames, perdóname también... te he tomado por otro. Pensé que eras tú el infame que se permitió decirme... Ven acá, dame la mano. Tengo el genio poco sufrido...

SENEN, dándole la mano.

Siempre fue lo mismo Vucencia.

EL CONDE

Luego, esta continua disminución de mi vista no me permite distinguir a los bribones de las personas honradas. La ceguera me hace irascible... ¿Y qué tal? Ya recuerdo que me hablaron de ti: sé que estás hecho un hombre.

SENEN, con falsa humildad.

Aunque me iba muy bien en casa del señor Conde de Laín, me dio por abandonar la servidumbre y trabajar en cualquiera industria o negocio...

EL CONDE

Muy bien pensado. Así se hacen los hombres. ¿Y qué eres

ahora? ¿Zapatero?

SENEN

Señor, no.

NELL

Papá, si es empleado.

DOLLY

Empleado de Hacienda con tantos miles de sueldo.

EL CONDE

Vamos, que tú querías ganar dinero a todo trance... El dinero lo ganan, Senén, todos aquellos que con paciencia y fina observación van detrás de los que lo pierden: fíjate en esto.

SENEN, inflándose.

La señora Condesa me consiguió un destinito...

NELL

Mamá le ha protegido y le protege, porque es buen muchacho...

EL CONDE

La Condesa es una gran potencia. Nadie le niega nada. Ya sabes tú, picaruelo, a qué aldabones te agarras.

DOLLY

Aquí donde le ves, papá, es la economía andando, y mira por su ropa como una mujer.

EL CONDE

Séneca, digo, Senén, tú pitarás. Y ahora, ¿estás aquí con licencia?

SENEN

He venido de Durante para tener el honor de saludar al señor Conde de Albrit y a la señora Condesa de Laín, que también debe de llegar hoy.

NELL

¡Que viene mamá! (Despréndense las dos de los brazos de su abuelo, y saltan gozosas.)

DOLLY

¡Jesús, qué alegría!

NELL

Pues no sabíamos nada. ¿Lo sabías tú, abuelito?

EL CONDE, pensativo.

Sí.

DOLLY, volviendo a coger el brazo de Albrit.

Vamos, a prisita.

NELL, inquieta.

Tenemos que arreglarnos.

SENEN

Las señoritas han de ir al *hotel* del señor Alcalde, a esperar a

su mamá.

NELL

¿Pero va mamá a casa del Alcalde?

DOLLY

¿Por qué no viene a la Pardina con nosotros, con Abuelito?

(Senén se encoge de hombros.)

EL CONDE

La Pardina no le parecerá a tu mamá bastante cómoda... En fin, no quiero que os detengáis por mí... Vamos, hijas mías.

NELL

¡Ah! Se me olvidaba... Amigo Senén, ¿querrías hacernos un favor?

SENEN

Todo lo que las señoritas quieran. ¿Qué es?

NELL

Subirse a aquel árbol a coger la Historia.

EL CONDE

¡A coger la Historia!

DOLLY

El pícaro libro, que se echó a volar.

NELL

Jugando, lo tiramos al aire.

EL CONDE, gozoso.

Comprendo, sí... Estudiáis mirando al cielo... Senén, intrépido
Senén, sube pronto, hijo... Anda, que cuando eras muchacho ya
treparías más de una vez para coger nidos.

SENEN (disimulando su disgusto, se quita la americana).

Allá voy.

NELL

Ten cuidado no se te rompa el traje.

SENEN

Que es nuevo... ya lo ven.

DOLLY

¡Vaya un alfiler de corbata que te traes!... Por Dios, no te
caigas.

EL CONDE

No temáis: éste sabe subir y agarrarse bien. Si cae, será
porque le tiene cuenta.

SENEN

Por ahora, señor Conde, me tiene más cuenta apoyarme bien
en las ramas fuertes... Ajajá... Ya te cojo, Historia maldita.

DOLLY

Bájate pronto... (Desciende Senén a las ramas bajas, y se tira de un salto.)

NELL, cogiendo el libro.

Dios te lo pague. Vaya, sigamos.

DOLLY

¿No quiere el abuelito entrar por el pueblo?

EL CONDE

No, no: vamos por el atajo, que nos lleva directamente a la Pardina sin pisar las calles de Jerusa. No quiero ver gente, y menos jerusanos.

SENEN, poniéndose la americana.

¡Lástima no haber sabido antes que venía el señor Conde! El pueblo le habría preparado un buen recibimiento.

EL CONDE, con desdén.

¿A mí?... ¿A mí Jerusa?... Brrr...

SENEN

Habría salido la música, el orfeón... No faltaría el arquito de ramaje; y luego *lunch* en la Casa Consistorial.

EL CONDE

Veo que eres un cursi tremendo. Conozco esos homenajes; que en otro tiempo, cuando los merecía y estaba en disposición de recibirlos, me halagaban, sí. Hoy me harían el efecto de una burla cruel. Antes de verme tan viejo y tan pobre como ahora, tuve ocasión de apreciar la villana ingratitud de mis compatriotas, los habitantes del Señorío de Jerusa. (Se detiene y suspira.) Veinte años

ha, la última vez que aquí estuve, los colonos que habían llegado a ser ¡Dios sabe cómo! propietarios de mis tierras, los señoritingos nacidos de mis cocineras, o engendrados por mis mozos de cuadra, me recibieron con frío desdén, que me llenó de tristeza y amargura. Dijéronme que la villa se había civilizado. Era una civilización improvisada y postiza, como la levita que compra el patán en un bazar de ropas hechas.

NELL

Papaíto, no olvida tu pueblo los beneficios que de ti ha recibido.

DOLLY

No los olvida, no. La calle principal de Jerusa se llama *de Potestad*.

NELL

La fuente de los cinco caños, junto a la iglesia, se llama *del Buen Conde*.

EL CONDE

Sí, sí, mi abuelo paterno. Historia, cosas pasadas que sólo dejan tras sí un letrero, una inscripción... Todo se borra, ¡ay! aun las piedras escritas. Cuando la roña y el musgo las empuercan, y se han criado en ellas cien generaciones de arañas y lagartijas, viene el progreso, y las manda picar para escribir otra cosa... o

aprovecharlas en una alcantarilla. No me quejo, no. Ese es el mundo. Rodamos todos hacia lo infinito.

SENEN, enfáticamente.

Jerusa, por más que digan, no puede olvidar que debe su existencia a los Albrit de la Edad Media.

EL CONDE, meditabundo.

Y a mis abuelos y a mí todo lo que en ella es de algún valor. La casa Ayuntamiento, que era el primitivo palacio de los Condes de Laín, fue donada por D. Martín de Potestad, capitán de las galeras de Nápoles. La calzada de Verola y el puente sobre el río Caudo, obra fue de mi madre. Mi abuelo materno hizo el hospital y la casa-cuna; y yo traje las aguas riquísimas de Santaorra; levanté el muro de contención que defiende al pueblo de las avenidas del Caudo; fundé y doté la hermandad de Pescadores, haciéndoles además una dársena para abrigo de sus lanchas; repoblé el monte comunal... sin contar otras mejoras de que ya no me acuerdo. ¿Y cómo pagaron mis paisanos tantos beneficios? Pues cuando me vieron mal de intereses, recargaban horrorosamente mis propiedades en todos los repartos de contribución, para obligarme a vendérselas... Y lo conseguían... En sus manos rapaces está todo.

NELL

Abuelito, no pienses cosas tristes.

DOLLY

¿No estás alegre de vernos y de tenernos a tu lado?

EL CONDE, deteniéndose para abrazarlas y besarlas con efusión.

Sí, sí, ángeles inocentes. Soy feliz con vosotras, y lo demás nada me importa.

SEKEN, con malicia indiscreta, que resulta más antipática por lo pedantesco de la expresión.

Y de que no seríamos justos achacando a Jerusa el pecado de la ingratitud, tenemos hoy una prueba elocuente, señor Conde, porque, sabida con antelación la llegada de la señora Condesa de Laín, se le prepara un recibimiento entusiasta, cual corresponde a quien tan grande fomento ha dado a los intereses materiales y morales de esta villa. Saldrá el Alcalde a la estación...

EL CONDE

Y se dispararán cohetes. Todo eso está muy en carácter.

NELL, impaciente.

¡Cohetes, música...! Vamos, vamos pronto.

DOLLY

Abuelito, por aquí, si quieres que vayamos derechos a la Pardina.

EL CONDE

¿Estamos ya en la loma que llaman la *Asomada*?

SENEN

Sí, señor: de aquí se ve toda la villa; y si Vucencia quiere dar un vistazo a la población, en dos minutos estamos en la plaza.

EL CONDE

No, no. Gracias. Por esta otra calleja bajamos a la Pardina. (Deteniéndose y mirando al pueblo, que en aquel punto se ve totalmente, rodeado de arboledas y verdes lomas.) Sí, sí... te conozco, Jerusa; distingo un montón de tejados rojos y de ventanales blancos... más allá manchas de verde lozano. Eres Jerusa; te siento bajo mis pies, te huelo al pisarte... Tu ingratitud me da en el olfato. Hiciste escarnio del que fue tu señor, aplicándole un mote burlesco... Pues ahora, el *león flaco de Albrit*, que nada te pide, que para nada te necesita, te manifiesta su desprecio con toda la efusión de su alma, no queriendo de ti ni un pedazo de tierra para sepultar sus pobres huesos. (Volviéndose hacia las niñas.) Si me muero aquí, que me lleven a enterrar a Polan, o que me tiren al mar.

DOLLY

Papaíto, no es hoy día de cosas tristes.

NELL

¡Si estamos muy contentas!

EL CONDE, limpiándose una lágrima.

Sí, sí... Vamos, para que lleguéis a tiempo de presenciar los homenajes a vuestra mamá.

SENEN

Por esta calleja llegamos en un instante a la Pardina.

EL CONDE

Conozco bien el camino... En este sitio, torciendo a la izquierda, dejamos de ver el mar. (Parándose a contemplar el Océano.) ¡Oh, qué hermosura! Es el amigo de mi infancia.

NELL

¡Y qué espléndido, qué azul! Hoy se viste de gala para recibirte.

EL CONDE

¿Sabéis por qué gozo tanto en mirarle? Porque le veo... es lo único que distingo bien, por razón de su magnitud. Desde que voy perdiendo la vista, hijas mías, mis pobres ojos no aprecian bien más que las cosas grandes... ¡Cuanto mayores son, mejor las veo! Quisiera que en el mundo fuera todo colosal, inmenso... Lo pequeño, creedlo, me entristece, me enfada...

(Se internan en la calleja.)

ESCENA VI

Sala baja en la Pardina. En paredes, techo y muebles, aspecto de venerable

antigüedad, bien conservada.

GREGORIA, VENANCIO

GREGORIA, asomándose a una ventana.

Ya está aquí *Capitán*... ¡Oh!... allí vienen. (Asustada.) ¡Jesús, lo que veo!

VENANCIO

¿Qué?

GREGORIA

¡El Conde con ellas, el señor Conde!

VENANCIO

Sin duda ha venido a pie por el atajo del bosque. Es gran andarín.

GREGORIA

¡Pero qué viejo está! Mira, mira.

VENANCIO, mirando.

¡Y qué mal trajeado! Da pena verle... ¡Quien fue siempre la misma elegancia...!

GREGORIA

¿Sales a recibirle?

VENANCIO, con prisa.

A escape... Prepárale el café, que de fijo lo pide al entrar...

GREGORIA

Sí, sí...

VENANCIO, desde la puerta.

Y manda un recado al señor Cura, que nos dijo que le avisáramos en cuanto el Conde llegase...

GREGORIA, aturdida, sin saber a qué atender primero.

El café... recado al Cura... ¿Y la comida? Voy ¡Pero si ya están aquí! ¡Jesús me valga!...

ESCENA VII

GREGORIA, EL CONDE, LAS DOS NIÑAS, SENEN, VENANCIO

GREGORIA, besando la mano al Conde.

Bien venido sea mi señor...

VENANCIO

Y que entre en su casa con bendición.

EL CONDE, con señoril bondad.

Gracias, gracias, mis buenos amigos Venancio y Gregoria. Me alegro de veros contentos y saludables... digo, como veros... (Miránolos fijamente.) No, no veo bien más que las cosas grandes.

VENANCIO

¿Se sienta el señor aquí? (Conduciéndole a un sillón de vaqueta, junto a la mesa de nogal.)

EL CONDE

Donde quieras.

NELL

Y ahora nosotras, abuelito, hemos de vestirnos a escape...

EL CONDE

Sí, sí; no os detengáis.

DOLLY

Pronto volveremos, papaíto... Vendrá mamá con nosotras... su-
pongo.

EL CONDE

Sí, sí... (Las besa.) Hasta luego...

GREGORIA, dándoles prisa.

Vivo, vivo... Vais a llegar tarde.

(Vase Gregoria con las niñas.)

SENEN

Yo también, con permiso del señor Conde, me retiro.

EL CONDE

Sí, sí... Ve a disparar cohetes...

SENEN

Si el señor me necesita...

EL CONDE

No... muchas gracias... Y me alegro de que te ausentes... No,
no es por nada ofensivo para ti, Séneca... o Senén. ¿Te lo digo?

SENEN

Nada que usía me diga puede ofenderme.

EL CONDE

Pues deseo que te marches, porque... Hijo, gastas un perfume, que marea. Los aromas demasiado fuertes me dan vahídos... Dispénsame (dándole la mano, y acariciando la de Senén), perdóname que te despida con una impertinencia.

SENEN, desconcertado.

Señor... unas gotitas de heliotropo...

EL CONDE

No he dicho nada... Abur.

SENEN, aparte, retirándose.

Malas pulgas trae el *león flaco de Albrit*.

ESCENA VIII

EL CONDE, VENANCIO

Larga pausa. El Conde inclina la cabeza sobre el pecho, y se cubre los ojos con la mano. Venancio permenece en pie, a bastante distancia, contemplándole.

EL CONDE, alzando la cabeza y llevándose la mano al pecho,

en que siente opresión.

¡Ay, Venancio! La emoción que he sentido al entrar aquí, no me deja respirar... (Venancio suspira y calla.) No creí volver a verte, casa mía, casa bendita de mis mayores, de mi madre... No

esperaba recibir en mi alma esta ola de vida, formada por los recuerdos, embate de calor y de salud, que al pronto reanima al ser caduco; pero después... mata, sí, mata. La memoria me abrumba, el sentimiento me ahoga... (Vuelve a pasarse la mano por los ojos.) No debí venir, no, no.

VENANCIO

Señor, los recuerdos de la Pardina serán gratos para Vucencia.

EL CONDE, señalando a la derecha.

En esa alcoba nací yo... En ella nació también mi madre, y en la de arriba murió... No sé si es que me engaña mi poca vista; pareceme que nada ha variado, que los muebles son los mismos... ¡Qué ilusión!

VENANCIO

Poco hemos cambiado. Se conserva todo a fuerza de cuidado y aseo.

EL CONDE, con profunda tristeza.

Aquí pasé mi infancia, al lado de mi madre, que enviudó a los pocos días de mi nacimiento... Heredero de los Condados de Albrit y de Laín, ¡cuántas veces, joven, en la plenitud de la vida, y con todo el verdor de las ilusiones fomentadas por la grandeza de mi linaje; cuántas veces, solo, con mi esposa, o con mis amigos,

vine a pasar alegres temporadas en la Pardina! En aquel tiempo tú eras un niño. Tus padres, y otros padres de gentes ingratas que andan por esos mundos en diferentes oficios, eran entonces mis servidores. En mí veíais al señor, al rey de la Pardina, y hasta cierto punto, al amo de toda Jerusa... Pasó tiempo; creció mi hijo Rafael. Correspondióle por muerte de su madre, y según el fuero de Laín, este Condado y esta casa... Yo volví a la Pardina: ya no era el señor; mas era el padre del señor, y tú, ya grandecito, y los demás servidores de esta antigua casa, me mirabais con respeto, con cariño, con veneración. El Conde de Albrit, poderoso todavía, os remuneraba vuestros servicios con la noble largueza que era en él habitual.

VENANCIO

Siempre fue Vuecencia el primer caballero de España.

EL CONDE, con melancólica dignidad, levantándose.

Pues hoy, el primer caballero de España, el generoso y grande, viene a pedirte hospitalidad. Vicisitudes y trastornos que no quisiera recordar, esta revolución crónica que hace y deshace los Estados y las familias, y todo lo trueca y baraja, te han dado a ti la propiedad de la Pardina. En ella entro yo a pedirte albergue, no como señor, sino como desvalido sin hogar, abandonado de todo el mundo. Si me la das, ya sabes que has de hacerlo por

pura caridad, no por remuneración ni recompensa. Soy pobre; todo lo he perdido.

VENANCIO

El señor Conde viene siempre a su casa, y nosotros, hoy como ayer, somos sus criados.

EL CONDE, se sienta.

Gracias... Te lo digo tranquilo y sin ninguna afectación, pues con la realidad no caben juegos de retórica. He llegado a los escalones más bajos de la pobreza; pero por mucho que descienda, no he llegado ni llegaré nunca al deshonor. Fuera de la decadencia material, soy y seré hasta el último día lo que fui.

VENANCIO

Y yo igualmente, hoy como ayer, servidor humilde del señor D. Rodrigo.

EL CONDE

Te lo agradezco, créeme que te lo agradezco en el alma... Pero... bien mirado, es tu obligación, y cumples como cristiano. Todo lo que eres y todo lo que tienes, me lo debes a mí.

VENANCIO

Sin duda.

EL CONDE

No haces nada de más en ampararme... en ver en mí a tu

señor, y en respetar, no sólo mi nombre y mi historia, sino mi ancianidad, mis achaques... Las desgracias, hijo mío, me han hecho algo quejumbroso, algo impertinente. Mi genio altivo se exagera cada día más con la pérdida de la vista... No puedo sofocar mis ímpetus de absolutismo, de persona acostumbrada a mandar.

VENANCIO

Bien, señor.

EL CONDE

Y a ser obedecida.

VENANCIO

También tengo el hábito de la obediencia... Y ante todo, señor, ¿en qué aposento quiere vucencia dormir?

EL CONDE

Arriba, en la alcoba que fue de mi madre.

VENANCIO, contrariado.

¿La que da al pasillo grande? La tenemos llena de trastos.

EL CONDE

Pues sacas los trastos y me metes a mí.

VENANCIO

Señor, es un trastorno...

EL CONDE, sulfurándose ligeramente.

¿Ya empezamos?

VENANCIO

La hemos convertido en secadero: allí colgamos las judías...

EL CONDE, sulfurándose más.

Pon las judías en otra parte. ¿Vale tan poco mi persona que no merece... una molestia insignificante de las señoras hortalizas?

VENANCIO, sin acabar de resignarse.

Bien, señor... Ello es que...

EL CONDE

¿Todavía refunfuñas? Debiste, desde que te lo dije, asentir con delicadeza obsequiosa. ¿Será preciso que te lo mande?... Por poco me apuras (golpeando el brazo del sillón.) ¡Oh, triste cosa es para mí ser huésped de mis inferiores! Venancio, quiero someterme al destino, quiero olvidarme de mí mismo, y no puedo, no puedo. La autoridad es esencial en mí. Por Cristo, súfreme o arrójame de mi casa, quiero decir, de la tuya.

VENANCIO

Eso no... (Viendo venir al Cura.) Ya tiene vucencia aquí a su amigo D. Carmelo.

ESCENA IX

EL CONDE, VENANCIO; EL CURA, hombrachón de buen año; de aventajadas dimensiones, enormemente barrigudo, sin carecer por eso de cierta

agilidad y soltura de miembros. Su cara es arrebolada, su boca risueña, su nariz como pico de garbanzo, sus ojos pillines. Usa gafas de un azul muy claro, que se le corren sobre el caballete. Viene a palo seco, es decir, sin balandrán, por ser buen tiempo. Es limpio, y la sarga de su sotana, pulcra y reluciente, ciñe y modela sin arrugas la redondez del abdomen, bien atacados todos los botoncitos que corren desde el cuello hasta la panza. Usa gorro negro alto, con caída de fleco, y paraguas de reglamento, que así le sirve para el sol como para la lluvia. Entra en la casa y en la habitación presuroso metiendo bulla, y se dirige al Conde con los brazos abiertos.

EL CURA

¡Carísimo amigo y dueño, D. Rodrigo de mi alma!...

EL CONDE, abrazándole.

¡Pastor Curiambro, ven a mis brazos!... Pero, hijo, ¡qué gordísimo estás!... No me cabes... ¿ves? no me cabes... Me cuesta trabajo poner en tu espalda las palmas de mis manos.

EL CURA

¡Qué sorpresa tan grata, qué alegría!

EL CONDE, tocándole.

Pero, chico, ¿es tuyo todo esto? ¿Es esta tu barriga, o te has traído por delante el púlpito de tu iglesia?

EL CURA, riendo.

Es que en esta tierra, Sr. D. Rodrigo, de nada le sirve a uno hacer penitencia.

EL CONDE

¿Penitencia tú? ¡Hombre, qué cosa tan rara!... En fin, siempre que des gusto a tus feligreses...

VENANCIO, lisonjero.

Tenemos un párroco que vale más que pesa.

EL CONDE

¿Y de salud, bravamente? Tu cara... (Observándole.) Pues, mira, te veo, te veo bien. ¡Como eres tan grandón! ¡Ah!... me permitirás que te tutee, a pesar del tiempo transcurrido.

EL CURA, con modestia suma.

¡Señor Conde, por amor de Dios!...

EL CONDE, muy cariñoso.

Bien, Carmelo; bien, *Pastor Curiambro*. Siéntate a mi lado. ¡Cómo corren, ¡ay! cómo se escabullen los pícaros años! Tú... a ver si acierto... andarás en los cincuenta.

EL CURA

Andaba en ellos... dos años ha.

VENANCIO

Como yo. Somos del mismo tiempo.

EL CONDE

No podía ser menos. Tenías veintiséis cuando...

EL CURA

Cuando murió mi padre. A la generosidad del señor Conde debí el poder terminar mi carrera de Teología y Derecho.

EL CONDE, con natural delicadeza.

Pues, mira tú, de eso no me acordaba.

EL CURA

¡Ah, yo sí!

EL CONDE

¿Te acuerdas de aquellas merendonas del Soto de Aguillón? Desde entonces, te profeticé que serías *la première fourchette de l'Espagne*.

EL CURA, riendo.

Era un tenedor tremendo, sí, sí...

EL CONDE

¿Y sigues con la higiénica costumbre de comer copiosamente, y de digerir clavos?

EL CURA

Ya no soy ni sombra de lo que fui; pero todavía...

VENANCIO

Todavía... si el caso llega, no deja mal puesto el pabellón.

EL CONDE

¿Te acuerdas de cuando apostabas con Valentín, el escribano de Verola, a quién comía más?

EL CURA, riendo a carcajadas.

Y siempre le gané, siempre.

EL CONDE

Un día de vigilia... Venancio, no lo creerás, pero es verdad... le vi comerse una langosta de este tamaño, entera y verdadera, detrás de un arroz con pescado y marisco... y delante de docena y media de torrijas.

EL CURA

Esos tiempos pasaron.

VENANCIO

Pero hasta hace poco... yo recuerdo el día de la jira en Novoa... su postre era un queso de bola, enterito.

EL CONDE

¡Lo que yo gozaba viéndole comer!

EL CURA

Me tranquiliza sobre ese punto la opinión de San Francisco de Sales, que dice: <<Lo que entra por la boca no daña al alma.>>

EL CONDE

Y tenía razón.

ESCENA X

DICHOS; GREGORIA, vestida para salir.

Trae servicio de café.

GREGORIA

Aunque el señor no lo ha pedido, como sé que le gusta tanto el café... (Lo pone en la mesa.)

EL CONDE

¡Oh, qué bien!... Tu previsión, hija mía, es muy de alabar. Carmelo, te sirvo...

GREGORIA

Las señoritas están concluyendo de arreglarse. En seguida nos iremos.

EL CONDE

Que no se entretengan; ya será hora. (Al cura, sirviéndole azúcar.)
A ti te gusta dulzón, si no recuerdo mal.

EL CURA

¡Qué memoria tiene usted!

EL CONDE

No siendo para los favores que me hacen, también la pierdo, como la vista.

GREGORIA

¿Se le ofrece algo más al señor?

EL CONDE

No... Gracias. (Vase Gregoria.)

EL CURA, paladeando el café.

¿Y qué?... Señor Conde, ¿qué le parecen a usted sus nietecitas? ¿No las había visto después de su regreso de América?

EL CONDE

No.

EL CURA

Son angelicales... ¡Y qué lindas, qué graciosas! Se le meten a uno en el corazón... Verlas, tratarlas y no quererlas, es imposible. (El Conde, ensimismado, calla. Durante la pausa, D. Carmelo le observa.) Dios ha hecho en ellas una parejita encantadora, para regocijo y orgullo de su madre... y de usted.

EL CONDE, como volviendo en sí.

¿Decías?... ¡Ah! Sí, son hechiceras las chiquillas.

EL CURA, queriendo sonsacarle el motivo de su estancia en Jerusa.

Comprendo la impaciencia de usted por verlas. Al santo anhelo de conocer a sus nietas y abrazarlas, debemos el honor de tenerle en Jerusa...

EL CONDE

Yo he venido a Jerusa, principalmente, por... (A Venancio, con autoridad, pero sin altanería.) Tú...

VENANCIO

¿Señor?...

EL CONDE

Haz el favor de dejarnos solos. (Vase Venancio.)

ESCENA XI

EL CONDE, EL CURA

EL CURA

Ya me dijo Senén que la Condesa y usted se habían citado aquí... (Su solapada curiosidad quiere apoderarse del pensamiento del Conde, tomándole las vueltas.) Aquí pueden ventilar con toda calma las cuestiones de intereses... (Pausa. El Conde no dice nada.) O las cuestiones de otra índole, cualesquiera que sean.

EL CONDE

Volviendo a las niñas, te diré, querido Carmelo, que han producido en mi alma una impresión hondísima.

EL CURA

¿De alegría?...

EL CONDE

Sí... Estas alegrías pronto las convierto yo en intensísima tristeza, agobiado como me veo por crueles desgracias, perseguido de pensamientos revoltosos, obra de esta fiebre de análisis que traen consigo la experiencia del mal, el excesivo tesón de mi carácter, los años, la ceguera misma... Figúrome que no me entiendes, mi

buen Carmelo, y has de permitirme que por ahora no te diga más.

EL CURA

Francamente, me he quedado en ayunas.

EL CONDE, con humorismo.

¿En ayunas tú?... No lo creo.

EL CURA

¿Tienen algo que ver esas tristezas, que sin duda son nerviosas, con el porvenir de las señoritas?

EL CONDE, rehuendo entrar en el asunto.

No sé... Déjame que te diga otra cosa. Mi primera impresión al verlas y oírlas, fue... claro que fue excelente, de gran regocijo y orgullo, como has dicho. Creí notar una perfecta consonancia, igualdad más bien, en el timbre de sus voces. Como no veo bien, sus rostros me han parecido como dos reproducciones exactas de un mismo tipo. ¿Serán, por ventura, iguales también sus caracteres, sus almas?

EL CURA, después de un ratito de perplejidad.

¡Oh, no, Sr. D. Rodrigo! Ni son iguales sus voces, ni sus caras, ni menos sus caracteres.

EL CONDE, con gran interés.

Pues siendo distintas, la una será forzosamente mejor que la otra. Dime, tú que las has tratado y visto bien, ¿cuál de las dos es

la más inteligente; cuál la de corazón más puro, recto y generoso?...

EL CURA

Difícil es, a fe mía, la respuesta. Ambas son buenas, dóciles, inteligentes, de corazón hermoso y nobilísimo... algo traviesas, eso sí; pero observantes de la ley del pudor, muy firmes en los principios elementales, temerosas de Dios...

EL CONDE

Todo eso es lo que hay en ellas de común: comprendido. ¿Y qué las diferencia?

EL CURA

Pues discrepan... Verá usted... Dolly toma la iniciativa en las travesuras; Nell parece más inclinadita a las cosas graves, más previsora... Dolly es una imaginación viva, una voluntad impetuosa; Nell, una naturaleza reflexiva, más fija y constante que la otra en sus aficiones; Dolly, divagando, muestra pasmosas aptitudes para la vida práctica; Nell, haciendo diabluras, nos deslumbra con destellos de asombrosa inteligencia... ¿Pero qué he de decirle yo al señor D. Rodrigo, si en cuanto las trate familiar y diariamente, usted ha de conocerlas y diferenciarlas mejor que nadie?

EL CONDE, dejándose llevar de su sinceridad.

De eso trato; a eso he venido.

EL CURA

¿Ha venido a...?

EL CONDE

A estudiarlas, a intentar un análisis detenido de sus caracteres... Las razones de esto no está bien que las sepas por ahora... (Variando de tono.) Oye, Carmelo, ¿por qué no te quedas hoy a comer conmigo? Gregoria no te tratará mal.

EL CURA

La conozco... y sé lo que vale. Pero sin perjuicio de tributar a Gregoria en otra ocasión los honores debidos, hoy, lo que es hoy, señor Conde de Albrit, se viene usted a mi casa, a hacer penitencia con *este cura*.

EL CONDE

Acepto; sí, señor, acepto... ¿A qué hora?

EL CURA

A la una y media en punto.

ESCENA XII

EL CONDE, EL CURA; EL MEDICO, joven, pequeñito, de conjunto simpático y mirar inteligente. Viene de levita y sombrero de copa, el cual revela en su forma ser prenda de respeto, usada tan sólo de año en año, en ocasiones muy solemnes.

EL CURA

¡Oh, mediquillo, ven!... (Presentándole.) Salvador Angulo, nuestro médico titular.

EL CONDE, estrechándole la mano.

Muy señor mío.

EL MEDICO

Vengo a ofrecer mis respetos al Señor de Jerusa y de Polan...

EL CONDE, recordando.

Angulo, Angulo... espérese usted...

EL CURA

Es hijo de Bonifacio Angulo, aquel que llamaban aquí por mal nombre *Cachorro*, guarda de los montes de Laín.

EL CONDE

¡Oh, sí!... *Cachorro*, hombre sencillo y un tanto rudo... servidor fiel... Le recuerdo perfectamente. (Le da otra vez la mano, que el médico le besa.)

EL CURA

Y no habrá olvidado el Sr. D. Rodrigo que a este chico le costeó la carrera en Valladolid.

EL MEDICO

Por lo cual, debo al señor Conde lo poco que soy, y lo poco que valgo.

EL CONDE

De eso no me acordaba... mi palabra que no me acordaba.

EL CURA

Pues ha de saber usted... no es porque esté delante... que este chico es una notabilidad... pero una notabilidad, en la ciencia médica.

EL MEDICO

Por Dios, D. Carmelo...

EL CONDE, muy cariñoso.

Bien, hijo mío; dame un abrazo. (Le abraza.) Me permitirás que te tutee. No puedo corregir este hábito de familiaridad, desde que entro en Jerusa. (El médico asiente con mudas demostraciones de respeto.)

EL CURA

Y ya, ya sé por qué vienes tan pitre, cañamoncito de Jerusa.

EL MEDICO

Me han nombrado de la comisión que ha de recibir a la señora Condesa de Laín... Dispéñeme, señor Conde, si después de saludarle con el debido respeto, me retiro...

EL CURA

Hijo, no hay prisa todavía.

EL CONDE

Sí, sí: ve, anda.

EL CURA

Oye, Salvador. En cuanto se acabe la función, una vez que el pueblo desfogue su entusiasmo con un poco de pólvora y cuatro berridos, y suene en los aires la última simpleza del discurso que ha de pronunciar D. José Monedero, te vienes corriendito a casa, y tendrás el honor de comer con el señor Conde y conmigo.

EL MEDICO

Bien, bien. ¡Qué honra tan grande!

EL CONDE, con alegría.

¡Qué feliz coyuntura para consultarle con toda calma...!

EL MEDICO

¿Un padecimiento?

EL CONDE

No es eso. Tú conoces a mis nietecillas; las habrás asistido en alguna dolencia.

EL MEDICO

Nell y Dolly disfrutan de una salud enteramente campesina y plebeya. Las he visitado para indisposiciones sin importancia.

EL CONDE

Pero que a ti, como perspicaz observador, te habrán bastado para conocer sus temperamentos, qué afecciones prevalecen en cada una, qué predisposiciones patológicas se marcan en una y otra naturaleza... porque de seguro habrá diferencia grande en la

compleción, en la constitución anatómica y fisiológica de las dos chiquillas. No sé si me explico.

EL MEDICO

Perfectamente. Pero hasta hoy no he tenido ocasión de determinar entre una y otra notorias diferencias.

EL CURA

En fin, ya tendrán ustedes ocasión de hablar largo y tendido.

(Suenan un cohete.)

EL CONDE, estremeciéndose.

Ya está aquí.

EL MEDICO, con mucha prisa.

Ya llega...

EL CONDE

Anda, hijo, anda.

EL MEDICO

Con su permiso... No necesito decirle... Humildísimo, incondicional servidor... (Suenan más cohetes.)

EL CONDE, al Cura.

¿Y tú, no vas, Carmelo?

EL CURA

Indefectiblemente tengo que asomar las narices por allí. No diga la Condesa que soy descortés...

EL CONDE

No eche de menos la población figura tan culminante en esta clase de ceremonias.

EL CURA

Sí, sí... Me voy. Cuidado, señor Conde. A la una y media en punto.

EL CONDE

No faltaré. De las pocas cosas que me quedan, una es el respeto, la religión de la puntualidad. (Oyese música lejana.)

EL MEDICO

Hasta luego.

EL CONDE

Divertirse... (Vanse el Cura y el Médico.)

EL CONDE, solo, meditabundo.

¿Me ayudarán estos en mis investigaciones?... ¿Se penetrarán del espíritu de rectitud, del sentimiento de justicia con que procedo?... (Con desaliento.) Lo dudo... Viven en ambiente formado por las conveniencias, el egoísmo y la hipocresía, y cuando se les habla de la suprema ley de honor, ponen cara de asombro estúpido, como si oyeran referir cuentos de brujas. Si no me auxilian, trabajaré yo solo. El viejo Albrit se basta y se sobra. (Suenan más cerca la música y el rumor popular.) ¡Ah! Ya llega, ya entra

en Jerusa Lucrecia Richmond... ¡Ya estás aquí, bestia engalanada, estatua viva, deshonesto! ¡Cuánto deseaba yo esta ocasión!... ¡Tú y yo solos, frente a frente! (Se asoma a una ventana.) No sé quién es peor: si tú que paseas impune por el mundo tu desvergüenza, o un pueblo servil y degradado que te festeja y te adula. (Oyense campanas.) Repican por ti... y luego tocarán a la oración. (Furioso, gritando en la ventana, hacia afuera.) ¡Pueblo imbécil, esa que a ti llega es un monstruo de liviandad, una infame falsaria! No la victorees, no la agasajes. Apedréala, escúpela.

FIN DE LA JORNADA PRIMERA

JORNADA SEGUNDA

ESCENA PRIMERA

Sala baja en la casa del señor Alcalde de Jerusa, D. José María Monedero, decorada con lujo barato, en toda la plenitud de la cursilería con dinero. Cubren las paredes paisajes al óleo, de los que en parejas, con marco y todo, se venden al aire libre en calles céntricas de Madrid, obra de artistas desdichados. *Hacen juego* con estos mamarrachos, cromos de cacerías o de revistas navales, figuras de bazar, fruslerías bordadas, mil laborcillas fáciles de mujer, de esas cuya explicación y dibujo traen en su sección de recreos útiles los periódicos de modas. Flores de trapo, en tiestos de cartón, exhalan en los ángulos su fragancia de cola y tintes descompuestos. Piano desafinado, músico, retratos prendidos en esterillas japonesas, redoma de peces.

NELL y DOLLY; LUCRECIA, CONDESA VIUDA DE LAIN. Es mujer hermosa, de treinta y cuatro años, del tipo que comúnmente llamamos *interesante*, mezcla feliz de belleza, dulzura y melancolía; castaño el cabello, el rostro alabastrino, de un perfil elegante, precioso modelo de raza anglo-sajona, criada en América. Sus ojos son grandes, oscuros, con ráfagas de oro, y el mirar sereno y triste, como de tigre enjaulado que dormita sin acordarse de que es

fiera. En su talle esbelto se inicia la gordura, fácil de corregir todavía con la ortopedia escultórica del corsé. Viste con elegancia traje de luto. En su habla, apenas se percibe el acento extranjero.

LUCRECIA, abrazando y besando a las niñas.

Hijas mías, no me hartó de besaros. ¿Teníais ganitas de verme?

NELL

Figúrate...

DOLLY

Hemos venido a la carrera... ¡Cuánta gente! Creí que no podíamos entrar, y que nos atropellaban los coches.

LUCRECIA

¡Qué fastidio! Vengo a Jerusa sólo por ver a mis niñas, y me encuentro con este horrible entorpecimiento del entusiasmo público.

NELL

Mamá, la gratitud del pueblo...

LUCRECIA

Creed que he pasado un sofoco y una vergüenza...

DOLLY

Te quieren.

LUCRECIA

Demostraciones tan molestas como ridículas. ¿Y a mí, por qué me aclaman?... En fin, ya hemos pasado el mal rato de la entrada triunfal... (Mirándolas cariñosamente.) Estáis muy bien... las caras tostaditas. Eso quiero: que se os ponga la tez como de manzanas pardas, señal de salud y buena sangre...

NELL

Mamá, tú sí que estás guapísima.

LUCRECIA, besándolas otra vez.

Vosotras, mis ángeles salvajitos, sí que sois bellas y buenas, y...

(La interrumpe la Alcaldesa entrando de improviso.)

ESCENA II

DICHAS; LA ALCALDESA, señora enjuta y menudita, que no tiene en aquel momento más preocupación que parecer fina, y este singular estado de su espíritu, con la tirantez consiguiente, se revela en todos sus actos, en sus palabras melosas, y hasta en los mohínes estudiados de su boca y nariz. Viste bata azul, elegante, que le han enviado de Madrid. Poco después de ella entra EL ALCALDE, señorón macizo, sanote y jovial que, al contrario de su mujer, pone todo su esmero en parecer muy bruto, dejando al descubierto, desnudo de toda gala retórica, su natural llano y la tosca armazón de su ser moral. Entiende que los hombres deben ser *claros*, cada cual mostrándose como Dios le ha hecho. De origen humildísimo, empezó a sacar el pie del lodo con la carretería; trabajó honradamente después en distintas industrias, hasta que halló su suerte en la fabricación de pastas para sopa. Su laboriosidad le hizo rico, y la herencia de un tío de América le ascendió a

millonario. Viste levita, y su chistera, que usa con frecuencia por razón de su cargo, es sin disputa la mejor del pueblo. Su esposa cuida de renovar esta prenda con la precisa oportunidad para que no sea ridícula.

LA ALCALDESA, finísima.

Dispense usted, Condesa. Mi esposo y yo hemos tenido que convencer a los notables del pueblo de que usted, por razón de su luto y del cansancio del viaje, no puede recibir a nadie...

NELL, asomándose a la ventana.

Mamá, mamá, si está la plaza llena de gente.

DOLLY

Quieren que te asomes para darte vivas.

LUCRECIA

Por Dios, Vicenta, líbreme usted de este compromiso... ¡Vivas a mí! Yo no salgo; no sirvo para eso... Por Dios, que se vayan, que me dejen. Yo lo agradezco en el alma...

LA ALCALDESA

Las ovaciones populares, por más que sean merecidas, molestan y fastidian... Jerusa no puede mostrarse ingrata, ni olvidar los beneficios que usted le prodigó...

LUCRECIA, aterrada del rumor popular.

¿Qué beneficios ni qué niño muerto? Yo no he hecho nada, absolutamente nada. ¿Pero están locos aquí? Créalo usted,

Vicenta, me da miedo *la voz pública*.

NELL

Mamá, que te asomes... Quieren despedirse de ti.

DOLLY

Hay pueblo y señores... y hasta curas... Mamita, ¿qué te importa que te victoreen? Mira que si no sales, nos darán los vivos a nosotras.

LUCRECIA

Que no salgo, vamos. Vicenta, por Dios, que su marido de usted me haga el favor de echarles una arenga, diciéndoles... que estoy enferma, y que les agradezco infinito sus manifestaciones... que no las merezco... En fin, él sabrá.

EL ALCALDE, limpiándose el sudor de la frente, la levita

desabrochada, el chaleco abotonado a medias.

Ya, ya se van... ¿Pero qué le costaba a usted, Condesa, asomarse un poquito? Con una inclinación de cabeza cumplía usted. Pero, en fin, respeto su repugnancia de las apoteosis. Lo mismo me pasa a mí. Siempre que me ovacionan me echo a llorar, y se me descompone el vientre.

LUCRECIA

¿Pero qué he hecho yo, Sr. D. José de mi alma, para estos obsequios, este entusiasmo?

LA ALCALDESA

Hija, la carretera de Forbes, la estación telegráfica... la condonación...

LUCRECIA

Me bastó pedírselo al Ministro...

EL ALCALDE

Más que todo eso vale el Instituto de segunda enseñanza, que nos disputaban los de Durante. Nada agradecen tanto los pueblos, señora mía, como el que les den algo que se le quita al vecino. Cuestión de amor propio: la entidad pueblo es lo mismo que la entidad persona. Fastidiar al vecino, y caiga el que caiga. Jerusa verá siempre en la ilustre Condesa de Laín una individualidad digna de todos nuestros respetos. Y yo, que llevo el corazón en la mano, que digo siempre la verdad llana y monda... soy así, muy bruto, muy francote... le aseguro a usted que la queremos aquí... como sabe querer Jerusa; y si lográramos que nos concedieran la Escuela de Comercio que pretenden los de Durante, no le quiero decir a usted... La apoteosis que le haríamos retumbaría en la China.

LUCRECIA, sonriente.

Yo sí que no vuelvo de mi apoteosis.

DOLLY, desde la ventana.

Ya, ya se retiran.

NELL

Parece que van descontentos. ¡Y cómo nos miran!

LA ALCALDESA

No extrañe usted, Condesa, las vehemencias de mi marido. Desde que es *edil* (marcando bien la palabra), no vive. La fiebre de la cosa pública altera su genio pacífico. Verdad que no hay otro que mejor cumpla, ni que sepa consagrarse tan de lleno a los deberes de un cargo espinoso.

LUCRECIA, por decir algo.

Estos son los hombres, éstos son los grandes ciudadanos...

UNA CRIADA, entrando con una bandeja de huevos moles.

Esto mandan a la señora Condesa las monjas Dominicanas.

NELL, corriendo a verlo.

¡Huevos moles! ¡Qué ricos!

DOLLY

¡Vaya un regalo, mamá!

EL ALCALDE

Para que diga usted que no se portan bien las monjitas de mi tierra.

LUCRECIA

¡Pobrecillas! Tendré que visitarlas.

LA ALCALDESA

Iremos. Son finísimas.

OTRA CRIADA, entrando con un descomunal ramo de flores.

De parte de los capataces de la Granja modelo...

LUCRECIA

También tendré que hacerles una visita.

EL ALCALDE

Iremos; sí señora. Verá usted los carneros moruecos, que han traído ahora para padres.

LA ALCALDESA, que ha salido un momento, vuelve trayendo una labor de tapicería y mostacilla.

Mire usted, Lucrecia, lo que le manda la maestra del colegio de niñas.

NELL

¡Ay, qué precioso!

DOLLY

Mira, mamá. ¿Es un gorro?

LUCRECIA

No, hija: es un *cosy* para cubrir las teteras...

LA ALCALDESA, pesarosa de no haber acertado antes el uso de aquel chisme.

Es un adminículo extranjero. Aquí no lo usamos.

EL ALCALDE

Tiene usted que visitar el colegio.

LA ALCALDESA

¡Pobre Condesa! Ya le cayó qué hacer.

EL ALCALDE

Y podrá decir que en ninguna parte del mundo ha visto usted labores tan primorosas como las que hacen las alumnas del colegio de Doña Severiana.

LA ALCALDESA

Bordan a maravilla... Ya lo ve usted... Y allí tiene usted a las chicuelas todo el santo día sobre los bastidores...

EL ALCALDE, mirando su reloj, descomunal pieza de oro.

Y a todas éstas, Vicenta, son las tantas y no comemos. Mi señora Doña Lucrecia tiene apetito... las niñas están desfallecidas. ¿Verdad, *Nelita* y *Dolita*, que deseáis sentaros a la mesa?... y yo... ¿por qué no he de decirlo? estoy ladrando de hambre. Conque...

LUCRECIA

Me arreglaré en un momento.

LA ALCALDESA

Subamos a mi tocador. Mientras usted se arregla, dispondré

que nos sirvan la comida.

EL ALCALDE

Y yo, si la señora Condesa me lo permite, voy a librarla de otra *lata* horrorosa.

LUCRECIA

¿Qué?

EL ALCALDE

El orfeón del pueblo quiere venir a cantar durante la comida.

LUCRECIA

¡No, por Dios!

EL ALCALDE

Ahí está el director. Voy a quitárselo de la cabeza...

LUCRECIA

Sí, sí; que lo agradezco, que siento mucho...

LA ALCALDESA

Que está muy fatigadita. Crea usted que no perdemos nada. Desafinan como perros.

EL ALCALDE

Y que, motivado al luto, no está usted para músicas... Ya, ya sabré despacharles... Y sobre todo, que lo mando yo, ea... (Vase presuroso.)

ESCENA III

Tocador de la Alcaldesa.

LUCRECIA, DOLLY y NELL; una criada extranjera que ayuda a vestir a su ama y no habla; después LA ALCALDESA.

LUCRECIA

¡Qué descanso! Solas un momento. Prefiero una enfermedad a los entusiasmos de Jerusa.

NELL

Mamá, es que te quieren.

LUCRECIA

Sí, sí: cariños que reclaman la fuga inmediata, como quien escapa de una epidemia. Es violentísimo tener que mostrar gratitud ante estas mojigangas.

DOLLY

Mamá, ten paciencia.

LUCRECIA, bajando la voz.

Lo mismo que soportar las amabilidades de estos pobres cursis... Son muy buenos, lo reconozco... Y les aprecio verdaderamente. Pero en Jerusa no quiero ver a nadie más que a vosotras.

NELL

Mamá, ¿cuándo nos llevas contigo?

LUCRECIA, meditabunda.

No sé... Tal vez muy pronto. Depende de circunstancias eventuales...

DOLLY, vivamente.

Mamá, ¿no sabes? Ha llegado el abuelito.

LUCRECIA, disimulando su disgusto, que sólo se trasluce en rápidos destellos de sus pupilas rasgueadas de oro.

Ya, ya lo sé... Llegó esta mañana. ¿Y qué? Tan gruñón y desabrido como siempre.

NELL

A nosotras nos quiere mucho.

DOLLY

Irás a verle...

LUCRECIA

Sin duda. Ya sé que hoy come con D. Carmelo... ¿Y con vosotras ha estado muy expansivo? ¿Qué hacíais cuando llegó?

DOLLY

Le encontramos en el bosque. Primero tuvimos mucho miedo, porque no le conocíamos.

LUCRECIA

Y después de conocerle, más.

NELL

No, no: el pobrecito no acababa de hacernos cariños. Nos da mucha lástima de verle tan agobiado, viejecito, casi ciego.

LUCRECIA

Y en el camino del bosque a la Pardina, ¿no habló con nadie? ¿No le salió al encuentro alguna persona conocida?

DOLLY

Sí, mamá: Senén.

LUCRECIA, disgustada.

Ya me han dicho que está aquí ese tábano. El tal marea... y pica. Os recomiendo el menor trato posible con él.

LA ALCALDESA, entrando.

Cuando usted quiera.

LUCRECIA

Ya estoy.

LA ALCALDESA, llevándola a la ventana, y mostrándole al Alcalde,
que en la calle habla con un joven.

Vea usted, Lucrecia, los apuros que pasa mi esposo por defenderla a usted de impertinencias. Ese con quien habla es Pepito Cea, el periodista de Jerusa, que quiere colarse aquí para celebrar con usted una *interview*.

LUCRECIA

¡Una *interview*!... ¿Pero está loco ese hombre?

LA ALCALDESA

Mire usted... mire usted a José María, más colorado que un pavo... Parece que quiere romperle el bastón en la cabeza... Ahora le coge de las solapas... Al fin parece que le convence.

LUCRECIA

¿Pero qué quiere preguntarme ese tipo, ni qué tengo yo que decirle?

LA ALCALDESA

Pues nada: a qué hora entró en el tren; si le gustó el paisaje; si le prueba bien Jerusa; si quedó contenta de la ovación o le ha parecido poca, y, por fin, cuál es su actitud en el asunto de la Cámara de Comercio, es decir, si apoyará a raja-tabla en Madrid las pretensiones de esta villa.

LUCRECIA

¡Dios me ampare!

LA ALCALDESA, mirando.

Ya, ya le ha despachado. Allá va el pobre Cea con viento fresco. Pondrá esta noche las paparruchas que le habrá encajado José María... Que usted adora al pueblo; que ha venido muy cansada y con dolores de reuma, y que se desvivirá por conseguirnos lo de la Cámara de Comercio, apabullando a los de Durante... Ya entra mi marido. Bajemos al comedor.

LUCRECIA. (Salen las dos señoras, enlazadas del brazo; las niñas delante.)

Es delicioso. Pero no me hace ninguna gracia que ponga ese majadero la noticia falsa de mi reumatismo. Es una enfermedad que me desagrada más que otras, porque, no siendo grave, hace engordar.

LA ALCALDESA, bajando la escalera.

Es muchacho fino, y dirá que está usted nerviosa.

LUCRECIA

Menos mal.

En la puerta del comedor encuentran al señor Alcalde, que ofrece su brazo a la Condesa. Sofocado, aunque de buen humor, da cuenta del gracioso *quite* con que logró evitar la formidable tabarra con que les amenazaba el audaz foliculario. Debe decirse, tributando a la verdad los honores debidos, que fue excelente y copiosa la comida, feliz combinación del *estilo de fonda* y del arte casero en casa rica; el servicio atropellado y lento, pues las pobrecitas criadas no acertaban a desenvolverse en aquel mete-y-saca y quita-y-pon de platos, fuentes y salseras. Sentáronse a la mesa, a más de la Condesa y sus hijas y los dueños de la casa, los dos niños de éstos, escolares encogidos que se hallaban en plena *edad del pavo*, y eran de lo más desaborido que en tan lastimosa edad comúnmente se ve. De personas extrañas sólo había una, la que toda Jerusa conocía por CONSUELITO, de apodo la *Solitaria*, prima del Alcalde, viuda rica sin hijos, que en investigar vidas ajenas se pasaba mansamente la suya, y era, por tanto, un viviente archivo de historias, enredos y chismes. Amenizó el señor Alcalde la comida con un jaquecoso disertar sobre las mejoras pasadas, presentes y venideras de Jerusa, y a nadie

dejaba meter baza. Pugnaba su esposa por intercalar observaciones finas en medio de la gárrula oratoria del buen Monedero; pero rara vez vio coronado por el éxito su laudable propósito. Cuando servían el café (que, entre paréntesis, llegó a la mesa mal hecho, recalentado y frío), entraron a saludar a la Condesa EL SEÑOR CURA, que ya la había visto, y SENEN, que aún no había tenido el honor de besarle la mano.

ESCENA IV

Jardín que no necesita descripción, pues ya se comprende que es un afectado y ridículo plagio en pequeño del estilo inglés en grande; trazado en curvas, con praderas, macizos, bosquecillos y plantaciones ornamentales de variada coloración.

LUCRECIA, NELL y DOLLY; EL ALCALDE, LA ALCALDESA, sus DOS HIJOS, que no hablan, y peor sería que hablaran; CONSUELITO, EL CURA, SENEN.

Fórmanse grupos distintos que cambian de figuras.

EL CURA, sentándose con la Condesa y la Alcaldesa en un banco *rústico*, de los muchos que hay en el jardín, alternando con los *civilizados*.

Ya comprenderá la señora Condesa que no he venido esta tarde sólo por el gusto de verla, que siempre es grande, sino...

LUCRECIA

Ya, ya... Ha comido usted con *él*... y me trae algún mensaje; recadito por lo menos.

EL CURA

Dispéñseme si le digo que se equivoca. El señor Conde no me

ha dado ninguna comisión ni recado para la Condesa de Laín.

LUCRECIA

Entonces...

EL CURA

Lo que yo diga será por cuenta mía, por inspiración propia y consejo de amigo.

LUCRECIA, a la Alcaldesa, que se aparta discretamente.

No, no se retire usted, Vicenta. No hablamos nada reservado. Puede usted oírlo... Siga, Don Carmelo. Mi ilustre papá político, como si lo viera, habrá dicho de mí... qué sé yo... horrores espeluznantes.

EL CURA

No, señora. Ni una sola vez la ha nombrado a usted durante la comida.

LUCRECIA

Permítame el Sr. D. Carmelo que no le crea, con todo el respeto debido. Es usted un santo, que en este instante no dice la verdad... por exceso de virtud. Se dan casos.

EL CURA

Habló mucho de su hijo muerto, dignísimo esposo de usted; ponderó sus virtudes, su mérito no común, lloró...

LUCRECIA, que palidece, e intenta desviar la conversación.

También hablaría de su desdichado viaje a América. Lo emprendió atraído por la ilusión, por el espejismo de un caudal que allí dejó su abuelo el Virrey, y después de mil fatigas y trabajos, sufriendo desaires y persecuciones, ha vuelto descorazonado y sin una peseta. Al diantre se le ocurre plantarse en el Perú a reclamar las famosas minas de Holgayos, olvidadas durante un siglo.

EL CURA

También nos habló de eso... y de otras cosas. Demuestra un cariño ardiente a sus nietas. Oyéndole hablar de ellas, hemos observado Angulo y yo cierta exaltación del afecto paternal, y una tenacidad monomaniaca en el propósito de estudiar y desentrañar los caracteres de una y otra... Por la incoherencia con que se expresa, no hemos podido apoderarnos de su pensamiento, si es que alguno tiene. Angulo cree más bien que en aquella cabeza hay un desconcierto lastimoso, ideas de venganza, el orgullo y la miseria, que rabian de verse juntos.

LUCRECIA

No será extraño que las desdichas, amargando su alma, toda soberbia y altanería, lleven al buen D. Rodrigo a la locura...

EL CURA

No diré yo tanto. Sólo apunto la idea de que el señor Conde,

por su ancianidad, por su pobreza, por el estado de amargura e irritación de su espíritu, merece y reclama exquisitos cuidados, y de esto precisamente quería que hablásemos usted y yo.

LUCRECIA

Por mí no ha de quedar. Pienso decir a Venancio que si el Conde permanece en la Pardina tenga con él toda clase de miramientos, le cuide, le agasaje, atienda con delicadeza a sus necesidades. Pero yo dudo que acepte estos beneficios dispuestos por mí. Usted le conoce...

EL CURA

Sí, y sé que es atrabiliario, descontentadizo, y que la exaltación de la dignidad le impulsará a rechazar el bien que usted le ofrezca.

LUCRECIA, cruzándose de brazos.

Entonces, ¿qué debo hacer? Vicenta, dé usted su opinión.

LA ALCALDESA, con finura.

Yo... ¿Qué quiere usted que le diga? Paréceme que no será difícil encontrar un medio de darle amparo decoroso, digno de su alcurnia, sin que la vidriosa dignidad de D. Rodrigo se sintiera ofendida.

EL CURA, aprobando enfáticamente.

Mucho, mucho... Vicenta, con su talento admirable, nos indica

el mejor camino. Pues bien: yo tengo una idea, que quiero someter al buen criterio de usted...

EL ALCALDE, presuroso, hacia la Condesa.

Lucrecia, ahí tiene usted una visita. El Prior y dos Padres Jerónimos del convento de Zaratán vienen a ofrecer a usted sus respetos.

LUCRECIA

¡Ah!... Zaratán... Ya me acuerdo. Di una cantidad para la restauración... y Rafael consiguió del Gobierno un dineral para que estos benditos pudieran instalarse.

LA ALCALDESA

¿Están en la sala? Vamos un momento. No tema usted que la fastidien. Son finísimos.

EL CURA

Vamos allá... ¡Qué oportunidad, qué feliz coincidencia! (Entran en la casa Lucrecia, el Cura, el Alcalde y su señora.)

SENEN, en otro grupo, con Nell y Dolly, Consuelito y los niños del Alcalde,
que no hablan ni a tiros.

¿Quieren ver la pajarera?

NELL

Lo que queremos ver es las sortijas que llevas tú en el dedo meñique.

DOLLY

Son preciosas. Ya podías regalárnoslas.

SENEN

Están a su disposición.

DOLLY

¡Truhán! Ya sabes que no las tomaríamos.

SENEN

¿Por qué no? Hagan la prueba.

NELL

Te morirías de rabia.

CONSUELITO

Las necesita para deslumbrar a las chicas del pueblo.

DOLLY

¿Cuántas novias tienes? Dinos la verdad.

NELL

Lo menos dos docenas.

CONSUELITO

Que yo conozca, tres... A mí no me lo negarás, pillo, engañador. Te he visto de telégrafos con Delfina, la del confitero; sé que te cartearas con Amalia Ruiz, y es de dominio público que le mandas versitos a ese retaco de Hilaria Sevillano, y que ella te envía, con la mujer del peón caminero, peras de su huerta. Todo

se sabe, amiguito.

SENEN

Sí, y lo primero que sabemos es que se deja usted tamañita a *La Correspondencia*. Todo lo averigua y todo lo trabuca. Para que se entere, no han sido peras, sino abridores.

CONSUELITO

Y ahora te está preparando una calabaza de cabello de ángel. Es rica la niña, aunque cargadita de espaldas; pero los padres, que son plateros y conocen el oro falso, no te pasan... Tienes liga...

(No se oye lo que contesta Senén, porque Nell y Dolly, viendo pasar a un sujeto al través de la verja que da a la calle de Potestad, se abalanzan gozosas a llamarle.)

DOLLY

¡D. Pío, Pío, Piíto, venga, ven acá!... entra.

CONSUELITO, dejando a Senén con la palabra en la boca.

¿Es Coronado, vuestro maestro?

NELL, gritando.

Maestro, maestrillo, entra. Mamá quiere verte.

DOLLY

No seas vergonzoso... ven.

SENEN

No entrará ni a tiros. Es muy corto de genio. (Se asoman los cuatro, y ven a un anciano que se aleja calle adelante, y risueño saluda con la mano.)

NELL

¡Pobrecillo!... ¡Le queremos más...!

Los dos niños del Alcalde se dedican, con perseverancia digna de mejor causa, a untarse las manos de tierra mojada. La *Solitaria*, viendo salir a los frailes, y a las señoras, que en la verja de la plaza les despiden, corre a gulumear. Fórmense nuevos grupos: en un lado están el Cura, la Alcaldesa y Consuelito; en otro, el Alcalde, la Condesa, Senén y las niñas.

CONSUELITO, a la Alcaldesa.

¿Se puede saber a qué han venido los padricos de Zaratán?

LA ALCALDESA

Visita de parabién, y nada más. (Al Cura.) La verdad, D. Carmelo, aquí que nadie nos oye: ¿D. Rodrigo le dijo o no le dijo a usted los horrores que supone Lucrecia?

EL CURA, escurriendo el bulto.

Psch... Exageraciones, monomanías... chocheces.

CONSUELITO

A esta buena señora no le vendría mal mirar un poquito por su reputación... Ella será buena; pero no puede hacerlo creer a nadie.

LA ALCALDESA

Chitón, Consuelo. Lucrecia está en mi casa.

EL CURA

De todas las historias que por ahí corren, descontemos lo que añaden la malicia, la envidia, el afán de los chistes, y...

CONSUELITO

Quite usted todo el *jierro* que quiera, y siempre quedará lo que es público y notorio.

LA ALCALDESA

¿Y quién te asegura que no sea invención?

CONSUELITO

No creo en las invenciones, ni siquiera en la de la pólvora... Esta Vicenta, cuando se pone a no querer entender las cosas...

LA ALCALDESA

Indicábamos que podría ser invención...

CONSUELITO

¿He inventado yo que esta buena señora no tenía ni pizca de amor a su marido... y que le dejó morir como un perro en una fonda de Valencia?

LA ALCALDESA

¡Consuelo, por Dios...!

CONSUELITO

Hija, en Madrid lo oí... Los chicos de la calle no sabían otra

cosa. Bueno: que es mentira. ¿Queréis que diga y sostenga que miente todo el mundo? Pues lo digo: a benevolencia nadie me gana. Pero también os aseguro una cosa: en mi fuero interno creo que el Conde de Albrit tiene razón en odiar a su nuera, y lo pruebo, como diría Senén.

EL CURA, riendo.

Recomiéndele usted a su fuero interno que no sea tan malicioso.

CONSUELITO

Pero no puedo recomendar a mis ojos que no vean lo que ven; y han visto que la cara de la Condesa se queda como el mármol cuando le nombran a su suegro.

EL CURA

De mármol blanco. Es que tiene una tez que ya la quisiera usted para los días de fiesta.

CONSUELITO

Yo no presumo.

EL CURA

Podía...

LA ALCALDESA, cortando la cuestión.

Basta. Mientras esta señora esté en mi casa yo no tolero...

CONSUELITO

Claro... pero conste que ella viene a honrarse a tu casa... no eres tú quien se honra con recibirla y agasajarla. ¡Pues no le han dado hoy poquita ovación!... Y dice que no le gustan los vivas... A poco más revienta de orgullo.

EL CURA

Señora Doña Consuelito, no abre usted la boca sin decir algo en ofensa del prójimo. Haga caso de mí, que la quiero bien: ponga medida en sus palabras, y enfrene un poco su curiosidad de las vidas ajenas.

CONSUELITO

¿Qué mal hay en saber lo que pasa, siendo verdad? La curiosidad es hija de Dios, y de la curiosidad nace la historia que usted cultiva, y nace la ciencia que descubre tantas cosas.

EL CURA

La curiosidad perdió a Eva.

CONSUELITO

Hay opiniones...

EL CURA, riendo.

Es dogma.

CONSUELITO

Bueno... lo creo por ser dogma, que si no, no lo creía. Una cosa siento, acordándome de lo del Paraíso... Sí, señor, siento no

haberlo visto yo, para que nadie me lo contara.

LA ALCALDESA, viendo llegar a la Condesa.

Silencio... Aquí viene.

LUCRECIA

¡Pobre Senén! Las chiquillas le traen loco.

La inopinada presencia del periodista en la verja de entrada exige nueva intervención de la muleta del señor Alcalde. Preséntase también el director del orfeón. La Alcaldesa se ve precisada a poner coto a los juegos inocentes de sus hijuelos, y acude al estanque, donde se lavan las manos, mojándose la ropita nueva. Nell y Dolly llaman a Consuelito y al Cura. Senén y la Condesa se encuentran un rato solos.

LUCRECIA, sentada a la sombra de una magnolia frondosísima.

Ya sé que has visto a ese hombre, que le has hablado.

SENEN, en pie, respetuoso.

Viene de malas.

LUCRECIA, disimulando su miedo.

¿Y qué me importa? Forzoso es darle algo para que viva... Me dejará en paz.

SENEN

Lo dudo... Como soberbio que es, no querrá limosna; como quisquilloso y camorrista, querrá escándalo.

LUCRECIA, trémula.

¡Escándalo!... ¿Qué?... ¿te ha dicho algo?

SENEN, haciéndose el misterioso.

A mí, no... En Madrid, un amigo mío que vivió en Valencia con el señor Conde, me dijo que éste, desde la muerte de su hijo (Dios le tenga en su gloria), no vive más que para un fin: revolver lo pasado, los desechos del pasado...

LUCRECIA

Como los traperos en los montones de basura.

SENEN

Revolver para sacar... lo que encuentre.

LUCRECIA, muy inquieta.

Y a ti te haría mil preguntas... Sabe que fuiste mi criado... y los criados siempre poseen algún secreto... digo mal, algún dato de las intimidades de sus amos.

SENEN, enfáticamente.

En mí tuvo y tendrá siempre la señora Condesa un servidor leal...

LUCRECIA

Lo sé... Confío en ti.

SENEN

Y aunque no me obligaran a la lealtad los motivos de agradecimiento que me hacen esclavo de la señora, seré fiel y seguro porque tengo la honradez metida en las entrañas...

LUCRECIA

Lo sé... (Apuradísima por librar su olfato del insoportable perfume de heliotropo que Senén despide de su ropa, saca el pañuelo, y se acaricia con él la nariz, fingiendo constipación.)

SENEN

Sirvo a la Condesa de Laín desinteresadamente en todo aquello que guste mandarme, sea lo que fuere... Pero no olvide la señora que su humilde protegido, el pobre Senén, no merece quedarse a mitad del camino en su carrera.

LUCRECIA, con hastío y desdén.

¿Pero qué... quieres más? ¿Solicitas otro ascenso? Ahora es imposible.

SENEN, quejumbroso.

No es eso. Por la administración a secas no se va a ninguna parte.

LUCRECIA

¿Pues qué pretendes?... Dilo pronto y acaba de una vez. ¿Quieres el arzobispado de Toledo, o la cruz laureada de San Fernando?

SENEN

Aspiro a una posición obscura y de mucho trabajo, con lo cual podré asegurar mi subsistencia en lo que me quede de vida.

LUCRECIA, impaciente, deseando que se vaya.

Bueno: la tendrás. ¿Es cosa que puedo hacer yo?

SENEN

Facilísimamente, no dejando pasar la ocasión. Es cosa muy sencilla. Que me nombren agente ejecutivo para la cobranza de Derechos Reales.

LUCRECIA

¿Y eso da dinero?

SENEN

¡Que si da!...

LUCRECIA

¿De modo que pidiéndolo al Ministro...?

SENEN

Como tenerlo en la mano.

LUCRECIA, levantándose, por huir del perfume y del perfumado.

Si es así, cuenta con ello.

SENEN

Permítame la señora un momentito...

LUCRECIA

¡Insufrible pedigüeño! ¿Todavía más?

SENEN

Se me olvidó decir a la señora que para desempeñar ese cargo

necesito fianza.

LUCRECIA, muy displicente.

¿También eso?

SENEN

Una fuerte fianza.

LUCRECIA, sofocando su ira.

Yo no puedo ponértela...

SENEN, dando un paso hacia ella.

Pero el señor Marqués de Pescara me la facilitará sólo con que la señora se lo diga... o se lo mande.

LUCRECIA

¡Oh!... Esto ya es absurdo... Pides cosas difíciles, enfadosas.

SENEN, dando otro paso en seguimiento de la Condesa, que se aleja.

Si la señora no quiere molestarse para que yo salga de pobre, no he dicho nada... Se me olvidaba manifestarle que el dinero estará seguro, y el señor Marqués cobrará intereses de la Caja de Depósitos.

LUCRECIA, deseando concluir.

Está bien... Pero es dudoso que yo pueda ver a Ricardo...

SENEN, con seguridad.

Le verá mañana o pasado.

LUCRECIA, con súbito interés, aproximándose a él, sin temor a la

fragancia heliotrópica.

¿Dónde?... ¿Qué dices?... ¿Dónde?

SENEN

En Verola, adonde la señora va desde aquí.

LUCRECIA

¿Y cómo lo sabes?

SENEN

Cuando lo digo, es porque lo sé... y lo pruebo.

LUCRECIA

¡El también en Verola!... ¡Ah! lo sabes por su ayuda de cámara, que es tu primo. ¿Estás seguro?

SENEN

Prométame la señora que si encuentra allí al señor Marqués le pedirá la fianza. Con eso me basta.

LUCRECIA, rehaciéndose, avergonzada de sostener coloquio familiar
con un inferior.

Yo veré... Ignoro en qué disposición encontraré a Ricardo.

SENEN, muy animado.

Prométame hablarle de mi fianza si le encuentra en buena disposición. Me conformo.

LUCRECIA

Te prometo no olvidar el asunto, mirarlo con interés... siempre

que tú me asegures una lealtad a toda prueba...

SENEN, con aspavientos de adhesión.

¡Señora!...

LUCRECIA, tapándose la nariz.

Retírate...

SENEN

¿Qué... está la señora constipada?

LUCRECIA, burlona.

No, hombre... Es que usas unos perfumes tan fuertes, que no se puede estar a tu lado... Vete ya.

SENEN, turbado.

Pues yo creía... No molesto más... (Saludando a distancia.) Señora...

LUCRECIA, agitando con su pañuelo el aire, para alejar los miasmas olorosos.

¡Qué desgraciada soy, Dios mío! ¡Tener que soportar a ese animalejo, y oírle, y olerle... sólo porque le temo!...

LA ALCALDESA, que vuelve de meter en cintura a sus niños.

¿Qué hace usted, Lucrecia?

LUCRECIA

Limpiar la atmósfera de los perfumes que usa este imbécil.

LA ALCALDESA, riendo.

Sí, sí: tiene infestada... toda la población.

(Entra en el jardín *Capitán*, el perrito de la Pardina, y corre hacia las niñas, brincando de alegría, y meneando el plumacho que tiene por cola.)

DOLLY, bajándose para cogerle de las patas delanteras.

Hola, pillo, ¿vienes a ver a tus niñas?

NELL

¿Qué trae por aquí el chiquitín de la casa? Tú no has venido solo, *Capitán*.

DOLLY

¿Con quién has venido?

EL ALCALDE, a Lucrecia.

Ahí tiene usted a Venancio, con un recado del *León de Albrit*... Cuidado que no le llamo flaco ni gordo, ni hablo de sus pulgas.

LUCRECIA, demudada.

Voy... ¿Qué será? (Entra en la casa, acompañada de la Alcaldesa.)

EL ALCALDE, a Consuelito, que ávida de noticias se le aproxima.

Esta tarde no podremos librarnos del orfeón. Ya le he dicho a Fandiño que con un par de cantatas nos daremos por bien servidos.

CONSUELITO

Y echarán, aplicándolo a tu amiga, el coro dedicado a Isabel la Católica, que dice: <<Salve, matrona excelsa...>> (Cantando.)

EL ALCALDE

El tábano de Cea debiera celebrar su *interbú* contigo. Pero como estás sorda, le encargaré que se traiga una trompetilla.

CONSUELITO, amenazándole con su abanico.

¡Sorda yo!

EL ALCALDE

Quiero decir que debieras serlo... y muda.

CONSUELITO

Eso quisieras tú, para hacer mangas y capirotos en el Ayuntamiento.

LUCRECIA, que vuelve de la casa, con la Alcaldesa y el Cura.

Mi noble suegro me pide hora y sitio para nuestra entrevista. He dicho a Venancio que le contestaré esta tarde.

EL CURA

Me parece bien que no se demore el careo. Sea usted humilde si él es orgulloso. Tiene usted la juventud, la fuerza, no sé si la razón... El es anciano, infeliz... Merece indulgencia.

LUCRECIA, mirando más al suelo que a los que la rodean.

No sé qué pretenderá... Lo sabremos mañana.

EL ALCALDE

Citémosle aquí. Verá usted cómo conmigo no se desmanda.
¡Leoncitos a mí!

LUCRECIA, vacilando.

No sé... no sé...

CONSUELITO

Si quiere usted celebrar la entrevista en mi casa, pongo a su disposición una sala hermosísima... Con franqueza. Estarán ustedes solitos... Se cierran bien las puertas...

LUCRECIA

No, gracias... Iré a la Pardina.

EL CURA

Fije usted la hora, y yo le llevaré el recado.

LUCRECIA

Mañana, a las diez.

LA ALCALDESA, desconsolada.

¡Mañana que pensaba yo llevármela a visitar a las monjitas!

EL ALCALDE

Y el colegio, y la fábrica, y el matadero, y los casinos de la *masa obrera*, y el hospital, y el instituto, y las escuelas... Condesa, que espere el león un día más.

LUCRECIA

No puede ser, mi querido D. José María, porque me voy mañana.

LA ALCALDESA, con asombro y cierta indignación, de que participa su esposo.

¿Cómo es eso? ¡Lucrecia, por Dios...!

EL ALCALDE, dando resoplidos.

¡Trómpolis! Eso no es lo tratado.

LA ALCALDESA

No, hija mía; no lo consentimos. Dijo usted que cuatro días.

EL ALCALDE

Me opongo. Saco la vara.

EL CURA

Y yo saco el Cristo.

CONSUELITO

¡Ingrata! ¡Dejarnos tan pronto!

LUCRECIA, remilgada, suspirando.

Lo siento en el alma...

EL CURA

¿Pero tan mal la tratamos?

CONSUELITO, poniendo morros.

Sin duda la tratan mejor en Verola, en el castillo de sus amigos los Donesteve.

LUCRECIA

Compromiso ineludible. Me esperan mañana. Pero no hay que apurarse... volveré.

EL ALCALDE, con grosería.

¿De veras? ¡Cómo nos está tomando el pelo!

LA ALCALDESA

No, no nos engaña. Volverá.

LUCRECIA

Como que es muy probable que allí determine llevarme a las chiquillas... Francamente, me inquieta un poco dejarlas en Jerusa.

EL CURA, frunciendo el ceño.

Tal vez...

NELL, corriendo hacia su madre.

¡Mamá, el orfeón!

DOLLY

¡El orfeón! Ahí están.

NELL, batiendo palmas.

¡Qué gusto!

DOLLY

¡Qué alegría!

CONSUELITO, cantando bajito.

<<Salve, matrona excelsa...>>

ESCENA V

Sala baja en la Pardina.

LUCRECIA, sentada, melancólica, mirando al suelo;

EL CONDE, que entra por el foro.

EL CONDE

Señora Condesa... (Se inclina respetuosamente. Saluda ella con fina reverencia.) Agradezco a usted que haya tenido la bondad de concederme esta entrevista, aunque para merecer yo favor tan grande haya tenido que venir a Jerusa. (Toma una silla, y se sienta cerca de ella.)

LUCRECIA

Es obligación sagrada para mí acceder a su ruego... aquí o en cualquier parte. Obligación digo: durante algún tiempo me ha llamado usted su hija.

EL CONDE

Pero ya no... Esos tiempos pasaron. Fue usted, como si dijéramos, una hija eventual... transitoria, una hija de paso...

LUCRECIA, esforzándose en sonreír para engañar su miedo.

Y a las hijas de paso... cañazo.

EL CONDE

Extranjera por la nacionalidad, y más aún por los sentimientos, jamás se identificó usted con mi familia, ni con el carácter español. Contra mi voluntad, mi adorado Rafael eligió por esposa a la hija de un irlandés establecido en los Estados Unidos, el cual vino aquí a negocios de petróleo... (Suspirando.) ¡Funestísima ha sido

para mí la América!... Pues bien: como todo el mundo sabe, me opuse al matrimonio del Conde de Laín; luché con su obstinación y ceguera... fui vencido. Me han dado la razón el tiempo y usted; usted, sí, haciendo infeliz a mi hijo, y acelerando su muerte.

LUCRECIA, airada, y todavía medrosa.

Señor Conde... eso no es verdad.

EL CONDE, fríamente autoritario.

Señora Condesa, es verdad lo que digo. Mi pobre hijo ha muerto de tristeza, de dolor, de vergüenza.

LUCRECIA, sacando fuerzas de flaqueza.

No puedo tolerar...

EL CONDE

Calma, calma. No se acalore usted tan pronto... cuando apenas he comenzado...

LUCRECIA

Es monstruoso que se me pida una entrevista para mortificarme, para ultrajarme. (Afligida.) Señor Conde, usted nunca me ha querido.

EL CONDE

Nunca... Ya ve usted si soy sincero. Mi penetración, mi conocimiento del mundo no me engañaban. Desde que vi a Lucrecia Richmond la tuve por mala, y si en algo han fallado mis

augurios ha sido en que... en que salió usted peor de lo que yo pensaba y temía.

LUCRECIA, levantándose altanera.

Si esta conferencia, que yo no he solicitado, es para insultarme, me retiro.

EL CONDE, sin alterarse.

Como usted guste. Si prefiere que lo que tengo que decirle lo diga a todo el mundo, retírese en buena hora. Por la cuenta que le tiene, preferirá sin duda oírlo sola, por mucho que le desagraden mi voz y mis acusaciones. ¿No es eso? El oprobio de que pienso hablarle quedará entre los dos. Nos lo repartiremos por igual, sin dejar nada para los extraños. ¿No es esto mejor que arrojarlo fuera, a puñados, sobre la multitud? (La Condesa, que vacila entre salir y quedarse, da un paso hacia su asiento.) ¿Ve usted cómo no le conviene dejarme con la palabra en la boca?... Así es mejor.

LUCRECIA, angustiada, pasándose la mano por los ojos y la frente.

Sí, sí,... Le suplico la brevedad... Lo que se propone decirme, dígalo pronto, pronto...

EL CONDE

Es un poquito largo... (Le señala el asiento.) ¿A qué tanta prisa? ¡Cuánto mejor está usted aquí conmigo, oyendo las terribles verdades que salen de mi boca, que entre gentes adulatoras y

embusteras, que públicamente la festejan, y en privado la denigran! ¿Acaso es usted tan candorosa que se paga de esa estúpida farsa de la ovación callejera, y los vivas y los cohetes? Todos los que se han quedado roncós aclamando a la Condesa de Laín, se aclaran la voz contando aventuras galantes, anécdotas maliciosas. Y también digo que, con ser usted mala, no lo es tanto como creen y afirman los imbéciles que ayer la victorearon.

LUCRECIA¹, queriendo serenarse.

Más vale así... Siempre es un consuelo ser mejor de lo que nos creen los amigos.

EL CONDE

Siéntese usted. Después de oír tantos embustes y lisonjas, no le viene mal² oír la voz de la justicia, de la verdad... y oírla con paciencia cristiana³.

LUCRECIA

¹ A₁. Comienza la cuartilla 29.

Eva. Más vale así... (Queriendo rehacerse, toma una actitud de aparente serenidad y se ríe.) Siempre es un consuelo ser mejor de lo que nos creen los malvados... Y Vd. señor Conde, permítame que le diga que cada vez está V. más atrabiliario. Nada doma como la desgracia. Yo creí que con [sus recientes] las terribles pérdidas, con la ruina total, que ha ido a buscar a América, se amansaría el león. Pero no. <Después de la horrible batida>... El león, viejo y pobre, viene más fiero.

² B: viene [a Vd.] mal

³ B: paciencia *cristiana*.

¡Paciencia! Ya⁴ ve usted que la tengo, aunque no sea tanta como su malicia. Pero no hay que abusar, señor mío; no vea usted cobardía en lo que es respeto a la ancianidad, a los lazos que nos unen y que usted no puede desconocer, a sus⁵ terribles infortunios...

EL CONDE, con gran abatimiento.

Sí, sí: soy muy desgraciado.

LUCRECIA, envalentonándose al ver desmayar a su enemigo.

Pero usted, Sr. D. Rodrigo, no aprende nunca. Las desgracias, que son lecciones y avisos de la Providencia, doman al más soberbio, y suavizan al más atrabiliario. Esta⁶ ley, sin duda, no reza con usted⁷. Francamente, yo creí que⁸ la pérdida total de su fortuna y el horrible desengaño de América, amansarían su orgullo... Veo que no. El león, caduco⁹ y pobre, vuelve a España más fiero.

⁴ B: ¡Paciencia! Mucha necesito, Sr. Conde, para oír sin protesta acusaciones tan injuriosas. (Rehaciéndose.) Ya ve

⁵ B: desconocer, a su [desgracia] desdicha, a sus

⁶ B: atrabiliario. Pero esta ley

⁷ B: no reza con [el Conde de Albrit] <usted >

⁸ B: yo creí [sus terribles] <que >

⁹ B: amansarían [al león] <su orgullo >... Pero no. [De aquella] El león viejo y

EL CONDE

¿Qué quiere usted?... Dios me ha hecho¹⁰ fiero, y fiero¹¹ he de morir¹².

LUCRECIA, intentando tomar una posición ofensiva.

Es usted, según creo, el hombre¹³ de las equivocaciones, y bien

¹⁰ A₁: quiere V.? [Es mi carác] Dios me hizo fiero

¹¹ B: me ha hecho [x3:¿así?] [bravo] <fiero> y [bravo] <fiero>

¹² B: morir.

Lucrecia

Ya, ya lo veo... [Es usted] [Cuanto más baqueteado por el dest]

El Conde

Cuanto más baqueteado por el destino, más bravo y altanero.

Lucrecia, intentando... ofensiva.

A₁: morir. Cuanto más baqueteado por el destino, más fiero.

Ev. Ya lo veo, sí... ¡Y que no le ha baqueteado poco el destino!
Es Vd. el hombre de las equivocaciones, y bien puede decir que
en todo aquello en que pone la mano, le sale mal.

Con. Es verdad.

Ev. Le hacen creer a V. que el gobierno chileno le reconocía la
propiedad de las minas de nitro, y Vd. que ya venía mal de
intereses, muy mal, porque siempre venía gastando más de lo
que importaban las rentas, se le llena la cabeza de viento, cree
que ha descubierto un mundo, ve en el negocio de Chile una
lluvia de millones, se va allá y en siete años de brega, en que le
marcan y le vuelven loco, mi Conde acaba de perder lo poco que
le quedaba, y vuelve para acá completamente perdido, sin más
ilusión que la muerte. [Y]

C. Es verdad.

Ev. Y no pudiendo descargar <contra nadie> la ira que rebosa
en su pecho, porque los que le han perdido no le hacen caso, des-
carga en mí su cólera, su despecho por el chasco que se ha
llevado, sale del pecho x10:¿convertido? en acusaciones contra
una pobre mujer y la injuria y la maldice, como si x3:¿esa? tuviera la
culpa de las desgracias que a V. afligen.

El Conde

Si al regresar

¹³ B: una [actitud] posición ofensiva.
[No es el destino quien le pierde, es su carácter díscolo y ren-
coroso. Es V. solo, sus errores. Porque]

puede decirse que todo aquello en que pone la mano le sale mal¹⁴. Le hacen creer que el Gobierno peruano está dispuesto a reconocerle la propiedad de las minas de Hualgayos, y se embarca¹⁵, la cabeza llena de viento, discurriendo¹⁶ cómo traerá la enorme carga de millones que allá le tenían muy¹⁷ guardaditos... Pero la realidad le deparó tan sólo desprecios¹⁸, cansancio inútil, humillaciones¹⁹... Y no teniendo sobre quién descargar su despecho, se revuelve contra una pobre mujer, y la injuria y la maldice.

No se queje Vd. del Destino, sino de su carácter díscolo, de su mala cabeza, de sus errores... Porque es Vd. el hombre

¹⁴ B: sale mal.

El Conde, otra vez desalentado.

Es verdad.

Lucrecia

Le hacen creer que el Gobierno peruano [le re] está dispuesto

¹⁵ B: y corre allá, la cabeza

¹⁶ B: viento [x3] discurriendo

¹⁷ B: allá le tienen [guardados x5:¿desde? los x7:¿tiempos? pero x5] muy guardaditos

¹⁸ B: sólo [desaires, can] desprecios

¹⁹ B: inútil [qué x4:¿expe?] humillaciones... Ir por plata y traer las manos y el alma vacías...

El Conde

Es verdad...

Lucrecia, más animosa.

Y no [pudien] teniendo sobre quién descargar su [ira] <despecho> porque [los] [nadie tiene] los de América no le hacen caso, y los de aquí no tienen culpa de su error [a quien le] <se> revuelve contra una pobre mujer, y la injuria y la maldice.

EL CONDE²⁰

Si al regresar de aquella excursión que consumó mi ruina hubiera yo encontrado a mi hijo vivo, su²¹ cariño me habría hecho olvidar mi triste situación. Pero la muerte de Rafael, acaecida hace cuatro meses, avivó en mí la irascibilidad, despecho²² si usted quiere, el sabor²³ amargo que en mi alma dejaron las desdichas... y avivó también el odio a la persona que creo²⁴ responsable de la infelicidad y de la muerte de aquel hombre tan bueno y leal²⁵.

LUCRECIA²⁶, altanera.

¡Responsable yo de su muerte! Eso es una infamia, señor Conde.

20

A₁: [Conde]

El Conde

Si yo hubiera encontrado a mi hijo vivo, el amor que le tengo... ya sabe V. cuánto amaba yo a Rafael, su cariño me habría hecho olvidar mi desgracia. Pero la muerte de mi hijo, acaecida recientemente, ha despertado en mí la irascibilidad que ahora ve V. en mí, y el odio a la persona a quien creo responsable de la infelicidad y de la muerte de aquel hombre tan bueno, tan honrado y leal.

21

B: vivo, [el cariñ] su

22

B: irascibilidad, [aumentó el amargor de mi alma] el despecho

23

B: si V. quiere [el orgullo, y aumentó {la amarg} la amargura causada por mis desdichas y] el sabor

24

B: que yo creía y creo

25

B: tan bueno y noble, tan honrado y leal.

26

B: Lucrecia, altanera.

La idea de que soy responsable de su muerte [de] Eso es una infamia, Sr. Conde.

A₁: Eva. La idea de que soy responsable de su muerte Eso es una infamia, S. Conde.

EL CONDE, con gran entereza.

Mi hijo ha muerto... del abatimiento²⁷, del bochorno a que le llevaron los escándalos de su esposa. Eso lo sabe todo el mundo.

LUCRECIA, airada, levantándose²⁸.

Mire usted lo que dice. Se hace usted eco de viles calumnias. Tengo enemigos.

EL CONDE

Más que los enemigos, difaman a Lucrecia Richmond²⁹... sus amigos.

LUCRECIA, desconcertada.

Repito que es calumnia.

EL CONDE, levantándose también.

²⁷ B: muerto del [bochorno] abatimiento
A₁: C. ha muerto *del abatimiento* del bochorno

²⁸ B: Lucrecia, airada, levantándose.
[Falso de x4:¿toda? falsedad] [Quien] [Quien tal diga me calumnia] Mire V. lo que dice.

El Conde

Sé lo que digo.

Lucrecia

Se hace

A₁: Eva. Creo que Vd. se equivoca una vez más. Soy víctima de la calumnia.

C. Ahora lo veremos. [Como teniendo] Verá V. Teniendo como tengo de V. la peor idea, aún creo que no es V. todo lo mala para negarme la verdad, y yo voy a interrogarla sobre un punto delicadísimo, y Vd. me va a contestar la verdad... Si V. me dice la verdad, {pre} me proporcionará el placer grande de perdonarla.

²⁹ B: enemigos, la difaman a Vd. ... sus amigos.

Ahora lo veremos... (Con cierta dulzura³⁰) Lucrecia... aún³¹ podría suceder que yo me equivocara, que fuese usted mejor de lo que supongo³²... Este error mío lo confirmaría usted, dándome con ello una dura lección, si tuviera el³³ arranque de confesarme la verdad...

LUCRECIA, aturdida.

¿La verdad?...

EL CONDE

Sí... sobre un punto delicadísimo sobre el cual la interrogaré.

LUCRECIA, medrosa³⁴.

¿Cuándo?

EL CONDE

Ahora mismo... sí, y contestándome sin pérdida de tiempo, me proporcionará el³⁵ placer inefable de perdonarla. Crea usted que al fin de mi vida, quebrantado³⁶, triste, moribundo casi, el perdonar

³⁰ B: lo veremos... [Lucrecia] (Pausa) <Con cierta dulzura >

³¹ B: Lucrecia... [quizás yo me equivoque] Aún

³² B: supongo... y ese error

³³ B: tuviera V. el

³⁴ B: Lucrecia, medrosísima.

³⁵ B: sí, y me va a contestar sin pérdida de tiempo. Me proporcionará V. el placer

³⁶ B: al fin de <mi> vida [quebrantada y] quebrantado,

es gran consuelo para mí³⁷.

LUCRECIA³⁸, con terror.

¡Interrogarme! ¿Soy acaso criminal?

EL CONDE

Sí³⁹.

LUCRECIA, luchando con su conciencia, que anhela⁴⁰ manifestarse.

Todos⁴¹ somos imperfectos... No me tengo por impecable...
¿Pero a⁴² usted... quién le ha hecho confesor... y juez⁴³?

EL CONDE⁴⁴

Me hago yo mismo... Quiero y debo serlo, como jefe de la familia de Albrit, y guardador de su decoro.

³⁷ A₁: mi vida, *quebrantado, triste, moribundo casi*, el perdonar es un gran consuelo *para mí*.

Lucrecia, con terror.

³⁸ A₁: E. (humillada) Interrogarme... **Condenada, V. x4:¿cree? que soy criminal.**

³⁹ A₁: C. Lo es.

⁴⁰ B: que quiere manifestarse.

⁴¹ A₁: E. [Y a V. **quién le**] Todos

⁴² B: impecable **ni mucho menos... ¿Y <a> Vd.**

A₁: impecable **ni mucho menos... Y a V.**

⁴³ A₁: le ha hecho [x4:¿bien?] *confesor... y juez?*

⁴⁴ A₁: C. **Ah, yo mismo quiero y debo serlo en este caso**, como jefe de la familia de Albrit, y *guardador de su decoro.*

LUCRECIA⁴⁵, con⁴⁶ pánico, queriendo huir.

Esto es insoportable... No⁴⁷ puedo más...

EL CONDE⁴⁸, deteniéndola por un brazo.

No, no. No⁴⁹ puede usted negarse a responderme... al menos⁵⁰ para demostrarme que no tengo razón, si en efecto no la tuviera y usted pudiese probarlo⁵¹. Lo que voy a preguntar es⁵² grave⁵³, y el acto de preguntarlo yo, de contestarme⁵⁴ usted, ha de revestir cierta solemnidad. Ahora⁵⁵ no soy yo quien habla: es el marido de

⁴⁵ A₁: E. Esto es insoportable. Qué interrogatorios son éstos. Sr. Conde, bastante he sufrido sus impertinencias. Y no puedo más... (Se levanta.)

⁴⁶ B: Lucrecia, [no ve más solución que la fuga] con pánico

⁴⁷ B: insoportable..., ¡Triste de mí! No

⁴⁸ A₁: C. Tenga calma, mi simpática nuera, siéntese. No se negará V. a oírme. Lo que tengo que preguntar a V. es de una solemnidad grande y no hay que tomarlo a x5:¿broma?, x5:¿doble? V. la cabeza y escuche y oiga. No soy yo quien le habla, es su propio marido, mi hijo, que resucita en mí.

⁴⁹ B: No, no, se va Vd. No

⁵⁰ B: negarse a oírme... <al menos> para

⁵¹ B: razón, si [en efecto {pudiera demostrarlo} pudiera] <en efecto no la tuviera y Vd. pudiera demostrarlo.> Lo que

⁵² B: Lo que [tengo que] <voy a> preguntar a Vd. es

⁵³ B: es [muy sagrado] grave,

⁵⁴ B: de responderme usted

⁵⁵ B: solemnidad. [No] <Ahora>

la que me escucha, es mi⁵⁶ hijo, que resucita en mí... (Pausa.)
Siéntese usted. (La lleva al sillón.)

LUCRECIA, cayendo desfallecida en el sillón.

Por piedad, señor... Me está usted martirizando⁵⁷.

EL CONDE⁵⁸

Perdóneme usted... Es preciso... Hay que sufrir algo, Lucrecia. No todo ha de ser gozar y divertirse. (Pausa. La Condesa, ansiosa, no⁵⁹ se atreve a mirarle.) Al llegar a Cádiz de mi frustrado viaje⁶⁰, entregáronme⁶¹ una carta de Rafael, en la cual me manifestaba su dolor, su amargura hondísima. La vida había perdido para él todo

⁵⁶ B: quien habla; [es] <es su propio marido> mi hijo

⁵⁷ B: Vd. [martirizando] martirizando

⁵⁸ A₁: C. **Tenga paciencia.** Hay que sufrir algo, *Lucrecia*. No todo ha de ser gozar y divertirse... **óigame V. un momento más.**
Eva. **Acabe V. pronto.**
Con. Al llegar [al Campus x6:¿Izarre?] a Cádiz de mi triste y frustrado viaje [en que] fui pobre [y] pero con ilusiones, y volví miserable y desesperado... [encontré] me entregaron una carta de mi hijo Rafael en la cual me reve[lab]aba una desgracia] lab]aba una tristeza y amargura hondísimas. La vida había perdido para él todo encanto. Estaba enfermo y no se curaba porque anhelaba morir. Más enfermo que del cuerpo estaba del alma... [Sus sentimientos] Le mataba el desencanto, la pérdida de todas las ilusiones, la vergüenza de ver pisoteado, ultrajado su nombre...

⁵⁹ B: ansiosa, [dominando sus sentimien] no

⁶⁰ B: frustrad[a] <o> [expedición] viaje

⁶¹ B: viaje, me entregaron una

interés. Hallábase⁶² enfermo, y en su desesperación no anhelaba curarse. Le consumía el desaliento⁶³, la pérdida de toda ilusión⁶⁴, la vergüenza de ver ultrajado su nombre...

LUCRECIA⁶⁵, revolviéndose.

¡Señor Conde, por Dios...!

EL CONDE

Mi hijo vivía separado de su esposa⁶⁶ desde el año anterior.

LUCRECIA⁶⁷

¿Y quién asegura que fue por culpa mía?

EL CONDE

Yo lo aseguro: por culpa de usted.

LUCRECIA

No es cierto.

⁶² B: interés. [Estaba] <Hallábase>

⁶³ B: el desencanto, la

⁶⁴ B: de todas las ilusiones, la

⁶⁵ A₁: Ev. Sr. Conde, [V. me] y yo qué tengo que ver...

⁶⁶ B: separado de V. desde

A₁: separado de V.

⁶⁷ B: Lucrecia
Asegura V. que era por culpa mía?
El Conde

Sí; lo aseguro

A₁: E. No por culpa mía.

C. Por culpa de V.

EL CONDE, colérico.

No me desmienta usted. Calle ahora⁶⁸ y escuche. (Recobrando el tono narrativo.) Rafael no me decía nada concreto. Expresaba tan sólo el estado de su espíritu, sin exponer las causas...

LUCRECIA, con viveza.

No decía nada concreto. Luego...

EL CONDE

Pero, a poco de recibir la carta, me dio⁶⁹ cuenta detallada de

⁶⁸ B: Calle *ahora* y escuche. Después hablará.
Lucrecia

Yo...

El Conde

Silencio... [Mi hijo] Rafael no decía nada [en] concreto. Expresaba tan sólo el estado de su espíritu, sin exponer las [cau] causas.

Lucrecia

[En x4] Entonces...

El Conde

[Silencio, digo] No, si no tiene V. defensa, si no puede defenderse! Lo mejor es que calle V. resignada y contrita, y que con su silencio y [su conform] conformidad para recibir estos golpes, se prepare al arrepentimiento.

Lucrecia, con viveza.

A₁: Rafael No decía
Calle *ahora* y escuche.

Ev. Yo...

C. Silencio, digo... Mi hijo no hacía más que expresar vagamente el estado de su espíritu. No me decía nada en concreto.

Ev. Entonces...

C. No, si no tiene V. defensa, si no puede V. defenderse... Lo mejor es que calle V. resignada, y que con su silencio y [su conform] con su conformidad para recibir estos golpes, se prepare al arrepentimiento.

E. Rafael no decía a V. nada en concreto.

El Conde

Pero

⁶⁹ B: Pero me [lo dijo reveló todo] dio cuenta

las aventuras de la Condesa de Laín un amigo⁷⁰ mío queridísimo, persona de intachable veracidad⁷¹, que no sólo refería lo que era público y notorio, sino algo que por circunstancias excepcionales⁷² tuvo ocasión de conocer y comprobar; hombre que no ha mentado nunca, tan bueno y noble, que al hacerme la triste historia de aquellos escándalos, casi, casi los atenuaba... No necesito nombrarle. Usted le conoce.

LUCRECIA, aterrada, casi sin voz⁷³.

Yo... no.

EL CONDE

Usted sabe quién es. Y no⁷⁴ se atreve, no se atreve a sostener que ha mentado, porque⁷⁵ su conciencia⁷⁶, Lucrecia, se sobrepone a

⁷⁰ A₁: Pero me lo dijo, me lo contó todo un amigo

⁷¹ A₁: veracidad, un hombre que no ha mentado nunca, un hombre tan bueno y noble que al referirme los escándalos de V. los atenuaba...

⁷² B: circunstancias especialísimas tuvo

⁷³ B: Lucrecia, aterrada, casi sin voz.
Yo... no.

A₁: E. Yo no.

⁷⁴ B: El Conde
Usted sabe quién es.
Lucrecia
No.
El Conde
Digo que sí... Y no se atreve

⁷⁵ B: se atreve Vd., no se atreve a sostener que [[ese hombre]] ha mentado porque

su cinismo; y antes⁷⁷ dudará usted de la luz que de⁷⁸ la veracidad de ese hombre, venerado de todo el mundo, gloria de la magistratura...

LUCRECIA, agarrándose a un clavo ardiendo⁷⁹.

El hombre más recto puede equivocarse... sobre todo si respira un ambiente malsano⁸⁰ de hablillas y embustes...

EL CONDE

Sigo⁸¹. Me refirió todo, todo... es decir, todo no. Falta algo, tan secreto, que sólo usted lo sabe... y usted me lo⁸² va a decir⁸³.

-
- ⁷⁶ B: porque [[aunque no lo diga]] [antes dudará Vd de la luz] su conciencia
- ⁷⁷ A₁: C. V. sabe quién es
E. No.
C. Sí lo sabe V. Y por mucho que sea su cinismo no ha de sostener que ha mentado, porque antes dudará
- ⁷⁸ B: que <de> la
- ⁷⁹ B: a un [x5:¿clavo?] <clavo>
A₁: E. El hombre más recto se equivoca haciendo caso de hablillas.
- ⁸⁰ B: equivocarse... [dejarse engañar por las hablillas] <sobre todo si se respira un ambiente malsano>
- ⁸¹ A₁: C. <Al partir yo, ya V. tenía mala fama. Pero no sospeché que llegara V. tan lejos en el camino del mal> Sigo
- ⁸² A₁: Sigo. Me contó todo todo, es decir, todo no, todo menos algunas cosas tan secretas que sólo V. las sabe, y V. me las va a decir.
- ⁸³ B: decir.

Lucrecia, aterrada, casi sin voz.

Yo...

El Conde

Sí, porque aún tiene Vd. conciencia... Lo veo, lo conozco. Y esa conciencia [x3] oprimida [y llena de tinieblas] romperá las tinieblas que la cercan y surgirá la luz de la verdad, y confesando, la pecadora se purificará.

LUCRECIA, con angustias de muerte⁸⁴.

¡Qué suplicio, Dios mío!

EL CONDE

¡Suplicio! No se acuerda usted del de su esposo, fugitivo, solo, muriendo⁸⁵ de melancolía, sin⁸⁶ que ningún cariño le consolara⁸⁷... porque yo estaba ausente, y usted, que no le amaba, no hacía⁸⁸ más que rebuscar pretextos para apartarse de su lado... Claro que al recibir la carta y al oír los informes de mi amigo, me faltó tiempo para correr al lado de Rafael. Tomé el tren, y sin parar en ninguna parte, me fui a Valencia...

LUCRECIA

¡Ay de mí!

Lucrecia, con angustias de muerte.

A₁: decir.

E. Yo.

C. **Sí, V., porque V., aunque mala, aún conserva algo de luz [de] en su conciencia, y esa luz crecerá con el apoyo de mi x3:¿voz? y V. dirá la verdad, y confesando se purificará.**

Lucrecia, con angustias de muerte.

⁸⁴ A₁: E. ¡Qué suplicio

⁸⁵ B: V. del de **mi pobre hijo, [solo] < solo >, fugitivo muriendo**

⁸⁶ A₁: usted del **suplicio de mi hijo solo, ultrajado por V., muerto de melancolía; devorado por la humillación y la vergüenza, enfermo y sin tener**

Acaba esta cuartilla 35. No presenta continuación.

⁸⁷ B: **sin tener el consuelo de ningún cariño...** porque

⁸⁸ B: y V. **[no] que no le amaba [con mil pretextos] no hacía**

EL CONDE, con voz lúgubre.

Dos horas⁸⁹ antes de llegar yo, mi adorado hijo había muerto. Agravóse su enfermedad en⁹⁰ aquellos días. El no hacía caso... Un⁹¹ tremendo acceso de disnea, el espasmo... la muerte. Todo en unas cuantas horas... (Llora. Pausa.) Murió en el cuarto de una fonda... vestido sobre la cama... mal asistido de gente⁹² mercenaria... ¡Jesús... qué dolor⁹³...!

LUCRECIA, muy conmovida, sollozando.

¡Oh! Señor Conde, aunque usted no lo crea, yo le amaba...

EL CONDE, iracundo, limpiándose las lágrimas.

¡Mentira! Si le amaba usted, ¿por qué no corrió a su lado al⁹⁴ saber que estaba enfermo⁹⁵?

LUCRECIA, sin saber qué decir.

⁸⁹ B: El Conde, con voz lúgubre.
[Momento] <Dos horas>

⁹⁰ B: muerto. Su enfermedad se agravó [repentinamente] <en>

⁹¹ B: días. [la muerte le sorprendió] <él no hacía caso... Un>

⁹² B: fonda [[mal]] [asistido de sus criados...] <vestido sobre la cama...>
casi solo... mal asistido de [criados que no] gente

⁹³ B: dolor...! [La condesa llora también] [Llora no tod]
Lucrecia, muy conmovida, sollozando.

⁹⁴ B: lado [cuan] al saber

⁹⁵ A₁: Comienza la cuartilla 37.
no corrió a su lado cuando supo que estaba gravemente enfermo?

Porque... no sé... Complicaciones⁹⁶ de la vida que no puedo explicar en breves palabras. Yo⁹⁷...

EL CONDE

Déjeme concluir... Fácilmente comprenderá mi desesperación al encontrarle muerto⁹⁸. ¡No escuchar⁹⁹ de sus labios explicaciones que sólo él podría¹⁰⁰ darme! Terrible cosa¹⁰¹ era perderle; pero¹⁰²

⁹⁶ B: Porque...

El Conde, con viveza.

Por qué... Vamos, por qué...

Lucrecia

Es <que> [son]... no sé... [son] Complicaciones

A₁: E. Porque...

C. Porque V. no le amaba, [porque V.]

E. Sr. Conde... Son complicaciones

⁹⁷

B: Yo... le amaba... Rafael y yo hubiéramos sido felices, si amigos infames y, aun parientes, no <le> hubieran apartado de mí, calumniándome...

El Conde

A₁: Yo le amaba, sí, Rafael y yo habríamos sido felices, si amigos infames y aun parientes, no se hubiesen empeñado en apartarle de mí, calumniándome.

C. Todavía [V] insiste V. en defenderse negando. No, Evelin, no se defienda V. de ese modo, no niegue, confiese, y su confesión será su mejor, su única defensa.

E. Separe V. de la acusación las calumnias y [las] confesaré. Deje V. las faltas.

C. No son faltas, son algo más... la falsía, el engaño, el adulterio sistemático, preconcebido y con estudio infame, no son faltas. [Vamos] [Y sí] Sigo contando. Imagine V. mi desesperación

⁹⁸

B: El Conde, [sigo contando]

Sigo contando. Figúrese V., Lucrecia, mi desesperación al encontrar a mi hijo muerto.

A₁: al encontrar a mi hijo muerto.

⁹⁹

B: No [poder esc] <escuchar>

A₁: muerto. Sin poder oír de

¹⁰⁰

B: él [podía] podría

A₁: él podía darme

más terrible aún verle yerto¹⁰³, frío, mudo para siempre¹⁰⁴, como le vi yo... y no poder consolarle, no poder¹⁰⁵ decirle: <<cuéntame tus martirios, y tu padre te contará los suyos.>> (Cruza las manos, sollozando¹⁰⁶.) ¡Oh, pena inmensa, agonía lenta¹⁰⁷ de mi vejez, más espantosa¹⁰⁸ que cuantos males en todo tiempo sufrí¹⁰⁹! Verle cadáver, hablarle sin obtener respuesta¹¹⁰, sin que a mis caricias respondiese con un gesto, con una mirada, con una voz. ¡Y sa-

¹⁰¹ A₁: Terrible *cosa* era

¹⁰² A₁: pero más terrible perderle sin oír la relación de sus penas. Es gran consuelo contar nuestras desgracias a quien nos quiere, y no pude consolarle y no pude oír su voz... ¡Oh, pena inmensa

¹⁰³ B: más terrible <que> que perderle verle [exan] yerto,

¹⁰⁴ B: frío <mudo para siempre >

¹⁰⁵ B: le vi yo... [sin oír la relación de sus martirios sin poder consolarle] <y no poder consolarle, no poder >

¹⁰⁶ B: martirios, y yo te contaré los míos." <Cruzando las manos [x4:¿dobl?] sollozando >

¹⁰⁷ A₁: agonía horrible de

¹⁰⁸ B: vejez, [superior] más terrible que

¹⁰⁹ A₁: mi vejez, superior a cuantos males y desgracias sufrí!

¹¹⁰ A₁: respuesta, después de una ausencia de siete años, en que [él fue] yo sufrí desgracias y él más... No poder comunicarnos nuestras penas. Esto es horrible, V. no tiene corazón y no sabe lo que es esto... (Llora amargamente)

Ev. Sí, ya, es un trance amarguísimo. Lo comprendo. [Qué her]

C. Qué hermoso sería que en este instante lloráramos V. y yo por aquel ser adorado.

E. (Conmovida, cediendo a la sugestión) Yo... Lloraremos, (se dan las manos, están a punto de abrazarse. El Conde la rechaza bruscamente.) No, tú no... Vd. no.

biendo¹¹¹ yo el infinito dolor que amargó sus últimos días, ver¹¹² que todo se lo llevaba, todo, al¹¹³ abismo del silencio, la muerte, sin darme una parte, un poco del dolor suyo¹¹⁴, que era su alma!... (La Condesa, agitada¹¹⁵ y poseída de profunda emoción, llora, apretándose el pañuelo contra los ojos.) ¡Horrible, pavoroso¹¹⁶!... Usted no tiene corazón y no sabe lo que es esto¹¹⁷. (La ve llorar. Pausa.) ¡Qué hermoso sería que en este¹¹⁸ instante pudiéramos llorar usted y yo¹¹⁹ por aquel ser querido!... (La Condesa da algunos pasos hacia él; están a punto de abrazarse... vacilan... El Conde la rechaza secamente.) No... Tú, no... usted, no.

LUCRECIA

Sinceras son mis lágrimas¹²⁰.

-
- ¹¹¹ B: ¡Y saber yo
- ¹¹² B: días, y [no tener el consuelo] ver
- ¹¹³ B: todo, a aquel abismo
- ¹¹⁴ B: una parte [una sola] un poco de <l> [aquel] dolor <suyo>
- ¹¹⁵ B: (¡La Condesa [x6:¿preten?] agitada
- ¹¹⁶ B: ¡Horrible, [tan horrible que x15 sólo se puede] espantoso!... Usted
- ¹¹⁷ B: lo que [esto] es esto.
- ¹¹⁸ B: que [en la] en este
- ¹¹⁹ B: usted [y yo] [sería sería] <y yo>
- ¹²⁰ B: Lucrecia
[Mis lágrimas son] Sinceras <son> mis lágrimas.
A₁: E. Mis lágrimas son sinceras.

EL CONDE

Naturalmente... Viendo mi pena¹²¹... No es usted de bronce, no es usted una fiera... Pero¹²² no, no sostenga que amaba¹²³ a su esposo; al hombre que se ama no se le engaña solapadamente, pisoteando¹²⁴ su honra, y arrojando al escándalo y a la befa¹²⁵ del público su nombre sin tacha. (La Condesa inclina la cabeza, y fijos los ojos en el suelo¹²⁶, no dice nada.) Al fin calla¹²⁷ usted. Ahora¹²⁸, ahora veo a la desdichada Lucrecia en¹²⁹ el único terreno en que debe¹³⁰ ponerse, que es el¹³¹ de la resignación sumisa¹³², esperando un fallo

¹²¹ B: Naturalmente... ve Vd. mi pena...

A₁: C. [Porque] Naturalmente... ve Vd. mi pena...

¹²² A₁: Pero V. no le amaba, porque no se ama a un hombre a quien se engaña solapadamente durante un año y otro, a un hombre a quien se mata moralmente faltando a la fe que se le ha jurado, [quit] pisoteando su honor, y arrojando al escándalo y a la befa del público su nombre sin tacha.

¹²³ B: Pero Vd. no amaba

¹²⁴ B: a su esposo; [Vd. no] no se ama al hombre a quien se engaña solapadamente durante un año y otro, faltando a la fe jurada, [pisote] pisoteando

¹²⁵ B: a la [bef] befa

¹²⁶ A₁: Eva. inclina [la condesa] la cabeza y los ojos bajos, no dice nada.)

¹²⁷ B: Al fin [calla Vd.] calla

¹²⁸ A₁: calla V. y calla cuando cosas muy graves oye de mi boca. Ahora,

¹²⁹ B: Ahora está Vd. en el

¹³⁰ B: en que puede ponerse

¹³¹ B: es <el> de

de justicia¹³³. (Pausa.) ¿Declara usted que su conducta¹³⁴ con mi hijo, al menos en determinadas épocas¹³⁵ de su vida, no fue buena?

LUCRECIA, tímidamente.

Lo declaro... Pero algo debo decir en descargo mío...

EL CONDE

Ya escucho.

LUCRECIA

Mis desavenencias con Rafael son antiguas.

EL CONDE

Lo sé... Datan de los primeros años del matrimonio, porque usted, penoso¹³⁶ es decirlo, no¹³⁷ hubo de esperar mucho tiempo para lanzarse por mal camino¹³⁸. ¿Lo niega usted?

¹³² B: resignación [callada y] sumisa

¹³³ A₁: Ahora está V. en el terreno en que debe ponerse, en el de la resignación callada y sumisa, en el de la humildad del criminal ante el juez.

E. [Cuando callo no es, no] El callar [no] quiere decir que [otorg] no me tengo
Acaba esta cuartilla 39 que no tiene continuación.

¹³⁴ B: sumisa,
[La Condesa]
<que espera un fallo de justicia. (Pausa) ¿Declara usted que su >
conducta

¹³⁵ B: mi hijo [princiaba] al menos en los últimos meses de

¹³⁶ B: usted, doloroso es

¹³⁷ B: decirlo, [descarrió] no

¹³⁸ B: por [camino tor] mal camino.

LUCRECIA, cohibida, abrumada, queriendo y no queriendo decirlo.

Acusada¹³⁹ con tanta fiereza, no acierto a buscar¹⁴⁰ razones, que algunas hay siempre en estos casos, para disculparme¹⁴¹.

EL CONDE

Búsquelas usted... pero antes, ¿reconoce sus faltas?

LUCRECIA, con gran esfuerzo.

Las reconozco. Sería una hipocresía indigna¹⁴² de mí negarlas en absoluto. Pero...

EL CONDE

¿Pero qué...?

LUCRECIA

Digo que Rafael, llevándome desde el principio, contra mi gusto¹⁴³, a la esfera social¹⁴⁴ más favorable a la relajación¹⁴⁵ del

¹³⁹ B: Lucrecia, [aterrada] cohibida
[Rafael no x5] <abrumada, queriendo y no queriendo decirlo >
Acusada

¹⁴⁰ B: fiereza, no trato de [x4] buscar

¹⁴¹ B: disculparme. [Por faltas era] [[Pues Vd. lo quiere, no veo en este instante, que Vd. llama solemne, la]]
El Conde

¹⁴² B: Las reconozco. [x4 x2] [Y no incurriré en la hipocresía de] <Sería una hipocresía, > [[que es]] indigna

¹⁴³ B: mi voluntad , a la

¹⁴⁴ B: esfera [x5:¿socio?] social

¹⁴⁵ B: a la [perdición] relajación

vínculo matrimonial, contribuyó a perderme. Me vi rodeada de gente¹⁴⁶ frívola, de aduladores, de personas sin¹⁴⁷ conciencia...

EL CONDE

¡Sin conciencia! Tuviérala usted, ¿y qué le importaban los demás¹⁴⁸?

LUCRECIA, premiosa.

En¹⁴⁹ aquel ambiente no supe o no pude combatir el mal¹⁵⁰. A mi lado no tenía un censor¹⁵¹ severo de mi propia debilidad, un guardián vigilante...

EL CONDE

Difícil¹⁵² es guardar a la que guardarse no quiere.

LUCRECIA, batiéndose desesperadamente.

¡Oh, señor Conde: si hubiera usted encontrado vivo a su hijo,

¹⁴⁶ B: perderme. [Por] Me vi rodeada de [gente] < personas >

¹⁴⁷ B: de gente < sin >

¹⁴⁸ B: Tuviérala Vd. y [los demás que] < ¿qué le importaba que los demás?... >

¹⁴⁹ B: Lucrecia, premiosa.
Yo no soy buena... Me reconozco propensa al mal... Ya ve Vd. < si soy sincera. > En aquel

¹⁵⁰ B: no pude [conservar la rectitud, ya ve si soy sincera, Sr Conde x4] [A mí x6: ¿habría?] < combatir el >

¹⁵¹ B: un [defensor] censor

¹⁵² B: El Conde
[La mujer honrada se guarda] [[La honradez de la mujer consiste en]] Difícil

si hubiera podido¹⁵³ escuchar de sus labios la confianza o confesión que deseaba... estoy¹⁵⁴ segura de ello, Rafael, que era sincero y justo, habría tenido la generosidad, la rectitud de decirle: <<no sólo es ella culpable; yo también...!>>

EL CONDE¹⁵⁵

No lo habría¹⁵⁶ dicho, no.

LUCRECIA, con firmeza.

Creo, como ésta es luz, que Rafael, al juzgarme, no habría sido extremadamente duro.

EL CONDE

Fue, más que duro, implacable.

LUCRECIA

¿En sus últimos momentos?

EL CONDE

En sus últimos momentos: fíjese usted en lo que afirmo¹⁵⁷.

LUCRECIA, con estupor.

¹⁵³ B: hijo, y *si* hubiera Vd. podido

¹⁵⁴ B: deseaba... [¡Oh! ¡Oh!] estoy

¹⁵⁵ B: El Conde, [dominando su ira]

¹⁵⁶ B: No lo [podría] habría

¹⁵⁷ B: fíjese V. [en los últim] en lo que [digo] afirmo.

Pero si acaba usted de¹⁵⁸ decirme...

EL CONDE

Que le encontré muerto... sí.

LUCRECIA

Entonces... (Pausa. Ambos se miran.)

EL CONDE

Los muertos hablan.

LUCRECIA, con terror.

¡Y Rafael...! (Vacilante entre la incredulidad y un miedo supersticioso.)

EL CONDE

Desesperado, loco, permanecí... no sé cuántas horas... ante el cadáver de mi pobre hijo, sin darme cuenta¹⁵⁹ de nada que no fuera él y el misterio inmenso¹⁶⁰ de la muerte. Pasado algún tiempo, empecé a fijar mi atención en lo que me rodeaba, en sus ropas, en los objetos que le pertenecieron, en los muebles que había usado, en la estancia... (Pausa. La Condesa le escucha con ansiosa expectación.) En la estancia había una mesa con varios libros y pa-

¹⁵⁸ B: Pero si [antes ha dicho V.] <acaba V. de>

¹⁵⁹ B: hijo, [sin darme cuenta de nada que no fuera] [[[queriendo medir el espantoso infinito]]] <sin darme cuenta>

¹⁶⁰ B: él, [su vida, su muerte y el pasado] <y el misterio inmenso>

peles¹⁶¹, y entre ellos una carta¹⁶²...

LUCRECIA, temblando.

¡Una carta...!

EL CONDE

Sí. Rafael estaba escribiéndola¹⁶³ a las tres de la madrugada, cuando se sintió mal. Vino bruscamente la muerte¹⁶⁴, le atacó con furia, ¡ay!¹⁶⁵!... El infeliz llamó; acudieron... Se le prestaron los auxilios¹⁶⁶ más perentorios... Todo inútil... La carta allí¹⁶⁷ quedó medio escrita... Allí estaba ¡hablando... y viva¹⁶⁸! hablando... ¡era

-
- ¹⁶¹ A_i: Se inicia la cuartilla 42.
encontré papeles que leí y conservo.
E. Papeles.
C. Sí... y entre ellos una carta que estaba escribiendo cuando [le sobrecogió] se sintió mal, y hubo de dejarla a medio escribir. Me contaron que entraron, le acostaron y a poco perdió el conocimiento. La carta medio escrita yo la recogí.
E. (Con temor) ¿Era para mí?
C. Sí.
E. Pues démela V. es justo que me la dé.
C. No, la conservo yo: ni siquiera pienso enseñarla a V.
E. ¡Ah! eso es una burla. Si algo dice ofensivo para mí, no lo creeré.

La continuación de estos parlamentos se lee en la nota 172.

- ¹⁶² B: mesa [En ella encontré varios papeles] <con varios libros y papeles> y [en la] entre estos una carta...
- ¹⁶³ B: Rafael la estaba escribiendo/la
- ¹⁶⁴ B: mal. Sintió venir la muerte... Vino bruscamente *la muerte*, le atacó
- ¹⁶⁵ B: furia, <¡ay!>
- ¹⁶⁶ B: los [servicios] <auxilios>
- ¹⁶⁷ B: inútil... [expiró] <la> carta [aqu] allí
- ¹⁶⁸ B: ¡hablando! [viva]... y viva!

él!... La leí sin cogerla, sin tocarla¹⁶⁹, inclinado sobre la mesa, como me¹⁷⁰ habría inclinado sobre su lecho si le hubiera encontrado vivo... La carta dice¹⁷¹...

LUCRECIA, casi sin aliento, la boca seca.

¿Era para mí?

EL CONDE

Sí.

LUCRECIA

Démela usted. (El Conde deniega con la cabeza.) ¿Pues cómo he de enterarme...?

EL CONDE

Basta que¹⁷² yo repita su contenido. La sé de memoria.

LUCRECIA¹⁷³

No basta¹⁷⁴... Si me acusa, necesito leerla¹⁷⁵, reconocer su letra...

¹⁶⁹ B: sin [rozarla] <cogerla> sin tocarla, [sin rozarla], inclinado

¹⁷⁰ B: mesa, como [sobre] me

¹⁷¹ B: La carta [x8] <dice>

¹⁷² A₁: Basta con que

¹⁷³ A₁: E. No basta; quiero ver su letra...

¹⁷⁴ B: No, basta...

¹⁷⁵ B: necesito [leer] leerla

EL CONDE¹⁷⁶

No es preciso. Yo no miento. Bien lo sabe usted... Principia¹⁷⁷ con un párrafo de amargas quejas que pintan la discordia matrimonial, lo inconciliable de los caracteres. Siguen estos gravísimos conceptos. (repitiéndolos palabra por palabra): <<Te anuncio que si no me envías pronto a mi hija, la reclamaré. Quiero tenerla a mi lado. La otra... la que, según declaración tuya en la desdichada carta que escribiste a Eraúl¹⁷⁸, y que pusieron en mi mano sus enemigos... no es hija mía... te la dejo¹⁷⁹, te la entrego, te la arrojo a la cara... (Pausa silenciosa¹⁸⁰.)

LUCRECIA, con estupor, que casi es embrutecimiento¹⁸¹.

¹⁷⁶ A₁: C. Basta que yo lo diga. La carta decía: primero un párrafo que no hace al caso. Después estas gravísimas palabras. Te mando y, si no quieres que te lo mande, te lo suplico, que me mandes a mi hija, a mi única hija. Por confesión tuya en la carta a Grimaldi, que me entregaron los enemigos de éste, la otra no es hija mía. [No] [Me e] No quiero verla. Es inocente y la x5. Mándame la mía...

Lucrecia,... embrutecimiento.

¹⁷⁷ B: sabe usted...
 Lucrecia, [tímidamente]
 En casos tan graves, no vale [el] afirmar.
 El Conde
 La carta dice... Principia[ba] con

¹⁷⁸ B: a [Grimaldi] <Eraúl>

¹⁷⁹ B: mía... [la dejaré] te

¹⁸⁰ B: (Pausa larga.)

¹⁸¹ B: Lucrecia
 [Con estupor] <con estupor que casi <es> embrutecimiento.>
 A₁: E. con estupor, embrutecimiento más bien.

¿Eso decía... eso dice¹⁸²...?

EL CONDE

Esto dice... (Repitiendo con pausa.) <<La otra... la que no es mi hija, te la dejo, te la entrego, te la arrojo a la cara.>> Y luego añade: <<Ya sabes que lo sé. No puedes negármelo... Tengo pruebas.>>

LUCRECIA, buscando una salida.

¡Pruebas¹⁸³!... ¡Quiero ver la carta!

EL CONDE¹⁸⁴

¿Duda usted de lo que digo...?

LUCRECIA¹⁸⁵

¹⁸² A₁: ¿Eso decía...? *eso dice?*
 C. Eso decía... Mándame a mi hija. La mía... la otra no es mía...
 Ya sabes que lo sé: No puedes negármelo. Tengo pruebas.
 E. ¿Eso decía...?
 C. Eso decía...
 E. No puede ser...
 C. Es.

Lucrecia, buscando una salida.

¹⁸³ B: Lucrecia, buscando una salida.
 Eso dice... ¡Quiero

A₁: E. La carta, ¡Quiero

¹⁸⁴ B: El Conde, [sacándola]

A₁: C. Aquí la tengo... La saco...

¹⁸⁵ A₁: E. No... no puede ser... Será una carta falsa. La escribiría alguien que quiso vilipendiarme.

No lo dudo... no sé¹⁸⁶... Pero la carta puede ser falsa. La escribiría algún enemigo mío para vilipendiarme.

EL CONDE¹⁸⁷, con ademán de sacar la carta.

La escribió mi hijo.

LUCRECIA, espantada¹⁸⁸.

No, no quiero verla... ¡Qué abominación¹⁸⁹!

EL CONDE¹⁹⁰

Luego, usted niega¹⁹¹...

LUCRECIA, maquinalmente¹⁹².

Lo niego.

EL CONDE

Y yo inecio¹⁹³ de mí! esperaba encontrar en usted la

¹⁸⁶ B: Lucrecia
Lo dirá... No lo dudo... *no sé* ... Pero

¹⁸⁷ A₁: C. [Pues] Véala V.

¹⁸⁸ B: Lucrecia, [rechazando la carta con terror]

¹⁸⁹ B: ¡Qué infamia!

A₁: E. No quiero, no... (con soberbia rehaciéndose.) ¡Esto es una infamia, esto es una villanía!

¹⁹⁰ B: El Conde, [sacando la carta.]

¹⁹¹ B: Vd. lo niega...
A₁: V. lo niega...

¹⁹² B: Lucrecia, *maquinalmente*.
A₁: E. *maquinalmente*.

¹⁹³ B: Y yo itonto de mí!

suficiente¹⁹⁴ grandeza de alma para¹⁹⁵ revelarme toda la verdad, sin ocultar¹⁹⁶ nada, única manera de obtener el perdón. Llevado de este noble¹⁹⁷ anhelo, solicité la entrevista, y aspiraba y aspiro a que la infeliz Lucrecia complete su revelación¹⁹⁸ diciéndome¹⁹⁹...

LUCRECIA, en el colmo del terror.

¿Qué... qué más²⁰⁰...?

EL CONDE, con austera frialdad.

Diciéndome²⁰¹... cuál de sus dos hijas²⁰² es la que usurpa mi nombre, la que simboliza y personifica²⁰³ mi deshonor.

¹⁹⁴ B: esperaba [de] <encontrar en> Vd. la <suficiente >
A₁: Y yo quería que V. tuviese *la* suficiente

¹⁹⁵ B: de alma [suficiente para] revelarme

¹⁹⁶ B: verdad, no ocultando nada

¹⁹⁷ B: perdón. [Para x9:¿enterarme?] [eso solicité] <Llevado de este noble >

¹⁹⁸ B: y as[piro]<piro> a que Vd. complete [x2 x2 x3] su revelación

¹⁹⁹ A₁: perdón. Yo pretendía, y para eso he querido que habláramos, que V... No lo ha comprendido.

²⁰⁰ A₁: E. (En la mayor confusión.) Yo no comprendo nada.

²⁰¹ B: El Conde, con austera frialdad.

[Que Vd. me diga] Diciéndome

A₁: C. Sé que [Vd] una de sus hijas de V. no es mi nieta. Lo diré en crudo. [Pues bien] <pero no> sé más. Pues bien, yo quiero que V. me diga cuál de

²⁰² A₁: cuál de las dos *hijas* es

²⁰³ B: la que es símbolo y personificación de mi

A₁: la que es símbolo y personificación de mi

LUCRECIA²⁰⁴

¡Infame idea!... No, no es verdad.

EL CONDE²⁰⁵, repitiendo las graves palabras²⁰⁶.

<<Ya sabes que lo sé... No puedes negármelo.>>

LUCRECIA²⁰⁷, decidida a la negativa, y negando con ahínco.

Lo niego... Es falso²⁰⁸...

EL CONDE

¿Niega usted que hizo... a Carlos Eraúl, pintor, muerto hace un año²⁰⁹... la grave revelación que ahora le pido?

LUCRECIA, vivamente, sin poder contenerse.

¿La tiene usted?

EL CONDE

Luego existe...

LUCRECIA, volviendo sobre sí.

²⁰⁴ A₁: E. ¡Qué infamia, eso no es cierto!

²⁰⁵ A₁: C. Rafael, poco antes de morir, escribía: tú lo sabes y sabes que yo lo sé.

²⁰⁶ B: El Conde, repitiendo palabras de la carta.

²⁰⁷ A₁: E. Pues ni yo lo sé, ni él lo sabía, ni eso es verdad.

Las intervenciones que siguen a este parlamento no aparecen en A₁. Señalaremos el momento en que se reanuden.

²⁰⁸ B: falso... yo no sé...

²⁰⁹ B: que escribió [la] <esa> carta [ese x3:¿nat?] <a Carlos Eraul> pintor de paisajes, que murió trágicamente hace dos años... la grave

Quiero²¹⁰ decir que si la tiene usted, si posee algún²¹¹ papel que me comprometa, será falso... habrán imitado mi letra.

EL CONDE

Como no puedo mentir, diré que no poseo ese precioso documento. Lo²¹² he buscado inútilmente entre los papeles de mi hijo.

LUCRECIA, respirando.

Todo esto es una farsa, una impostura, de la cual no culpo a nadie... sólo acuso a mi destino²¹³.

EL CONDE²¹⁴

Ya que no satisface usted mi anhelo de la verdad²¹⁵, conteste al menos a esta otra pregunta: ¿Ama usted lo mismo a las dos niñas?...

LUCRECIA²¹⁶, rabiosa, paseándose muy agitada.

²¹⁰ B: Lucrecia, volviendo sobre sí.
[Si he preguntado si la] Quiero

²¹¹ B: si [tiene] posee [Vd.] algún

²¹² B: poseo esa carta. [Me ha sido] la he buscado

²¹³ B: acuso [a mi destino] a mi destino

²¹⁴ A₁: Aparecen de nuevo las intervenciones de los reversos.
C. Pues a todo trance quiero saber la verdad. Al menos contésteme V. a otra pregunta. [Quiere] ¿Ama

²¹⁵ B: que no [contesta Vd. a mi pregunta capital] <satisface Vd. mi anhelo de la ver>dad,

²¹⁶ A₁: E. (rabiosa, muy nerviosa, paseándose muy agitada.)

No, lo mismo no... digo, sí... a las dos igual²¹⁷... Deseche usted esa torpe idea.

EL CONDE²¹⁸

Antes hará usted²¹⁹ del día noche y de la noche día, que conseguir²²⁰ arrancarme de la mente la idea de²²¹ que lo escrito por mi hijo es la pura verdad. (Con autoridad severa²²².) Dígame usted pronto, pronto, cuál de esas dos adorables²²³ niñas es la falsa... o

-
- ²¹⁷ A₁: digo, sí... igual a las dos. Y Vd., viejo loco, ¿las quiere lo mismo?
 C. Yo, viejo loco, adoro a una y aborrezco a la otra, [des] pero no sabiendo cuál es la que detesto y cuál la que amo, a las dos las confundo en mi amor y en mi odio.
 E. ¡Qué desvarío de loco! Sr. Conde, que le encierren a V. en un manicomio.
 C. En un recogimiento de otra clase, y que no sé qué nombre tienen, debe ser encerrada V.
 E. Yo, ¿por qué?
 C. Por falsificadora. Por falsaria [del] de estado social, [dan] trayendo al matrimonio hijos extraños, [falsificando] <atropellando> la ley [marital] social, la ley de Dios y haciendo escarnio del honor.
 E. [x7:¿gallero?] Cálmesese.
 El Conde

- ²¹⁸ A₁: C. Tú sabes que lo sé (decía mi hijo.) Antes apagaré V. el sol y hará del día noche, que conseguir arrancar de mi mente la idea

- ²¹⁹ B: Antes [apagará Vd. el sol] hará <Vd>

- ²²⁰ B: que [lograr] conseguir

- ²²¹ B: la idea <de> que

- ²²² B: hijo es una mentira, una equivocación o un quid pro quo. (Con [altanería y entereza] <severa> autoridad.) Dígame

- A₁: idea de que aquellas palabras son verdad incontrovertible. Dígame

- ²²³ A₁: dos adorables niñas

cuál²²⁴ la verdadera: es lo mismo. Necesito²²⁵ saberlo, tengo derecho a saberlo, como jefe²²⁶ de la casa de Albrit, en la cual jamás hubo hijos espúreos, traídos²²⁷ por el vicio²²⁸. Esta casa histórica, grande en su pasado, madre²²⁹ de reyes y príncipes en su origen, fecunda después en magnates y guerreros, en santas mujeres²³⁰, ha mantenido incólume el honor de su nombre. Sin tacha²³¹ lo he conservado yo en mi esplendor y en mi miseria... No puedo impedir hoy, ¡triste de mí! este caso vergonzoso de bartardía legal;

²²⁴ A₁: falsa... [y cua] o cuál

²²⁵ B: mismo. [quiero] <necesito>
A₁: mismo. Quiero saberlo, [quiero] necesito

²²⁶ A₁: saberlo [como] representante de

²²⁷ B: espúreos, usurpadores, traídos
A₁: espúreos, ni usurpadores, traídos

²²⁸ A₁: el vicio y el adulterio.

²²⁹ B: pasado [que ha] madre

²³⁰ B: magnates <y> guerreros [y ellos con sus mujeres] [santas mujeres y] [[en varones y damas señalados por sus]] <en virtuosas y santas> mujeres
A₁: Esta clase [de Reyes] ilustre que ha tenido Reyes en su origen y después magnates y hombres eminentes, ha mantenido

²³¹ B: nombre. [Yo lo] Incólume [ha llegado] lo he conservado
A₁: nombre, y yo [no] lo he conservado. Este mendigo lo conserva y, al transmitirlo a mi heredera que es una de las hijas de V., quiere saber [cuál] qué persona es la heredera legítima de este nombre glorioso. No quiero que se parta en dos pasando la mitad a la legítima y la otra a quien tiene sangre extraña, sangre vil, sin duda, pues no puede ser buena sangre.

Lucrecia

Por piedad...

no puedo impedir que²³² la ley transmita mi nombre a mis dos herederas, esas niñas inocentes. Pero²³³ quiero hacer en favor de la auténtica, de la que es mi sangre, una exclusiva transmisión moral²³⁴. Esa será la verdadera sucesora, esa será²³⁵ mi honor y mi alcurnia²³⁶ en la posteridad... La otra, no²³⁷. Falsa rama de Albrit, la repudio, la maldigo... maldigo su extracción villana y su existencia usurpadora.

LUCRECIA²³⁸

Por piedad... No puedo más. (Cae en el sillón consternada, sollozando.

Pausa larga.)

EL CONDE²³⁹

-
- ²³² B: miseria... [Y al x12 ¿transmitirlo? a mis herederas] <No puedo impedir [triste de mí] > que la ley
- ²³³ B: esas niñas [pero] <inocentes> <Pero>
- ²³⁴ B: quiero [saber] [x5:¿donar?] <hacer en favor de> la legítima, de la que es mi sangre, [la sangre de Albrit, una exclusiva] <una exclusiva transmisión moral.>
- ²³⁵ B: sucesora, [será la que] esa será
- ²³⁶ B: y mi [nombre] <alcurnia >
- ²³⁷ B: posteridad... [La virtud sin tacha de mis ant] [[La otra no... falsa rama de Albrit, la repudio]]... La otra, no.
- ²³⁸ A₁: E. ¡Oh! Por piedad, no puedo más. ¡Qué dolor... qué pena! (Cae en el sillón llorando. Pausa larga.)
- ²³⁹ A₁: C. Evelin... ese llanto significa que V. entra en razón y comprende la justicia con que le pido la verdad. Evelin [x2: no] [x8:¿lloremos?] perdóneme. Sí, quizás hice a V. mi petición con altanería, con brutalidad, soy de un carácter muy fiero. Pues ahora no mando, no interrogo como juez, sino que suplico como

Lucrecia, ¿reconoce usted al fin la razón que²⁴⁰ me asiste?... Lloro usted... (Creendo que los procedimientos de suavidad serán más eficaces.) Sin duda expongo mis quejas con demasiada severidad; sin duda interrogo con altanería... No puedo vencer la fiereza de mi carácter. Perdóneme usted. (Con dulzura.) Ahora²⁴¹ no mando... no acuso... no soy el juez... soy el amigo... el padre, y como tal suplico²⁴² a usted que me saque de esta horrible duda. (La Condesa calla, mordiendo su pañuelo.) Valor... Una palabra me basta... Después de oírla no he de decir nada²⁴³ desagradable... La verdad²⁴⁴, Lucrecia, la verdad es lo que salva²⁴⁵.

LUCRECIA, que²⁴⁶ después de horrible lucha, se levanta bruscamente, y

amigo, Evelin, y sáqueme V. de esta horrible duda, Evelina...

E. ¡Ay de mí!

C. Valor... Una palabra

²⁴⁰ B: Lucrecia, [ese llanto me indica que] <¿reconoce V. al fin [[que mi voz]] la razón que >

²⁴¹ B: dulzura.) Pues ahora

²⁴² B: padre, y *como tal* suplico

²⁴³ B: decir a Vd. nada

A₁: decir a V. nada

²⁴⁴ B: desagradable... [callaré] La verdad

²⁴⁵ A₁: desagradable, callaré!... Creerá que está V. en camino para obtener el perdón. [La verdad] <La verdad> Evelina, la verdad que es la que salva siempre.

Lucrecia, que... estancia.

²⁴⁶ B: Lucrecia, *que* después

desesperada y como loca²⁴⁷ recorre la estancia.

¡Oh, no²⁴⁸ puedo más!... ¡Un balcón abierto para²⁴⁹ arrojarme!...
Huir²⁵⁰, volar, esconderme²⁵¹... Este hombre me²⁵² mata... ¡Favor!

EL CONDE²⁵³

Bueno, bueno... Veo que no quiere usted entrar en razón...
¿No me contesta²⁵⁴?...

LUCRECIA, con fiereza, con²⁵⁵ resolución inquebrantable, parándose ante él.

¡Nunca!

EL CONDE

¿De veras?

LUCRECIA, con más energía.

¡Nunca!... ¡Antes morir!

²⁴⁷ A₁: E. *que después de horrible lucha, se levanta bruscamente y con las manos en la cabeza, desesperada y convulsa, recorre*

²⁴⁸ A₁: ¡Oh yo no

²⁴⁹ A₁: abierto <un balcón> para

²⁵⁰ B: arrojarme... [no quiero vivir] Huir

²⁵¹ A₁: arrojarme!... *Huir, volar, esconderme...* Este

²⁵² B: hombre [quiere] me

²⁵³ A₁: C. Veo que V. no entra en razón. Bueno, no me lo diga V., yo lo averiguaré.

Lucrecia

¿cómo?

²⁵⁴ B: contesta Vd.?

²⁵⁵ B: fiereza y con

EL CONDE

Bien. (Se sienta, calmoso.) Pues lo que usted no quiere decirme, yo lo averiguaré.

LUCRECIA

¿Cómo²⁵⁶?

EL CONDE

¡Ah²⁵⁷!... yo me entiendo.

LUCRECIA²⁵⁸

Está usted loco... Su demencia me inspira compasión²⁵⁹.

EL CONDE

La de usted, a mí no me inspira lástima. No se compadece a los seres²⁶⁰ corrompidos, encenagados en el mal.

²⁵⁶ A: E. ¿Cómo? (Vivamente.)

²⁵⁷ A: C. ¡Oh!...

²⁵⁸ A: E. Es V. un loco. No quiero nada con locos. Ea, me voy; Si Vd. no me deja salir, llamaré... pediré socorro...

C. Pida V. todo el socorro que quiera.

E. Hemos concluido.

C. Sí... [mujer] Vd. no quiere salvarse.

[E.] C. [V. está loco] Mujer de todo el mundo, vete de mi casa.

E. Ni yo soy mujer de todo el mundo, ni esta casa es de V., ni me voy de ella hasta que me plazca.

C. Es verdad. Yo seré quien se marche, digo, no que Campos me ha ofrecido hospitalidad y la acepto. V. es la que se marchará, porque V. no puede vivir en esta sociedad. Necesita atmósfera de escándalos.

Lucrecia, iracunda.

²⁵⁹ B: inspira lástima.

²⁶⁰ B: a [las personas] <los seres> corrompidos

LUCRECIA²⁶¹, iracunda.

Continúa injuriándome²⁶², ¡a mí, a la viuda de su hijo!

EL CONDE, levantándose altanero.

La que me habla no es la viuda²⁶³ de mi hijo, pues²⁶⁴ aunque la ley, una ley imperfecta, así lo dispone²⁶⁵, por encima de esa²⁶⁶ ley está la autoridad moral del jefe²⁶⁷ de la familia²⁶⁸ de Albrit, que la coge a usted, y la arranca²⁶⁹, como cosa extraña y pegadiza²⁷⁰, y la arroja a la podredumbre en que quiere vivir²⁷¹.

-
- ²⁶¹ A₁: E. [No] Continúa insultándome. Ni siquiera respeta a la viuda de su hijo.
- ²⁶² B: Continúa Vd. injuriándome
- ²⁶³ B: El Conde, levantándose altanero.
No es Vd. la viuda
A₁: C. V. no es la viuda
- ²⁶⁴ B: hijo, [Porque] <Pues>
A₁: hijo, Porque aunque
- ²⁶⁵ A₁: ley, *una ley imperfecta* así lo disponga, por encima
- ²⁶⁶ B: de [esta] <esa>
- ²⁶⁷ A₁: ley estoy yo, jefe de
- ²⁶⁸ B: la [casa] familia
A₁: la casa de
- ²⁶⁹ A₁: Albrit que la cojo a V. y la arranco de mi familia, como
- ²⁷⁰ A₁: como se arranca una cosa *extraña* y pegadiza
- ²⁷¹ B: arroja a la [ignominia en que gusta x2:¿de? vivir. Infierno de su x6¿esposo?] <a la podredumbre en que quiere vivir.>
A₁: pegadiza y la arrastro a V. a la ignominia en que gusta de vivir. Por última vez, dígame cuál es la heredera de mi nombre, la que lleva mi sangre, esta sangre no manchada hasta que vino V. a mancharla.

LUCRECIA²⁷², furiosa, descompuesta.

¡Albrit!²⁷³... raza de locos... caballería burlesca²⁷⁴... honor de bambolla para encubrir la mendicidad. ¡Qué²⁷⁵ sería del viejo león si yo no le amparase! Soy²⁷⁶ generosa, le perdono sus injurias, y cuidaré²⁷⁷ de que no muera en un hospital, o arrastrando su melena gloriosa por los caminos.

E. No digo nada, no sé nada.
C. [Mira que] Tú sabes que yo lo sé, decía mi hijo.
Lucrecia, furiosa, descompuesta.

²⁷² A₁: E. Su hijo de V. estaba loco como V., como todos los Albrit, qué son sino unos enajenados por el honor, quijotes viviendo en la grandeza del de la Mancha.

C. [Mujer de] Aventurera, yo te arrojé de mi...

E. Calma, viejo loco, soy más generosa y me voy disponiendo que se le dé vivienda, dinero y cuanto necesite, que se [le re] guarden las consideraciones que merece, [que] ya ve: pago mal [que] con bien. V. me llena de ultrajes, y yo le colmo de beneficios. ¿Cuál es mejor? Es V. el último. Y hay que cuidarle. Es mi [deber] deber cuidarle. Pobre abuelo, ¿qué sería de V. si yo no le amparase... ja, ja, ja... yo, la que hoy, con mi generosidad sin límites, cuido de que el último representante glorioso de la casa de Albrit no muera en un hospital o arrojado por los caminos.

El Conde, con supremo desdén.

²⁷³ B: Lucrecia, furiosa, descompuesta.
[Viejo loco,.....] ¡Albrit...!

²⁷⁴ B: caballería [vieja, irrisoria x5] burlesca

²⁷⁵ B: mendicidad. [El viejo león olvida que si] ¡Qué

²⁷⁶ B: amparase! [Pero soy] <Soy>

²⁷⁷ B: generosa [y no x10 paga sus injurias cuidándome] <le perdono sus injurias y cui> daré

EL CONDE²⁷⁸, con²⁷⁹ supremo desdén.

Lucrecia Richmond, quizás Dios te perdone²⁸⁰. Yo... también te perdonaría... si pudieran ir juntos el perdón y el desprecio.

LUCRECIA, dirigiéndose a la puerta.

Basta ya. (A las niñas, que entreabren la puerta, sin atreverse a entrar.)
Podéis²⁸¹ pasar.

ESCENA VI

NELL y DOLLY, que corren a abrazar a su madre; tras ellas GREGORIA y VENANCIO. Poco después EL CURA y EL MEDICO.

LUCRECIA

Prendas queridas, dadme mil besos. (Se besan.)

NELL, observándole el rostro.

Mamita, tú has llorado.

DOLLY

²⁷⁸ A₁: C. Desprecio tus generosidades. No has tenido conmigo la única que te pedía: la verdad. Lo demás lo desprecio. Vete pronto. Silencio, vienen.
Campos, el Cura [Greg] <Gregoria> luego las dos niñas.
Acaba la cuartilla 50.

²⁷⁹ B: El Conde, [x3] con

²⁸⁰ B: Richmond [x4] <quizás> Dios [pue] te perdone. [x15] Yo... te desprecio.
Lucrecia, dirigiéndose a la puerta.

²⁸¹ B: entrar.) Ya podéis

Estás sofocadísima...

LUCRECIA

El abuelo y yo hemos evocado recuerdos tristes.

NELL, mirando al Conde²⁸², que permanece sentado, inmóvil.

También el abuelito ha llorado. (Se acerca.)

EL CONDE

Venid... abrazadme... ¡Os quiero tanto!

(Las dos acuden a él, y le abrazan y besan²⁸³, cada una por un lado.)

LUCRECIA²⁸⁴, hablando²⁸⁵ aparte con Gregoria y Venancio.

Le atenderéis, le cuidaréis como a mí misma. Pero no dejéis de vigilarle siempre, siempre...

DOLLY, al Conde.

Esta tarde pasaremos.

²⁸² B: mirando [a su abuelo] <al Conde >

²⁸³ B: a él, que las abraza, y *besan*, cada

²⁸⁴ A₁: Comienza la cuartilla 52.

Ev. Mi ilustre [suegro] papá político, el vástago ilustre de la casa de Albrit está loco perdido.

C. Tal creo (llamando al médico) Donesteve...

Méd. ¿Qué?

C. x4:¿Dice? lo que pensábamos.

M. Sí, eso se ve, delirio perentorio... Su edad... Esta x5.

Ev. Hay que vigilarle.

M. Descuide V. (a Campos) os encargo que atendáis al Conde como quien es, que le cuidéis mucho, vigilando siempre sus actos. Está perturbado.

El Conde

Sí, sí

²⁸⁵ B: Lucrecia, [aparte] hablando

EL CONDE²⁸⁶

Sí, sí: no me separaré de vosotras... Charlaremos, estudiaremos...

NELL

Nos enseñarás la Aritmética, la Historia...

EL CONDE²⁸⁷

La Historia²⁸⁸... No, ésa vosotras me la enseñaréis a mí. (Entran por el foro el Cura y el Médico; ambós se dirigen a la Condesa²⁸⁹.)

EL CURA

¿Qué tal? ¿Tenemos reconciliación?

LUCRECIA, en voz baja.

Calle usted... Encargo mucha vigilancia... (Al Médico.) Y a usted,

²⁸⁶ A₁: C. Sí... niñas mías... Aquí viviré con vosotras hasta saber...
D. ¿Qué?

El Conde

La Historia

²⁸⁷ A₁: C. Vosotras [lo ha] me lo habéis de decir. Quisiera ser vuestro maestro. Os enseñaré la historia. Digo, puede que seáis vosotras quien me la enseñe (sic) a mí... [Es que quiero yo apr] <Me> vuelvo niño, los viejos tornan a la infancia y vosotras me enseñaréis lo que
Acaban aquí los reversos de esta jornada.

²⁸⁸ B: EL CONDE

[Nos] La Historia...

²⁸⁹ B: me la enseñaréis a mí.
El Cura, que entra por el foro con el Médico [y] <ambos> se dirigen a la Condesa.

¿Qué tal?

Sr. Angulo, no me cansaré²⁹⁰ de recomendarle que le observe bien.

(Dándole²⁹¹ a entender que padece desvarío mental²⁹².)

EL CURA²⁹³

Señor Conde... (Le saluda y sigue a su lado. A bastante distancia se agrupan la²⁹⁴ Condesa, el Médico, Gregoria y Venancio.)

EL MEDICO

Descuide usted... Le observaremos²⁹⁵...

LUCRECIA

Y a mi regreso dispondré...

EL MEDICO

¿Pero insiste usted en dejarnos²⁹⁶ hoy?

LUCRECIA

Volveré²⁹⁷ pronto... (El Médico pasa a saludar al Conde, y el Cura vuelve

²⁹⁰ B: Sr. Angulo no < me cansaré >

²⁹¹ B: (Dando a

²⁹² B: que está loco.)

²⁹³ B: El Cura, [saludándole]

²⁹⁴ B: distancia, [La] < se agrupan la >

²⁹⁵ B: El Médico
Ya me ha parecido.
Lucrecia

²⁹⁶ B: en [partir hoy] dejarnos

²⁹⁷ B: Lucrecia
Pero volveré

al lado de Lucrecia²⁹⁸.)

EL CURA, en voz baja²⁹⁹ a la Condesa.

No se vaya usted.

LUCRECIA

Tengo que estar en Verola³⁰⁰ hoy mismo. Es para mí... no sé cómo decirlo... cuestión de vida o muerte. Adiós.

NELL

Mamita, ¿te acompañamos³⁰¹ a tu casa, o nos quedamos un rato con el abuelo?

LUCRECIA

Como queráis.

DOLLY

No, no: decídelo³⁰².

LUCRECIA

Lo que el abuelo disponga³⁰³.

²⁹⁸ B: al lado de [la Condesa] Lucrecia.)

²⁹⁹ B: El Cura, ap. a la

³⁰⁰ B: Lucrecia
[x5:¿Según? x3:¿los?] Tengo que ir a [x10] <Verola >

³⁰¹ B: Mamita, [nos vamos] [cont] [a tu casa o nos quedamos] ¿te acompañamos

³⁰² B: no: [decididlo vosotras] decídelo

³⁰³ B: Lo que disponga el abuelo.

EL CONDE³⁰⁴

Me parece natural³⁰⁵ que si vuestra mamá³⁰⁶ se va esta tarde, estéis a su lado hasta la hora de partir. (Besa a las niñas.) ¡Oh! no os veo bien, no os distingo; me parecéis una sola...

EL MEDICO

¿Qué? ¿La vista no anda³⁰⁷ bien?

EL CONDE. (Se levanta.)

Mal estamos hoy... Toda la mañana he notado una oscuridad³⁰⁸, una vaguedad en los objetos... (Mirando en derredor³⁰⁹, con ojos que se esfuerzan en ver.) No veo³¹⁰ nada... apenas³¹¹ distingo... (Fijándose en la Condesa que, altanera, le clava la mirada³¹².) No veo bien más que a Lucrecia... a esa, sí... la veo... allí está... Mi ceguera creciente no me permite ver más que las cosas grandes... el mar, la inmensidad... y ella es grande... enorme... la veo... como

³⁰⁴ B: El Conde, dirigiéndose a ellas.

³⁰⁵ B: parece [bien] natural

³⁰⁶ B: natural que [estén al lado de su mamá] <si vuestra mamá >

³⁰⁷ B: no está bien?

³⁰⁸ B: una [disminución] oscuridad

³⁰⁹ B: (mirando a todos lados con ojos

³¹⁰ B. No [distingo] <veo >

³¹¹ B: nada... [ni apenas] apenas

³¹² B: le clava [los ojos] la mirada.)

el mar... Es otro mar³¹³, un mar de... de... de... (Su voz se extingue.
Queda inmóvil y rígido. Profundo silencio. Todos se miran.)

FIN DE LA JORNADA SEGUNDA³¹⁴

³¹³ B: Es [un] otro [mar, un mar grande... de... de... (Profundo silencio.
<Queda inmóvil y rígido> Todos le miran y él x5:¿clava? sus ojos en
la Condesa...] mar, un mar

³¹⁴ B: jornada II

JORNADA TERCERA¹ESCENA PRIMERA²

NELL³, DOLLY, D. PIO CORONADO, sentados los tres alrededor de una mesa de estudio, donde se ven papeles, tintero, libros de texto.

Es el maestro de las niñas de Albrit un anciano de estatura menguada⁴, muy tieso de busto y cuello, y algo dobladito de cintura, las piernas muy cortas⁵. La ex-

-
- ¹ B: En el extremo superior derecho de esta cuartilla se lee 1 de
Sept.
Jornada III
- A₁: Comienza la cuartilla 1.
Acto II
- ² B: Escena I
A₁: Escena primera
Sala en la [Jeru] Pascocha, (Pardina)
Kitty y Dolly junto a una mesa, dando lecciones con el
maestro de Escuela D. Crisanto, [que es un sabio] señor
anciano, triste y cansado.
Acaba aquí la acotación y comienzan las interven-
ciones de los personajes, que se recogerán a partir de la nota
38.
- ³ B: Escena primera
Salón en el piso alto de la Pardina.
Nell
- ⁴ B: anciano de menguada estatura, muy
- ⁵ B: cintura, <las piernas muy cortas>

presión bonachona de su rostro no lograron⁶ borrarla los años con todo su poder, ni los pesares domésticos con toda su gravedad. Guña⁷ los ojuelos, y al mirar de cerca sin anteojos, los entorna⁸, tomando un cariz de agudeza socarrona⁹, puramente superficial, pues hombre más candoroso, puro y sin hiel no ha nacido de madre. Un rastrojo de bigote de varios colores, recortado como un cepillo, cubre¹⁰ su labio superior. Viste¹¹ con pobreza limpia anticuadas ropas, recompuestas y vueltas del revés, atento siempre al decoro de la presencia en público¹².

Maestro de escuela jubilado, desempeñó¹³ con eficacia su ministerio durante treinta años, distinguiéndose¹⁴ además como profesor privado¹⁵ de materias de la primera y segunda enseñanza¹⁶. Su defecto era la flojedad¹⁷ del carácter, y la

-
- ⁶ B: muy cortas; de rostro [x8:¿impávido?] plácido [x30 los años x35 x10] [[cuya]] [sonrisa bonachona no pudieron borrar los años ni los pesares domésticos] cuya expresión bonachona no lograron borrar los años
- ⁷ B: gravedad. Guñaba los ojuelos
- ⁸ B: de cerca [x3:¿con? los x6 x7:¿espejos?] <sin anteojos> los entornaba, tomando
- ⁹ B: cariz de [malicia que era] <agudeza maliciosa>, puramente
- ¹⁰ B: cepillo, cubría su
- ¹¹ B: superior. La barba se la afeitaba solo, de lo que eran señales los chirlos y raspaduras [de su arrugada] <que adornaban su> piel. Vestía con pobreza
- ¹² B: público. Usaba [gafas] antiparras para leer.
Era D. Pío maestro de
- ¹³ B: jubilado, y antes de envejecer desempeñó
- ¹⁴ B: su ministerio *durante treinta años*, distinguiéndose [distinguiéndose] además
- ¹⁵ B: como [profesor] [[preceptor]] <profesor> privado
- ¹⁶ B: primera <y Segunda> Enseñanza.
Se decide por las mayúsculas después de algunos titubeos.
- ¹⁷ B: era la [deb] flojedad

tolerancia excesiva con la niñez¹⁸ escolar. Sabía el hombre todo lo que saber necesita un maestro, y algo más; pero con la edad y las inauditas¹⁹ adversidades que le agobiaban²⁰, fue perdiendo los papeles, y hasta la afición²¹. Su cabeza llegó a pertenecer²² al reino de los pájaros; su memoria era una casa ruinoso y²³ desalojada, en la cual ninguna idea podía encontrar aposento; todo lo que perdía en ciencia²⁴ lo ganaba en debilidad y relajación del carácter. En esta situación le designó D. Carmelo para maestro de las niñas de Albrit, teniendo en cuenta tres razones: que si no²⁵ sabía mucho, no había en Jerusa quien²⁶ le aventajara; que era honrado²⁷, honesto, absolutamente²⁸ incapaz de enseñar a sus²⁹ discípulas ninguna cosa contraria a la moral, y, por último, que al aceptarle para aquel cargo realizaba la Condesa un acto caritativo. Su bondad, la excesiva blandura de

-
- 18 **B:** con [los x3:¿alu?] la niñez
- 19 **B:** y las [terribles] inauditas
- 20 **B:** Aparece v en lugar de la primera b.
- 21 **B:** los papeles, la afición y hasta los conocimientos. Su
- 22 **B:** Su cabeza iba perteneciendo al
- 23 **B:** casa <ruinoso y>
- 24 **B:** aposento. Y [a medida que se le amenguaba la ciencia]
[x6:¿crecía?] [la ciencia le x6:¿crecía? el defecto] [[x3:¿iba?
quedando]] <todo lo que perdía en ciencia >
- 25 **B:** que [en Jerusa] si no
- 26 **B:** en Jerusa [otro que le a] quien
- 27 **B:** que [era x2 x4] <era honrado,>
- 28 **B:** honesto [y alma can] <absolutamente >
- 29 **A:** Comienza la cuartilla 3.

corazón, eran ya³⁰ en Coronado³¹ un defecto, casi un vicio, por lo cual, lamentándose de sus acerbas desdichas, solía decir, elevando al cielo los ojos y las palmas de las manos³²; <<¡Señor, qué malo es ser bueno!>>

Al comenzar³³ la escena llevaba³⁴ ya el maestro una hora de inútiles tentativas para introducir en³⁵ las molteras de sus alumnas³⁶ los conocimientos históricos, aritméticos y gramaticales³⁷.

DOLLY³⁸, dando un golpe en la mesa³⁹.

-
- ³⁰ A: al aceptarle como profesor hacía la Condesa de Laín una obra de caridad. [Si lo que hace a los hombres desgraciados] <La bondad, la excesiva blandura de co> [razón eran en Coronado] [una] un defecto llegaban a] llegaban a ser en Coronado
- ³¹ B: corazón llegaban a ser ya en Coronado
- ³² A: los ojos y *las palmas de* las manos;
- ³³ B: es ser bueno!>>
Respetábanle [en ciertos momentos] <comúnmente> las niñas; mas cuando se sentían tocadas [de travesuras y se desmandaban y les entraba el] regocijo efervescente, propio de la edad, solían desmandarse y le tuteaban y hacían con él toda clase de herejías. Al comenzar
- ³⁴ A: ser bueno!
[D. Pío, reprendiendo a Dolly] [[quitándose las antiparras y dejando el libro]] [Está bien]
<Al comenzar la escena lleva ya el maestro una hora de inútiles ten> tativas
- ³⁵ A: para [met] introducir [algunos con] en las
- ³⁶ A: sus [discípulas] <alumnas>
- ³⁷ A: históricos, *aritméticos* y gramaticales. <Las niñas que en ciertos momentos, le respetan, cuando les da por desmandarse,> Dolly, dando un golpe en la mesa.
- ³⁸ A: Continuación de la cuartilla 1.
Maestro Está bien. Dolly no sabe una palabra.
Dolly Ni falta que me hace, D. Crisanto.
- ³⁹ A: Dolly, dejando el libro.

¿Que no sé una palabra? Mejor... Ni⁴⁰ falta que me hace.

D. PIO⁴¹, apelando a la emulación⁴².

No dirá lo mismo Nell, que desea aprender.

NELL⁴³

Sí, señor, digo lo mismo: ni falta que me hace.

D. PIO⁴⁴, con⁴⁵ severidad fingida, que no convence.

Está bien, muy bien. He aquí dos niñas finas⁴⁶, criadas para la alta⁴⁷ sociedad, y que se empeñan en ser unas palurdas.

DOLLY⁴⁸

Sí, señor: queremos ser palurdas⁴⁹.

⁴⁰ A: una palabra! Pues ni falta

⁴¹ A₁: Maes. No piensa lo mismo Kitty.

⁴² A: apelando [al orde] a la

⁴³ A: Nell

Pues sí, señor,
A₁: Ki. Sí, D. Crisanto, lo mismo siempre.

⁴⁴ A₁: M. Me gusta, unas niñas finas, a quienes se educa para [el] brillar en sociedad, y luego resulta que son unas palurdas.

⁴⁵ A: D. Pío, [x5] con

⁴⁶ A: bien. [Estas dos señoritas finas que] <He aquí dos> niñas finas

⁴⁷ A: para <brillar en> la alta

⁴⁸ A₁: K. Sí, nosotras no queremos brillar en sociedad.
M. Anda.
D. Maldita falta que nos hace ese brillo ni en sociedad ni nada.
M. Preferís ser unas salvajes.

⁴⁹ A: Sí, nosotras [no queremos brillar, ni] <queremos ser palurdas>

NELL

Salvajes, como quien dice⁵⁰.

D. PIO

¡Anda, salero! ¡Salvajes las herederas de los condados de Albrit y Laín!

DOLLY⁵¹, tirándole suavemente de una oreja.

Sí, sí, maestrillo salado. ¿No eres tú muy ilustradito?

NELL

¿Y de qué te sirve?

DOLLY

¡Vaya un pelo que has echado con tu ilustración!

D. PIO⁵², suspirando⁵³.

Puede que estéis en lo cierto⁵⁴, niñas de mi alma⁵⁵... Bueno,

-
- ⁵⁰ B: Nell
Queremos ser salvajes.
- A: Nell
Queremos ser salvajes.
- ⁵¹ A: Dolly, tirándole suavemente de una oreja.
Sí, [Piíto] Pío, Piíto... [Salvajes] ¿No eres tú muy ilustradito? y ¿de qué te sirve? ¡Vaya un pelo que has echado con tu ilustración.
- A₁: -. Sí, señor, (tirándole de una oreja) Sí, D. Crisanto... V. es ilustrado y ¿de qué le sirve? de nada. Vaya un pelo que ha echado V. con su ilustración.
- ⁵² A₁: M. Puede que tengáis razón, niñas de mi alma.
K. Yo salvaje no quiero ser... Pero para x5:¿monja?
x7 de qué me servirá esa
Acaba aquí la cuartilla 1.
- ⁵³ B: D. Pío, [conmovido] suspirando.
A: D. Pío, conmovido.
- ⁵⁴ B: Puede que [tengáis razón] <estéis en lo cierto>

sigamos. Dolly, otra miajita⁵⁶ de Historia... ¡Vamos allá!

DOLLY (Apoyando los codos en la mesa y la cara en las manos,
le contempla risueña.)

¡Piíto, qué guapo eres!

D. PIO, tocando las castañuelas con los dedos.

Señorita Dolly, juicio.

NELL

Tu cara parece una rosa. Si no fueras viejo y no te
conociéramos, diríamos que te pintabas⁵⁷.

D. PIO

Juicio, Nell... ¡Pintarme yo!

DOLLY⁵⁸

Dime otra cosa: ¿es verdad que cuando eras pollo hacías
muchas conquistas?

D. PIO, tocando con más rápido movimiento las castañuelas,
que es su manera⁵⁹ especial de llamar al orden.

⁵⁵ A: La cuartilla 4, que sólo aparece escrita hasta la mitad, finaliza
con este vocablo.

⁵⁶ B: otro **poquitín** de

⁵⁷ B: pintabas **la cara**.

D. Pío

⁵⁸ B: Dolly
Ya sabemos que no te pintas. Dime [Piíto] otra

⁵⁹ B: es su [sistema de] manera

Juicio, niñas. Sigamos⁶⁰ la lección.

NELL

Nos⁶¹ han dicho que las⁶² matabas callando.

DOLLY

Y que tenías las novias por docenas.

D. PIO

¿Novias...? Oh, no: quítenme allá eso... Son⁶³ muy malas las mujeres.

NELL, pegándole suavemente en el cuello.

Peores son los hombres. No hables mal de nosotras.

D. PIO

Vaya, que estáis hoy juguetonas y desatinadas. (Queriendo enfadarse.) ¡Por vida de...! Si⁶⁴ no dais la lección, os lo digo con toda mi alma, os lo juro...

NELL

¿Qué?

⁶⁰ B: Juicio, digo. [Si] [Vamos a ver] Sigamos

⁶¹ B: Nell
A mí me han dicho

⁶² B: que tú las

⁶³ B: ¿Novias...? [es decir, engaño, falsía, per] <Oh, no, quítenme allá eso... Son >

⁶⁴ B: juguetonas y [y] [insubordinadas] <desatinadas.> [calándose las antiparras y] [Por {vida} vida de la] <(queriendo enfadarse) ¡Por vida de!... Si >

D. PIO, deseando enfadarse⁶⁵.

Que me enfado.

DOLLY

Ya lo había conocido. Estamos temblando.

NELL⁶⁶

Toca, toca las castañuelas.

D. PIO, decidido a tomar la lección.

Orden, juicio. A ver: decidme algo de Temístocles⁶⁷.

DOLLY

Sí: el que le cortó⁶⁸ la cabeza a una⁶⁹ mala mujer, que llamaban la Medusa⁷⁰.

D. PIO, llevándose las manos al cráneo⁷¹.

¡Por Dios, por todos los santos de la corte celestial, no me

⁶⁵ B: D. Pío, deseando enfadarse.

⁶⁶ B: [D. Pío] Nell

⁶⁷ B: Temístocles.
Nell
Temístocles...
D. Pío
Aquel varón ilustre de Atenas...
Dolly

⁶⁸ B: el que [le x4] le cortó

⁶⁹ B: a [Me] una

⁷⁰ B: llamaban *la* Medusa.

⁷¹ B: manos a la cabeza.

confundáis la Historia con la Mitología⁷²!

NELL

Tan mentira es una como otra.

DOLLY

Y nos importan lo mismo⁷³.

D. PIO

¡Ay, ay, cómo estáis hoy!... ¡Silencio, formalidad! Pronto, referidme⁷⁴ los principales hechos de la vida de Temístocles.

DOLLY

No nos gusta meternos en vidas ajenas.

D. PIO

Temístocles, grande⁷⁵ hombre de la Grecia, natural de Tebas, vencedor de los lacedemonios⁷⁶. (Corrigiéndose.) ¡Ah! no... le confundo con Epaminondas... ¡Cómo tengo la cabeza!...

NELL

¡Ay, que no lo sabe, que no lo sabe!...

DOLLY

⁷² B: confundáis la **Mitología con la Historia**.

⁷³ B: Y lo mismo nos importan.

⁷⁴ B: Pronto, [¿quién fue T] referidme

⁷⁵ B: Temístocles, [Rey de] grande

⁷⁶ B: Tebas, <vencedor de los lacedemonios>

¡Vaya con el preceptor de pega⁷⁷!

D. PIO, afligido.

Es que me volvéis loco con vuestros juegos, con vuestras tonterías⁷⁸. (Con gravedad.) Así no podemos seguir.

NELL

Digo lo mismo.

DOLLY

Queremos ser burras, y salir a los prados a comer yerba⁷⁹.

D. PIO

Pero mi conciencia no me permite engañar⁸⁰ a la Condesa, que sin duda cree que os enseñó algo, y que vosotras lo aprendéis...

DOLLY, poniéndose las antiparras de Coronado⁸¹, que están sobre la mesa.

Piíto, estamos aburridísimas.

D. PIO, queriendo recobrar sus anteojos.

¡Que me los rompes, hija!

NELL

Piíto salado⁸² ¿no sería mejor que nos fuéramos los tres a dar

⁷⁷ B: Dolly
[Ay, que] Vaya un maestrillo.

⁷⁸ B: con vustr[os] <as> [desatinos] tonterías.

⁷⁹ B: comer [yerba] hierba.

⁸⁰ B: permite [ser vuestro maestro, cobr] engañar

⁸¹ B: de D. Pío, que

⁸² B: Piíto de mi alma, ¿no sería

un paseo por la playa?

D. PIO

Está⁸³ bien, muy bien. ¡Magnífico⁸⁴! ¡De pingo⁸⁵ todo el santo día, aun las horas dedicadas a la educación! Muy bonito; sí, señoras, muy bonito... Y heme aquí de figurón, de monigote⁸⁶ irrisorio; yo, que soy la ciencia; yo⁸⁷, yo, que estoy aquí para inculcaros⁸⁸...

DOLLY

Piíto, no nos inculques⁸⁹ nada, y vámonos.

NELL

En la playa seguiremos dando lección. Frente⁹⁰ al mar, la del viaje⁹¹ de Colón a América.

DOLLY

Y el paso del Mar Rojo.

-
- ⁸³ B: D. Pío
Pascitos... Está
- ⁸⁴ B: muy bien [y la lección] ¡Magnífico!
- ⁸⁵ B: De paseo todo
- ⁸⁶ B: Y yo soy aquí un figurón, un monigote
- ⁸⁷ B: ciencia [el principio] yo
- ⁸⁸ B: para [x5:¿poder? x2:¿al?] inculcaros
- ⁸⁹ B: no nos [x4] inculques
- ⁹⁰ B: lección. [Nos] [Allá nos] Frente
- ⁹¹ B: mar, daremos lo del viaje

D. PIO, suspirando, desalentado.

¡Ay, qué niñas! ¡No hay quien pueda con ellas! Bueno, pues transijo... Pero antes⁹² pasemos un poco de Gramática.

NELL, tocando las castañuelas.

¡Viva Coronado⁹³!

DOLLY, de carretilla.

La Gramática es el arte de hablar correctamente el castellano...

D. PIO

Vamos⁹⁴ más adelante. Dolly⁹⁵, dígame usted qué es participio.

DOLLY, flemática⁹⁶.

No me da la gana.

NELL

Participio... Una cosa que se parte por el principio.

D. PIO, poniendo el paño al púlpito.

¡Tontas, casquivanas, que no tenéis⁹⁷ aquel punto de amor propio que veo yo en otras niñas, ¡Señor!, en otras niñas

⁹² B: pues transigiré... Iremos de pasco siempre que antes

⁹³ B: Nell, tocando las castañuelas.
Bueno, Bueno. ¡Viva Coronado!

⁹⁴ B: D. Pío
[[Niñas, más]] Vamos

⁹⁵ B: adelante. [Deci] Dolly

⁹⁶ B: Dolly, [con al] flemática.

⁹⁷ B: ¡Tontas, [no hacéis nada para adquirir los conocimientos que son familiares a las niñas] <casquivanas, que no tenéis >

aplicaditas y formales⁹⁸, que aprenden para lucirse en los exámenes, y para que a sus padres se les caiga la baba oyéndolas!

DOLLY

No⁹⁹ queremos lucirnos, ni a mamá¹⁰⁰ se le cae ninguna baba...
¡Vaya con el maestrillo éste!

NELL

Coronadito, si no tienes juicio, te pondremos de rodillas.

D. PIO

¡Anda, salero!... ¿Pero qué trabajo os cuesta retener¹⁰¹ en la memoria cosas tan fáciles? Luego seréis mujercitas aristocráticas, y cuando vuestra ilustre mamá os lleve a los salones, os vais a lucir, como hay Dios... Figuraos que en los saraos¹⁰² se habla del participio, y vosotras no sabéis lo que es. ¡Bonito papel harán mis niñas! Dirá la gente: <<¿pero de qué monte¹⁰³ ha traído la Condesa este par de mulas?>> Eso dirán, y se reirán de vosotras, y no os querrán vuestros novios.

⁹⁸ B: niñas, [que aprenden las cosas para hacer grata la vida]
[aplicadas, {que} y formales, que aprenden para que]
<aplicaditas y> formales

⁹⁹ B: Dolly
[Piíto, no] No

¹⁰⁰ B: ni [que] a mamá

¹⁰¹ B: os cuesta [aprender] retener

¹⁰² B: en los salones se

¹⁰³ B: de qué [pradera] <monte>

DOLLY

Los novios nos querrán aunque no sepamos el participio, ni la conjunción, ni nada.

NELL

Que seamos bonitas, que seamos elegantes, y verás tú si nos quieren.

D. PIO

Sí, sí: lindas borriquitas¹⁰⁴ seréis. Pues yo me planto, señoras mías; ya sabéis que soy atroz cuando me planto; tengo mal genio¹⁰⁵.

NELL

¡Terrible!

DOLLY

¡Ay, qué miedo¹⁰⁶!

NELL, que, apoyada en la mesa con indolencia, le mira burlona.

¿Sabes, Piílo, que estoy observando una cosa? Tienes los ojos

¹⁰⁴ B: lindas [bestias seréis] borriquitas

¹⁰⁵ B: cuando me [enf] planto; [x5:¿atroz? de] <tengo mal> genio.

¹⁰⁶ B: miedo!

D. Pío

¿Que no? Pues no salís de paseo [de] mientras [no] me deis algo de lección. A ver: la [multipl] regla de tres.

Dolly

Si eso lo sabemos...

Nell, que ... burlona.

muy bonitos¹⁰⁷.

DOLLY

Parecen dos soles... pillines¹⁰⁸.

D. PIO, cruzándose de brazos.

Ea, burlaos¹⁰⁹ de mí todo lo que queráis.

NELL

No es burla, es confianza.

DOLLY

Es que te queremos, maestrillo, porque eres muy bueno y no tienes malicia.

NELL, acariciándole la barba.

¡Es un buenazo este D. Pío¹¹⁰! Por eso te hacen rabiar¹¹¹ las niñas de Albrit, que son y serán siempre tus amiguitas¹¹²...

D. PIO, embobado.

¹⁰⁷ B: ¿Sabes que estoy observando una cosa, Piílo?
D. Pío

¿Qué?

Nell

Que tienes los ojos muy bonitos.

Dolly

¹⁰⁸ B: dos [x8] soles... [si los soles se parecieran] [[fritos, quiero decir dos huevos fritos] pillines.

¹⁰⁹ B: Ea, [bur] burlaos

¹¹⁰ B: Nell

¡Es más buenazo este [m] D. Pío!

¹¹¹ B: Por eso te [quieren tanto] <hacen rabiar >

¹¹² B: Albrit, porque eres [un ángel] su amiguito.
D. Pío, embobado.

¡Zalameras, melosas, carantoñeras¹¹³!

DOLLY

Di una cosa: ¿es verdad que tienes muchas hijas?

D. PIO, lanzando¹¹⁴ un suspiro muy hondo y fuerte. (Diríase
que lo saca¹¹⁵ de los talones.)

Muchas, sí...

NELL

¿Son guapas?

D. PIO

No tanto como lo presente.

DOLLY

¿Te quieren?

D. PIO, intentando¹¹⁶ sacar otro suspiro hondo, que se le queda
atravesado en el pecho, cortándole la respiración.

¡Quererme... ellas!

NELL

Me han dicho que no. Si es así, no te importe¹¹⁷, que bien te
queremos nosotras.

¹¹³ B: ¡Carantoñeras, [melosas] zalameras, melosas!

¹¹⁴ B: D. Pío, [suspiran] lanzando

¹¹⁵ B: suspiro tan hondo y fuerte que diríase que lo saca

¹¹⁶ B: D. Pío, queriendo sacar

¹¹⁷ B: que no te quieren mucho... ¡Es verdad! Y si es verdad, no te
importe, que

DOLLY

¿Y tú, nos quieres? (D. Pío hace signos afirmativos.)

NELL

Nos idolatra¹¹⁸... Estudiamos cuando se nos antoja¹¹⁹, y cuando no, jugamos.

DOLLY

Y eso haremos¹²⁰ hoy: jugar, irnos a¹²¹ la playa.

D. PIO, vencido.

¡A la playa!

NELL

Está un día espléndido. (Mira¹²² por la ventana.)

DOLLY, tocando las castañuelas.

Y el cielo y la mar nos dicen: venid, volad, y traed¹²³ a vuestro adorado preceptor¹²⁴.

D. PIO, deseando ir, pero no queriendo manifestarlo.

¿Yo... también yo?... ¡Viva la indisciplina!

¹¹⁸ B: Nos quiere... Estudiamos

¹¹⁹ B: cuando nos da la gana, y

¹²⁰ B: eso queremos hoy

¹²¹ B: irnos [contigo] a la playa

¹²² B: (Mirando por

¹²³ B: y traednos a

¹²⁴ B: adorado maestrillo.

NELL

Vendrás con nosotras, porque si no, Venancio no nos dejará salir ahora. Tú tienes que decirle: <<hoy han estudiado tanto¹²⁵, que en premio de su aplicación las saco a dar una vuelta¹²⁶.>>

D. PIO

¡Anda, morena! ¡Vaya, que si la señora Condesa se enterara de cómo¹²⁷ cumplo mis deberes profesionales¹²⁸!...

DOLLY

Lo¹²⁹ que quiere mamá es que estemos siempre¹³⁰ a la intemperie, y nos hagamos robustas como unas aldeanotas.

D. PIO

¡Y qué diría vuestro abuelo¹³¹!

¹²⁵ B: han [dado tan bien la lección] <estudiado tanto>

¹²⁶ B: las saco [de paseo] <a dar una vuelta.>

¹²⁷ B: se enterara de [que] cómo

¹²⁸ B: profesionales!... [qué diría]
Dolly

¹²⁹ B: Dolly
[No diría nada. Mamá no nos reñiría por] Lo que

¹³⁰ B: que estemos [mucho] <lo más posible> a la intemperie

¹³¹ B₁: vuestro abuelo!

[Nell

El abuelito nos dice que todo esto de la Gramática, de la Historia [y] no es más que pamplina... que [edu] debemos educar el corazón y la voluntad.

Dolly

La voluntad sobre todo. Por eso a mí no me gusta saber nada de libros, sino de cosas...

D. Pío

¿Y qué es eso de saber cosas?]

NELL

El abuelito nos quiere lo mismo en bruto que pulimentadas¹³².

D. PIO

Os adora, sí¹³³. Como que sois sus¹³⁴ nietas. Acompañadle, dadle palique¹³⁵, hacedle mimos: también él es niño. Y cuando le oigáis un disparate muy gordo, se lo contáis al señor Cura y al Médico.

DOLLY, enojada.

No dice disparates el abuelo.

D. PIO

Ayer me decía que vosotras dos no sois más que una para él...

NELL

Y eso, ¿por qué ha de ser disparate, maestrillo?

Estos parlamentos tachados corresponden al final de la cuartilla 13 de B. Tienen su continuación, como veremos, en la cuartilla 14 de A.

¹³² B: pulimentadas.

D. Pío

El S. Conde está ya muy viejo y [con tantos trabajos] <con tantos contratiempos> y desazones, [ni x3:¿eso?] [discurre como] ¡el pobre! parece que su inteligencia está un poco nublada.

Dolly

El abuelito discurre mejor que nadie. Ya quisieras tú...

[D] Nell

¡Y nos quiere tanto! Nos adora... Yo no sé qué daría por verle contento y feliz.

D. Pío

Os adora

¹³³ B: Os quiere mucho < sí. >

¹³⁴ B: sois < sus > nietas

¹³⁵ B: Acompañadle, [mima] < dadle palique >

DOLLY

Quiere decir...

NELLY

Que el grande amor que nos tiene¹³⁶ nos iguala, y hace¹³⁷ de las dos una sola¹³⁸.

D. PIO¹³⁹

Esta chica es un portento.

DOLLY

Hola¹⁴⁰, hola; ¿y para mí no hay piropo¹⁴¹?

D. PIO

¹³⁶ B: que nos [dispen] tiene

¹³⁷ B: iguala a las dos, y hace

A: iguala a las dos, y hace

Comienza la cuartilla 15 de A.

¹³⁸ B: una sola.

Dolly

¿Qué tal?

D. Pío

Esta chica

A: una sola.

Dolly

Chúpate ésa.

D. Pío

Esta chica

¹³⁹ B: D. Pío, por Nell

A: D. Pío, (por Nell)

¹⁴⁰ B: Dolly

[Y yo] Hola,

¹⁴¹ A: Dolly

¿Y yo qué soy?

D. Pío

¿Te enfadas

¿Te enfadas, ángel¹⁴²?

DOLLY¹⁴³, riendo.

Está eso bueno. Mi hermana es un portento... y yo nada.

D. PIO

Tú otro portento... ¡Vivan las nenas¹⁴⁴ de Albrit!

NELL¹⁴⁵, alborotando.

¡Viva el más sabio profesor y catedrático de la¹⁴⁶ antigüedad pagana, mitológica... y cosmopolita¹⁴⁷! En fin, ¿nos vamos o qué?

D. PIO, deteniéndolas.

Esperad. Parece que viene alguien.

DOLLY

Siento el vozarrón¹⁴⁸ de D. Carmelo¹⁴⁹.

¹⁴² A: ¿Te enfadas, ángel?

¹⁴³ A: Dolly, *riendo*.
Sí, porque a mi hermana la llamas portento y a mí no. O se reparten los piropos, o...

¹⁴⁴ A: portento... [y hechiceras las dos] <¡Vivan los retoños de Albrit!>

¹⁴⁵ A: Nell, *alborotando*.
[En fin... Vamos a x5:¿vamos? vamos] <¡Viva el más sabio maestro de la antigüedad> pagana, mitológica... y climatérica... En fin nos vamos o qué hacemos?
D. Pío, deteniéndolas

¹⁴⁶ B: de toda la

¹⁴⁷ B: y climatérica! En fin

¹⁴⁸ B: Siento la voz de
En E leemos vocerrón.

¹⁴⁹ A: Siento la voz del Señor Cura.
[Escena II
Nell y Dolly, D. Pío. El Sr. Cura, Venancio.

D. PIO, tomando el tonillo profesional¹⁵⁰.

¡Orden, formalidad! Pues hemos dado un repasito a la Gramática, venga ahora un buen jabón a la Historia. Niñas, el Papado y el Imperio... A ver¹⁵¹...

ESCENA II¹⁵²

NELL y DOLLY, D. PIO, EL SEÑOR CURA, VENANCIO.

EL CURA, riendo, en la puerta.

Presentes, mi general. Yo soy el Papado, y el Imperio es éste.

(Entran.)

VENANCIO

El Cura

Aquí viene la inspección.]

D. Pío, medroso, en alta voz.

¡Orden

¹⁵⁰ B: D. Pío, alzando la voz.

¹⁵¹ B: un [repasito] [x4] repasito a la [Historia demos ahora un buen jabón a] <Gramática, demos ahora un buen jabón> a la Historia: [Niñas] El Papado y el Imperio... [A ver] <A ver...>

A: repasito a la [Historia. Ahora] <Gramática> demos ahora un buen jabón [a la Aritmética. Pesos y medidas] <a la Historia... Niñas, el Imperio y el Papado> [a la Mitología. Faunos] Sátiros y Silenos. Príapo y Término... A ver...

¹⁵² A: A ver...

[Escena II

Nell y Dolly, D. Pío - El Sr. Cura, Venancio.

El S. Cura, en la puerta riendo.

¡Mira con lo que sale éste ahora! con los faunos y silenos.

Venancio

Acaba aquí esta cuartilla 16 de A. Aparece escrita hasta la mitad y no tiene continuación.

¿Cómo vamos de lección?

EL CURA

¿Saben, saben mucho estas picaruelas¹⁵³?

D. PIO

Regular... Hoy, vamos, hoy, no lo han hecho¹⁵⁴ del todo mal.

EL CURA

No me fío. Este Coronado es la pura¹⁵⁵ manteca. (Saludando a las niñas y acariciando sus¹⁵⁶ manos.) ¡Qué monada de criaturas!

VENANCIO

Muy monas, pero desaplicaditas¹⁵⁷... No quieren más que corretear¹⁵⁸ por el campo.

EL CURA

Mejor... ¡Aire, aire¹⁵⁹!

VENANCIO¹⁶⁰

¹⁵³ B: estas picaronas?

¹⁵⁴ B: no han estado del

¹⁵⁵ B: Este [x20 y las] < Coronado es la pura >

¹⁵⁶ B: acariciándoles las manos.)

¹⁵⁷ B: pero [holgazanas] < desaplicaditas >

¹⁵⁸ B: más que [pasear y correr] < corretear >

¹⁵⁹ B: ¡Aire, aire!

¹⁶⁰ B₁: aire!

[Venancio
{Y} < Luego, > su abuelito {no las estimula al estudio}
< en vez de > {{ aplicarlas al }} estudio, les dice que... la Historia
y la Gramática son un farrago... paja {que} con que llenamos las

Y su abuelito, en vez de¹⁶¹ reprenderlas para que se apliquen, les dice que la señora¹⁶² Gramática y la señora Aritmética son unas viejas charlatanas, histéricas y mocosas¹⁶³, con las cuales no se debe tener ningún trato.

EL CURA

¡Qué bueno!... Si digo que el Conde...

VENANCIO, a D. Pío.

¿Y anoche, cuál fue la tecla que nos tocó¹⁶⁴?

D. PIO

Que no debo¹⁶⁵ introducir más paja en la cabeza de las señoritas, pues lo que les conviene¹⁶⁶ es educar la voluntad¹⁶⁷.

EL CURA

No está mal¹⁶⁸...

cabezas de los chicos, y que... qué sé yo... Como dijo Coronado:]

El Cura

¡Qué bueno!

- ¹⁶¹ B: en vez *de* reprenderlas
- ¹⁶² B: la <señora> Gramática
- ¹⁶³ B: charlatanas, [mocosas y entrometidas] <histéricas y mocosas>
- ¹⁶⁴ B: Venancio, a D. Pío.
¿Y qué más dijo anoche?
- ¹⁶⁵ B: Que [las señoritas deben] no debo
- ¹⁶⁶ B: señoritas y que lo que les conviene
- ¹⁶⁷ B: educar el corazón y la voluntad.
- ¹⁶⁸ B: mal...

Nell
Y tiene razón el abuelo.

DOLLY

Por eso a mí no me gusta saber nada de libros, sino de cosas.

EL CURA

¡Brava!

VENANCIO

¿Y qué son cosas, señorita?

NELL¹⁶⁹

Pues cosas.

Dolly

Por eso

¹⁶⁹ A: Comienza la cuartilla 14 de A que, como ya habíamos adelantado, es continuación del final tachado de la 13 de B.

Dolly

Pues saber [cosas]... cosas.

Nell

Cosas...

D. Pío

[Tan desaplicaditas estáis] El arte de la vida [os] te lo irá enseñando la vida < misma. > Pero esto no quita que estudiéis [los x4] los rudimentos de la ciencia. Tan desaplicadas estáis que ya Dolly ni siquiera [dib] dibuja y, por cierto que hacía muy lindamente... Y tú Nell no bordas.

Dolly

Yo no quiero más dibujo. Me gusta más cocinar... eso sí que me gusta.

D. Pío

Mira que una señorita de la aristo[cracia] [crata] cracia friendo patatas.

Dolly

¡Qué delicia freír patatas!... Pues y un estofadito de carne... con sus [pat] zanahorias.

D. Pío

¡Qué bonito!... Como [x10] esta Nell, cuando le da por ponerse a lavar cristales o a [mondar judías] remendar las alfombras.

Nell

Me gusta más que averiguar lo que hizo ese Temístocles que de seguro

Acaba aquí esta cuartilla.

DOLLY

Cosas.

EL CURA, comprendiendo.

Ya¹⁷⁰... Pero el arte de la vida ya lo iréis aprendiendo en la vida misma.

VENANCIO

Y eso no quita que estudien lo de los libros, ¿verdad, D. Pío? (El maestro hace signos afirmativos.) Tan distraídas están con el corretear¹⁷¹ continuo, que ya Dolly ni siquiera dibuja.

EL CURA

¡Qué lástima!... (A Dolly.) Y aquellos¹⁷² monigotitos, y aquellas vaquitas, y aquellos¹⁷³... (Dolly se encoge¹⁷⁴ de hombros¹⁷⁵.)

NELL¹⁷⁶

Ya no dibuja. Le gusta más cocinar.

¹⁷⁰ B: El Cura, comprendiendo.
[Ya] [x3:¿Nos?] Ya...

¹⁷¹ B: el pasear continuo

¹⁷² B: (a Dolly) [Hacías] Y aquellos

¹⁷³ B: y aquellas [x4] vaquitas y [ani] aquellos...

¹⁷⁴ B: Escrito con j.

¹⁷⁵ B: de hombros.)

[Venancio
Sabe V. D. Carmelo por qué le da]
Nell
Ya no

¹⁷⁶ B: [Dolly] Nell

EL CURA

¿De veras?... ¡Oh, serafín de los cielos!

VENANCIO

A lo mejor se nos mete en la cocina, se pone su delantal de arpillera, y allí la tiene usted¹⁷⁷ entre cacerolas, tiznada, hecha una visión...

EL CURA

¡Divino¹⁷⁸!

VENANCIO

¡Miren que una señorita de la aristocracia, con las manos ásperas y llenas de pringue¹⁷⁹!

EL CURA

Eso es juego... Pero¹⁸⁰ no está de más saber de todo¹⁸¹... por lo que pueda tronar. ¿Y Nell, no cocina¹⁸²?

¹⁷⁷ B: la [tiene] tiene <usted> entre

¹⁷⁸ B: ¡Divino!
Nell
Sabe hacer estofado...
Venancio
¡Miren

¹⁷⁹ B: manos apestando a cebolla.

¹⁸⁰ B: juego... Y no

¹⁸¹ A: Comienza una cuartilla cuya numeración no está muy clara. Puede ser la 19, porque su contenido es continuación del de la 18 de B. En ella sólo se encuentran siete líneas escritas. Parece otra redacción acerca de las aficiones de las niñas de Albrit.

¹⁸² A: lo que pueda sobrevenir. ¿Y Nell no guisa?

DOLLY

A mi hermana le gusta más lavar cristales... mojarse¹⁸³, fregotear, pegar cosas rotas¹⁸⁴, limpiar¹⁸⁵ las jaulas de los pájaros, y echarles¹⁸⁶ la comidita.

EL CURA

También es útil. Bien, bien, niñas saladísimas; seguid estudiando...

NELL

Es que...

DOLLY

D. Pío había dicho que... pues hoy hemos trabajado bárbaramente¹⁸⁷... podíamos pasear.

D. PIO

¡Ah!... permítanme... dije que si acabábamos¹⁸⁸ la Aritmética, saldríamos¹⁸⁹, y en el bosque les explicaría algo de Geografía.

¹⁸³ B: cristales... [andar con] mojarse

¹⁸⁴ B: fregotear y [componer] <pegar> loza rota y limpiar

¹⁸⁵ A: A Nell [no] le gusta [la cocina] [lavar] <más lavar cristales,> pegar loza rota [y x7:¿estarse?x3:¿una?] [x6:¿doblar?x6:¿doblar? pañuelos] [[componer encajes]] <zurcir encajes> [y] limpiar

¹⁸⁶ A: y ponerles la comidita.
Acaba esta cuartilla cuyo número parece el 19.

¹⁸⁷ B: pues <hoy> habíamos trabajado mucho... podíamos

¹⁸⁸ B: que [si x5] si acabábamos

¹⁸⁹ B: Aritmética, podíamos salir, y en

EL CURA

Paseen, sí.

VENANCIO

Pero por el bosque no¹⁹⁰.

DOLLY

A la playa. (Las dos se quitan los delantales.)

VENANCIO, aparte a D. Pío.

El Conde suele pasear¹⁹¹ por el bosque. Llévelas usted a la playa... No se separe de ellas¹⁹²... ¿Se entera de lo que le digo¹⁹³?...

D. PIO

Sí, hombre. A la playa...

NELL¹⁹⁴, a Venancio.

¿Ha salido ya el abuelito?

VENANCIO

No; ni creo que salga¹⁹⁵. Vayan las señoritas con el maestro¹⁹⁶.

¹⁹⁰ B: Pero no vayan al bosque.

¹⁹¹ B: El Conde [x5] <suele pasear> por

¹⁹² B: playa... [Si en el camino] No se separe Vd de ellas...

¹⁹³ B: ellas... [y si por x5 se encontraran con su abuelo,] <¿Se entera de lo que le digo...?>

¹⁹⁴ B: [El Cura] Nell,

¹⁹⁵ B: No, está descansando. Vayan

¹⁹⁶ B: maestro.

Dolly
[Vámonos. Pues en marcha] Vamos D. Pío.
Nell

NELL

¿Y usted se queda, D. Carmelo?

EL CURA

Sí, hija mía: espero al amigo Angulo, con quien tengo que hablar.

VENANCIO, mirando por la ventana.

Ya está aquí.

EL CURA

Pues bajemos todos. Las niñas¹⁹⁷ por delante¹⁹⁸.

DOLLY, que sale¹⁹⁹ la primera, gozosa.

En marcha. (Llamando al perrito.) *¡Capitán!*

NELL, detrás de su hermana.

¡Capitán! (Salen los demás.)

ESCENA III

Sala baja en la Pardina.

GREGORIA, EL MEDICO; después VENANCIO, EL CURA²⁰⁰

¿Y usted

¹⁹⁷ B: todos. [A las niñas] Las niñas

¹⁹⁸ B: delante. [Salen Nell y Dolly gozosas] [Los demás] [[Los otros]]
[detrás]

Dolly, que sale

¹⁹⁹ B: Dolly, saliendo la primera,

²⁰⁰ B: El Médico; <después> [Gregoria] <el Cura.>

EL MEDICO

¿Cómo es que no ha salido²⁰¹ aún a dar su paseo de la mañana²⁰²?

GREGORIA

¿Yo qué sé?... Todavía²⁰³ le tiene usted en su cuarto. He mirado por el agujero de la llave, y está dando paseos arriba y abajo, con las manos en los bolsillos.

EL MEDICO

¿Come bien?

GREGORIA

Regular.

EL MEDICO

¿Sabe usted si duerme?

GREGORIA

Esta mañana, cuando le entré el desayuno²⁰⁴, le dije... con todo el respeto del mundo, claro: <<¿Qué tal ha pasado la noche el señor Conde²⁰⁵?>> y me contestó: <<Bien;>> pero en seco, y

²⁰¹ B: ¿Y no ha salido

²⁰² B: su paseo [mat] de la mañana?

²⁰³ B: Gregoria
No señor... [Le] Todavía

²⁰⁴ B: le entré el [café] <desayuno>

²⁰⁵ B: el señor [Conde] [¿Vd me contestó...?] [Pues él tampoco] Conde?>>

con un tonillo que, a mi parecer, era lo mismo que²⁰⁶ decir:
<<Mal.>>

EL CURA

¿Qué? ¿Hay algo de nuevo?

EL MEDICO

Nada. Hoy no le he visto aún. En la conversación que anoche tuvimos, pude²⁰⁷ observar que a la exaltación²⁰⁸ del orgullo²⁰⁹ aristocrático, añade²¹⁰ nuestro D. Rodrigo otra monomanía²¹¹: la sutileza²¹² del honor y de la moral rígida, en un grado de rigidez casi imposible, y sin casi, en las sociedades modernas.

EL CURA

Lo mismo observé yo²¹³ en nuestro paseo de ayer tarde. Por cierto que... me hizo pasar un mal rato.

EL MEDICO

¿Qué ocurrió?

²⁰⁶ B: parecer [quería] <era lo mismo que>

²⁰⁷ B: tuvimos [x3:¿que?] pude

²⁰⁸ B: observar que al delirio de grandezas, a la exaltación

²⁰⁹ B: exaltación [y x2:¿el?] [del honor y de la x3:¿rig?] del orgullo

²¹⁰ B: aristocrático, [se sum] añade

²¹¹ B: D. Rodrigo [otra] <otra> [[a su]] monomanía

²¹² B: monomanía [de] <la> sutileza

²¹³ B: El Cura
[x3 x6] Lo mismo <observé yo>

EL CURA

Nada²¹⁴... Es que por lo visto gusta de pasear solo²¹⁵... Desde que salimos, hube de comprender que le desagradaba mi compañía. Claro que no me despidió de mala manera²¹⁶: su buena educación no se desmiente nunca. Pero con perífrasis²¹⁷ ingeniosas, me decía: <<Mejor voy solo que mal acompañado.>> Francamente, creía yo hacerle un favor²¹⁸ dándole el brazo, entreteniéndole con una conversación grata...

EL MEDICO

Pues mire usted, D. Carmelo: en esto no conviene contrariarle²¹⁹. ¿Quiere andar solo? Pues solo. No, no se cae. En mi

²¹⁴ B: El Cura
[No será este cura quien le acompañe] Nada

²¹⁵ B: solo...
Venacio
[Sí solo x5] Sí señor . Por eso [dice: vengo a x5:¿darme?]
[voy a] [a pasear] [dar una vuelta] <cuando me ofrezco a ir> en su compañía llevándole del brazo, me dice: [quítate allá] <gracias Venancio> Yo soy mi Lazarillo.

El Médico
Creo también que exagera un poquito su ceguera. En mi opinión ve bastante más de lo que dice.

El Cura
Pues salimos, como he dicho y creí notar que le desagradaba mi compañía.

²¹⁶ B: Claro que no me lo manifestaba: su buena

²¹⁷ B: Pero con sus frases de una ironía sutil, y con [circunloquios] <perífrasis>

²¹⁸ B: creía yo [que me] <hacerle un> favor

²¹⁹ B: D. Carmelo: no conviene contrariarle en esto. ¿Quiere

opinión, ve bastante más de lo que dice²²⁰. (A Venancio.) Lo que puede usted hacer es mandar un criado que le vigile a distancia...

GREGORIA, de mal temple²²¹.

En esta época, Sr. de Angulo, no tenemos a nuestra gente tan desocupada...

VENANCIO²²², arrancándose.

D. Carmelo, D. Salvador, yo que ustedes, diría a la Condesa que su señor suegro estará²²³ mejor en otra parte. Y esto no significa que queramos echarle²²⁴. Es nuestro deber tenerle aquí; hemos sido... fuimos, como quien dice, sus criados²²⁵...

GREGORIA

El cuento es que el Sr. D. Rodrigo, por²²⁶ haber venido tan a menos, no encaja en nuestras costumbres²²⁷ de gente pobre, ni se

²²⁰ B: no se cae. va despacito, tanteando el suelo con su palo. (A Venancio.)

²²¹ B: Gregoria, de mal temple.

²²² B: Venancio, arrancándose.
[x2] D. Carmelo, [x35] <D. Salvador >

²²³ B: a la señora Condesa que el Conde estará

²²⁴ B: Y esto no es porque no queramos tenerle aquí. Es nuestro

²²⁵ B: Es nuestro deber; hemos sido... [hemos sido sus] fuimos <como quien dice > sus criados... [Pero lo]

²²⁶ B: es que el S. [Conde] <D. Rodrigo >, con haber venido

²²⁷ B: a menos, no [puede armonizar con vie] <encaja en nuestras costumbres >

acomoda²²⁸ al trato modestito²²⁹ que le damos. Y es natural: yo me pongo en su caso.

VENANCIO, rascándose la cabeza²³⁰.

Hay que mirarlo todo, señores. Con²³¹ la consignación que nos ha señalado²³² la señora no podemos hacer milagros²³³. A un grande de España²³⁴, por más que ahora sea *chico*²³⁵, no hemos de tenerle aquí como un estudiantón²³⁶, hartándole de puchero, y... vamos, que con tanto extraordinario y tanta²³⁷ finura de cocina, se nos van nuestros ahorros²³⁸ que es un gusto.

228 B: ni se **aviene** al trato

229 A: Comienza la cuartilla 24 que es continuación de la 23 de B. Presenta escrito sólo un tercio de la misma, ya que Galdós tacha lo redactado para seguir en la cuartilla 24 de B.

230 B: Venancio, *rascándose la cabeza*.

231 B: mirarlo todo, *señores*. Con

232 B: nos [da] ha señalado

233 A: que nos da la señora [Condesa] < para las niñas > no podemos hacer [x5] milagros.

234 B: A un señor Conde de Albrit, por más
A: milagros. [y el] < y a todo un > Sr. Conde de Albrit, por más

235 B: sea pobre no hemos
A: sea pobre [x6] no hemos de [x2:¿te?] [sujetarle x20 pucheros, x3:¿gar? lentejas x10] tenerle [a paja, a paja sola, quiero decir, al trato ordinario de esta casa]
Acaba aquí esta cuartilla 24.

236 B: un estudiante, hartándole

237 B: que [el trato ordinario de nuestra casa no es para] < con tanto extraordinario y tan > ta finura

238 B: se nos van [lo [[que]] tenemos pensado para la contribución] < nuestros ahorros >

EL CURA

En efecto...

GREGORIA

Y, por añadidura, vivimos²³⁹ siempre sobresaltados... Que si sale, que si tarda, que si le habrá pasado algo... Se necesita un regimiento de criados para servirle y atenderle.

VENANCIO

Tenemos aquí muchos trajines. Vivimos²⁴⁰ de nuestro trabajo.

GREGORIA

Atendemos a la tierra, a las plantas, al fruto. Hay que mirar a todo.

VENANCIO

Al ganado de pelo y de pluma.

GREGORIA

Ahora²⁴¹ me tienen ustedes todo el santo día en la cocina; y que no trabajo menos con la cabeza²⁴² que con las manos: ¡Señor, qué pondré hoy!... ¡Si le gustarán las manos de ternera²⁴³!... ¡Si

²³⁹ B: añadidura [ante una si] vivimos

²⁴⁰ B: Venancio
[Vi] Tenemos aquí muchos [que] quehaceres; [y] vivimos

²⁴¹ B: Gregoria
Aquí me

²⁴² B: en la cocina; [discurriendo qué hacer, qué] [[Si mucho trabajo de manos, más trab]] <y que no trabajo menos con la cabe>za que

²⁴³ B: le gustarán [los menudillos] <las manos de ternera >

acertaré a freír el filete!... ¡Ay²⁴⁴, Jesús!... Y a todas estas, mis judías sin coger, mis tomates²⁴⁵ pudriéndose en las ramas... y mis gallinitas olvidadas...

VENANCIO

Olvidadas²⁴⁶, no, que aquí estoy yo para retorcerles el pescuezo...
A este paso, señores míos, pronto liquidará la Pardina.

EL CURA

Vamos... siempre²⁴⁷ habéis de ser lo mismo... aldeanos que se ahogan, aunque naden en la abundancia²⁴⁸.

EL MEDICO

Siempre llorando²⁴⁹... y escondiendo a la espalda las llaves del granero.

EL CURA

¡Avarientos, mezquinos²⁵⁰!

²⁴⁴ B: ¡Si [estará bien con la carne asada] < acertaré a hacer la mayonesa >... ¡Ay,

²⁴⁵ B: sin coger, mis [pollitos] tomates

²⁴⁶ B: Venancio
[Mis lechugas sin x6, mis perales sin la x5 x10 x15 abajo sin] Olvidadas, no

²⁴⁷ B: El Cura
[[Vamos, quejones]] Vamos... [quejones, avarientos que siempre ha] todos habéis

²⁴⁸ B: aldeanos siempre, aunque nadáis en la abundancia.

²⁴⁹ B: Siempre [andáis lamentan] [lamentándose] <llorando>

²⁵⁰ B: ¡Avarientos, mezquinos!

VENANCIO, achicándose.

Sr D. Carmelo, no hemos dicho nada.

GREGORIA, suspirando²⁵¹.

Sr. D. Salvador... ustedes mandan.

EL CURA

Por lo demás, yo creo también que el pobre león²⁵² de Albrit
estará mejor en otra leonera.

EL MEDICO

A ver si ha pensado usted lo mismo que yo.

EL CURA, enfatuado²⁵³.

Tengo una idea²⁵⁴...

VENANCIO, adivinando²⁵⁵.

Yo tengo también una idea...

EL MEDICO

Llevarle a Zaratán²⁵⁶.

EL CURA

²⁵¹ B: Gregoria, *suspirando*.

²⁵² B: yo creo *también* que el pobre [anciano] león

²⁵³ B: El Cura, *enfatuado*.

²⁵⁴ B: idea, <un gusanillo> que me está labrando.
Venancio

²⁵⁵ B: Venancio, *adivinando*.

²⁵⁶ B: a [los J] Zaratán.

Al convento de Jerónimos²⁵⁷.

VENANCIO, asintiendo con viveza, lo mismo que Gregoria²⁵⁸.

Eso, eso.

EL CURA

Solución que debe ser la mejor, pues se aprueba por unanimidad²⁵⁹.

EL MEDICO

Allí estará como un príncipe²⁶⁰. Falta que los reverendos²⁶¹ quieran.

EL CURA

Deseándolo, querido Salvador, deseándolo. Locos de contento en cuanto les propuse²⁶²...

VENANCIO

¿Pero habló usted con el Prior?...

EL CURA

¡Toma! ¿Creen que soy de los que cuando dan con²⁶³ una feliz

²⁵⁷ B: Jerónimos. [Solución]
Venancio

²⁵⁸ B: Venancio, *asintiendo con viveza, lo mismo que Gregoria.*

²⁵⁹ B: se aprueba por [x10:¿aclamación?] unanimidad [y] por aclamación.

²⁶⁰ B: estará **muy bien**. Falta

²⁶¹ B: que los [frailes] <reverendos>

²⁶² B: en cuanto [se lo dije] les hablé del caso.
Venancio

²⁶³ B: dan [en] con

idea, la están rumiando²⁶⁴ siete meses?... Y no sólo he hablado con el Prior, sino que he escrito a la Condesa...

GREGORIA, viendo llegar²⁶⁵ al Conde.

Cuidadito, que aquí viene.

ESCENA IV

EL MEDICO, EL CURA, VENANCIO, GREGORIA; EL CONDE²⁶⁶, a paso lento, apoyado en su palo. Nótase²⁶⁷ más deterioro y descuido en su ropa. Avanza muy abstraído, sin parar mientes en las personas que están en la habitación.

EL CURA

¿Señor Conde, cómo va ese valor?

EL CONDE

¡Ah! *pastor Curiambro*, ¿estás aquí? No te había visto...

(Examinando las personas²⁶⁸.) ¿Y este bulto²⁶⁹...?

EL CURA²⁷⁰

No es bulto, es nuestro gran médico...

²⁶⁴ B: la están pensando siete

²⁶⁵ B: viendo venir al

²⁶⁶ B: Venancio, [el Conde] Gregoria [y] El Conde

²⁶⁷ B: palo. [La ropa] Nótase

²⁶⁸ B: visto... [mirand] (Examinando los bultos.)

²⁶⁹ B: ¿Y este [señor] bulto...?

²⁷⁰ B: El [Médico] Cura

EL MEDICO, saludándole.

Señor Conde...

EL CONDE, muy afectuoso.

Perdona, hijo... ¡Veo tan poco!... Y aquél es Venancio... a ése le conozco sin verle... Y Gregoria... Ya está aquí todo el cónclave... Bien, bien... Antes de que me lo preguntes, médico ilustre, te digo que, fuera de este achaque de la vista, me encuentro muy bien... ¡Y qué contento vivo²⁷¹ en la Pardina! Venancio, Gregoria, sabed que estoy contentísimo, y que tendréis la satisfacción²⁷² de alojarme por mucho tiempo²⁷³...

VENANCIO

Es lo que deseamos²⁷⁴...

EL MEDICO

¿Va el señor Conde a dar su paseo?...

EL CONDE

Si ustedes no disponen otra cosa... Pero me quedaré un poquito

²⁷¹ B: contento estoy en

²⁷² B: que [me ten] tendréis la [satisfacción] satisfacción

²⁷³ B: tiempo... [hasta que me muera]
Venancio

²⁷⁴ B: deseamos...

[El Conde
Y tú, Carmelo, qué tal x20
El Cura
Vamos pasando]
El Médico
¿Va

por hacer los honores debidos a las dignas²⁷⁵ personas que honran mi casa. (Se sienta en el sillón.)

EL CURA

Mil gracias, señor Conde. Veníamos²⁷⁶...

EL CONDE

Ya me lo figuro: a pasar revista a la huerta y examinar los

²⁷⁵ B: debidos [Y tú] a las <dignas>

²⁷⁶ B: Veníamos...

El Conde

A mí no tienes que decirme a qué has venido, ni yo te lo pregunto.

El Médico

No veníamos a verle a Vd... la verdad.

El Conde

De lo que me alegro [aprovecho tus visi] <la visita del médico> que no sea para mí.

El Médico

Es para el sobrino de Venancio [que está con] <no es nada: una> angina catarral.

El Conde

¿Y va bien? pobrecillo... y éste (por el cura), lo juraría, ha venido por [ver las palomas] <pasar revista a la huerta> y examinar los huevos <tomates>, y ponerse a disputar con Gregoria si son más [gordos] <mejores> [éstos o aquéllos, los de ja ja] <los de allá o los de acá...> (Todos ríen.)

A: Comienza la cuartilla 29.
que no sea para mí.

El Médico

Es para el sobrino de Venancio, que está con anginas.

El Conde

Pobrecito. ¿Y va bien?

El Médico

[Bien] <No es cosa mayor.>

El Conde, por el Cura

Y éste [x2:¿se? x7:¿pondría? mi] lo juraría, ha venido por ver los tomates... ja, ja (Todos ríen) y [por] <ponerse a> disputar con Gregoria sobre si son mejores éstos o los suyos.

Gregoria

[No hay competencia] Yo le gano en alcachofas, él a mí en tomates.

El Cura

Los míos

tomates, y armar las grandes peloterías con Gregoria sobre si son mejores los de allá o los de acá... (Todos ríen.)

EL CURA

Los míos son así de gordos²⁷⁷.

GREGORIA²⁷⁸

Ya quisiera....

EL CONDE²⁷⁹

Basta de polémicas, y si arrojáis en esta placentera reunión el tomate de la discordia²⁸⁰, yo, deferente con el bello sexo adjudico el premio a mi patrona²⁸¹... Gregoria, Venancio, Dios os colme de prosperidades... a ver si salís de pobres... (Con ironía²⁸² sutil.) En ello voy ganando, porque de lo que tengáis, hijos míos, algo ha de participar siempre este pobre viejo... ¿Verdad que sí?...

-
- ²⁷⁷ B: Los míos son [más] < así de > gordos.
A: Los míos, Sr. Conde, son [como x4] calabazas < más gordos.>
Acaba esta cuartilla 29.
- ²⁷⁸ B: Gregoria
[Pero más sin sustancia] Ya quisiera
- ²⁷⁹ B: El Conde
[No arrojéis aquí] [la discusión] [x8:¿Quedamos? en que no x4] [[el x4]] < Basta de polémica > [[o si arrojáis]] < y si arrojáis >
- ²⁸⁰ B: de la [discordia] discordia
- ²⁸¹ B: a Gregoria... Gregoria,
- ²⁸² B: pobres... [(ríen)] (Con ironía

VENANCIO, secamente²⁸³.

Sí, señor.

EL MEDICO, que, sentado a su lado, le pone la mano en el hombro.

¿Conque bien...?

EL CONDE

Pero no de la vista. Cada día²⁸⁴ se nublan más mis ojos.

GREGORIA, con un alarde de osadía²⁸⁵.

El señor se pondría bueno de la vista... y de la cabeza... ¿lo digo? si no tuviera tan mal genio.

EL CONDE

¡Mal genio yo! Si con la voluntad siempre en guardia²⁸⁶ he logrado dominarme, y ya no riño, ya no me oiréis gruñir...

VENANCIO

²⁸³ B: Venancio, [displicente] secamente.

²⁸⁴ B: Cada día veo menos. Y yo te tendría por el mayor portento de la ciencia, mi querido Angulo, si supieras devolverme [este] [el] la preciosa facultad que voy perdiendo.

El Médico

[Ante] Ya se corregirá. [Pe] Ante todo, mucha tranquilidad [y descanso] reposo, comer bien, dormir todo lo que se pueda; y no se atormente <usted> con ideas extrañas [y con] sistemáticas.

El Conde

Ah... si me priva <s> [Vd] de las ideas, <si me conviertes en un marmolillo, no hemos hecho nada. [Ellas] <las ideas> son mi vida... [Las ideas] Con ellas y con la voluntad me defiendo...

Gregoria, con un alarde de osadía.

²⁸⁵ B: Gregoria, con un alarde de osadía.

²⁸⁶ B: yo! [Si] Si con la voluntad siempre en [jue] ejercicio he logrado

Nos dice palabras blandas, pero con intención dura... Entre flores esconde el látigo²⁸⁷ con que...

EL CONDE

¿Yo? No, hijo mío. Precisamente quería²⁸⁸ aprovechar esta ocasión para decirte que admiro²⁸⁹ y alabo tus hábitos²⁹⁰ de arreglo, y tus grandes dotes de administrador²⁹¹.

VENANCIO, sobresaltado²⁹².

¿Qué quiere decir Vucencia?

EL CONDE

Que eres un ejemplo digno de ser imitado por cuantos manejan intereses propios o ajenos. Así prosperan las casas. Si no eres ya rico, Venancio, yo te auguro²⁹³ que lo que posees en²⁹⁴ tomates y berenjenas, lo tendrás pronto en peluconas. Carmelo²⁹⁵, Salvador,

-
- ²⁸⁷ B: duras... [Detrás de] [Escondido] Nos echa flores para esconder el látigo
- ²⁸⁸ B: hijo mío [ahorra que] [[para que lo puedas]] <Precisamente quería >
- ²⁸⁹ B: que [alabo] admiro y
- ²⁹⁰ B: tus [condiciones x3] hábitos
- ²⁹¹ B: y tu <s> [espíritu x5:¿mente?] <grandes dotes de> administrador.
- ²⁹² B: Venancio, alarmado.
- ²⁹³ B: te [gar] auguro
- ²⁹⁴ B: auguro que [tendrás pronto] [atarás los perros con longanizas] [[por cada tomate]] [y cada zanahoria que tienes hoy, tendrás pronto] <lo que posees en> [zanah] tomates
- ²⁹⁵ B: peluconas. [(Al Médico y al Cura.)] Carmelo,

oigan este golpe: cuando llegué a la Pardina, este buen amigo mío y antiguo servidor puso²⁹⁶ a mis órdenes a un muchacho llamado Rogelio²⁹⁷, inteligente, listo, para que fuese mi ayuda²⁹⁸ de cámara. Toda mi vida he tenido un servidor de esta clase. Mentira me parecía que pudiera pasarme sin él... Pero me paso, sí, señor²⁹⁹, me paso... porque ayer me quitaron el criadito, y ya ven... estoy perfectamente.

VENANCIO, mascando las palabras.

Señor, es que... Rogelio...

GREGORIA

Fue preciso mandarle a traer yerba³⁰⁰... (El Médico y el Cura se miran, hablan con los ojos³⁰¹.)

EL CONDE, con ironía finísima³⁰².

Pero, tontos, si no os riño; si me parece bien lo que habéis hecho... si os lo agradezco, porque así³⁰³ me vais educando en la

²⁹⁶ B: cuando [[el]] [este desdichado Conde de Albrit llegó a la Pardina, el buen Venancio destinó a su servicio] <llegué a la Pardina, mi buen amigo y antiguo> servidor Venancio [destinó] <puso>

²⁹⁷ B: llamado [Ernesto, para que me x7:¿sirviese?] <Rogelio>

²⁹⁸ B: para que me sirviese de ayuda

²⁹⁹ B: me paso [señor], sí señor

³⁰⁰ B: a traer hierba...

³⁰¹ B: se miran [y hablan] <hablan con los ojos>

³⁰² B: El Conde, con ironía finísima.

³⁰³ B: porque así me vais

pobreza, y enseñándome a ser como vosotros, económico, administrativo... No³⁰⁴ quiero ser gravoso; quiero³⁰⁵ que prosperéis; y con medidas como ésta claro es que habéis de llegar a ser³⁰⁶ riquísimos.

VENANCIO

Señor, díganos las cosas claras.

EL CONDE

Digo lo que siento. Y otra: tienes una mujer que no te la mereces. Esta Gregoria vale más que pesa, y con su instinto de gobernante³⁰⁷ de casa te ayudará, te empujará³⁰⁸ para que subas pronto a la cima de la opulencia³⁰⁹.

GREGORIA, asustada.

Señor, ¿por qué lo dice?

EL CONDE

Porque es verdad. ¡Cuánto siento no estar ya en edad de

³⁰⁴ B: administrativo... [Así] No

³⁰⁵ B: gravoso, [ni] quiero

³⁰⁶ B: llegar a [la cumbre] ser

³⁰⁷ B: instinto de [mujer casera y] gobernante

³⁰⁸ B: de casa [te ayudará] [será tu mejor ayuda] <te ayudará, te empujará>

³⁰⁹ B: a la <cima de la> prosperidad.

tomaros por modelo³¹⁰!

EL CURA

¿Pero qué...?

EL CONDE

Que esta Gregoria, con su arte sublime de mujer casera, me ha suprimido mi bebida favorita: el buen café.

GREGORIA

Señor, si se lo llevé esta mañana.

EL CONDE

Me serviste³¹¹ un cocimiento de achicoria, recalentado y frío, que... Pero no te riño, no. Si está muy bien³¹². Siempre me dais mucho más de lo que merece este³¹³ pobre viejo inútil, enfadoso. Prosperad, prosperad vosotros, y que os vea yo llenos³¹⁴ de bienestar, desde³¹⁵ el fondo de esta³¹⁶ miseria en que he caído³¹⁷.

³¹⁰ B: modelo! Nada: que queréis educarme, como a un <a> [niño] <criatura>, darme lecciones de sobriedad... Está muy bien.
El Cura

¿Pero

³¹¹ B: El Conde
[No te riño] Me llevaste un

³¹² B: Pero si no te riño, si hacéis perfectamente. [Las gracias que me dais] Siempre

³¹³ B: de lo que [yo merezco] <merece este>

³¹⁴ B: os vea yo [x7] llenos

³¹⁵ B: bienestar, que os vea yo felices desde

³¹⁶ B: de <esta> miseria

VENANCIO

No somos ricos, ni aspiramos a serlo.

EL MEDICO, con severidad.

Conviene que se sirva al señor Conde un café muy bueno. Yo lo mando.

EL CURA

Y yo... Y si no se le da como³¹⁸ es debido, lo haré yo en casa, y se lo enviaré³¹⁹.

EL CONDE

Gracias... Pero ya veis que no me enfado... Soy³²⁰ pobre, y como a pobre quiero que me traten. Este Venancio, esta Gregoria, que tanto me quieren³²¹ y no pueden olvidar los beneficios que de mí han recibido, desean hacerme a su imagen y semejanza, y que como ellos viva, y como ellos coma³²², para de este modo sujetarme y tenerme siempre a su lado. ¿Verdad que es esto lo que anheláis³²³? Pues me tendréis³²⁴. De aquí no me muevo³²⁵.

-
- ³¹⁷ B: caído. [x3]
- ³¹⁸ B: si no <se> le sirve, [lo se] como
- ³¹⁹ B: se lo mandaré.
- ³²⁰ B: Pero si no me enfado, si es que... soy
- ³²¹ B: que me quieren tanto y no
- ³²² B: viva, <y como ellos coma >
- ³²³ B: lo que [queréis] <anheláis?>
- ³²⁴ B: Pues [me ten me x1 seré] me tendréis.

Estad tranquilos, que vuestro huésped será... tendréis Conde de Albrit para³²⁶ un rato.

EL MEDICO

Seguramente. Estos aires le prueban bien³²⁷.

EL CONDE, con gravedad³²⁸.

No me cuido yo de los aires, sino de la misión que tengo que cumplir³²⁹.

EL CURA, receloso³³⁰.

¿Aquí precisamente?

EL CONDE

Aquí³³¹... al menos por ahora. (El Médico y el Cura se sientan junto al Conde, uno por cada lado. Venancio y Gregoria se retiran y vuelven³³² de puntillas, poniéndose tras el sillón³³³ a escuchar lo que hablan.)

EL MEDICO

-
- ³²⁵ B: no me [muevo. Aquí me planto como un x5] [[que echa raíces]]
muevo.
- ³²⁶ B: vuestro huésped [será] será... [Hay para rato, porque estaré en
Jerusa] <y tendréis Conde de Albrit para >
- ³²⁷ B prueban a usted muy bien.
- ³²⁸ B: El Conde, *con gravedad*.
- ³²⁹ B: cumplir aquí.
- ³³⁰ B: El Cura, *receloso*.
- ³³¹ B: El Conde
[En Jerusa, en la Pardina... al menos mientras] Aquí...
- ³³² B: Gregoria, [hacia] se retiran y [apa] vuelven
- ³³³ B: el sillón [del Conde] a escuchar

Pues si³³⁴ el señor Conde quiere oír un consejo de amigo y de médico... de médico más que de amigo, me permitiré³³⁵ decirle que la misión más adecuada a su edad y a sus achaquillos es darse buena vida.

EL CURA

Y no cuidarse de nada³³⁶ ni de nadie.

EL CONDE

La ancianidad³³⁷ da derecho al egoísmo; pero a mí, pásmense ustedes³³⁸, me han rejuvenecido las desgracias, y tras las desgracias han venido las ideas a darme vigor. Por unas y otras³³⁹, yo tengo aún que hacer algo en el mundo. (El Médico y el Cura se miran, comunicándose³⁴⁰ con los ojos sus impresiones.)

EL MEDICO

¿Sería tan amable el Sr. D. Rodrigo que nos dijera qué misión es esa³⁴¹?

-
- ³³⁴ B: Pues [yo] si
- ³³⁵ B: amigo, [le diré que la misión más] me permitiré
- ³³⁶ B: cuidarse de [los demás] nada
- ³³⁷ B: El Conde
[Aunque yo quisiera ser anciano] [Aunque] La ancianidad
- ³³⁸ B: a mí < pásmense ustedes >
- ³³⁹ B: vigor. [El] [un] por aquéllas y éstas, yo
- ³⁴⁰ B: se miran, cambiando con
- ³⁴¹ B: dijera cuál misión es la suya?

EL CONDE

Misión que, en cierto modo, tiene cierto paralelismo con la tuya³⁴², Salvador, y con la tuya, Carmelo.

EL CURA

Tres misiones paralelas.

EL CONDE

Tu, *pastor Curiambro*³⁴³, luchas en el terreno de la moral³⁴⁴, disputando almas al pecado; tú, Salvador, te bates con³⁴⁵ la muerte en el terreno físico, tratando de arrancarle los pobres cuerpos humanos; yo combato en la esfera moral³⁴⁶ contra el deshonor (Pausa; D. Carmelo y Angulo se hacen guiños.) que es lo mismo que decir: por el derecho, por la justicia... (Pausa. Sonríe³⁴⁷ benévolamente.) Veo poco, amigos míos; pero lo bastante para hacerme cargo de que os reís de mí.

EL CURA

¡Oh! no, Sr. D. Rodrigo³⁴⁸...

³⁴² B: con la [de V. y que] tuya

³⁴³ B: Tú, [Carmelo] <pastor Curiambro>

³⁴⁴ B: terreno <de la> moral

³⁴⁵ B: Salvador [luchas] te bates [al] con

³⁴⁶ B: esfera social contra

³⁴⁷ B: (Pausa. Se Sonríe

³⁴⁸ B: no, Sr. Conde...

EL CONDE

Si no me enfado, no. ¡Ay! El³⁴⁹ quijotismo inspira siempre más lástima que respeto. Si compadecéis el mío, yo compadeceré el vuestro: el religioso y el científico... ¡Cómo ha de ser! En la relajación a que hemos llegado, el honor ha venido a ser un sentimiento casi burlesco³⁵⁰.

EL CURA

Reconozcamos, mi señor D. Rodrigo, que lo han desacreditado los duelistas...

EL CONDE

Sí, sí, y los nobles presumidos. Aparte³⁵¹ de eso, ¿no alcanzáis a ver la relación íntima del³⁵² honor con la justicia, con³⁵³ el derecho público y privado? No, no la veis... Sin duda sois más ciegos que yo... Y decidme ahora, tontainas: ¿también os parecen cosa³⁵⁴ baladí la pureza de las razas, el lustre y grandeza de los nombres, bienes que no existen, que no pueden existir sin la virtud

³⁴⁹ B: no. [El quij] ¡Ay! El

³⁵⁰ B: burlesco. [Lo han desacreditado los nobles presumidos y los duelistas]

El Cura

³⁵¹ B: presumidos. [Aparte de eso, no alcanzáis a ver el] <Aparte>

³⁵² B: íntima [entre] del

³⁵³ B: justicia y con

³⁵⁴ B: os parecen *cosa* baladí

acrisolada de las personas que...? (Sus interlocutores callan, observándole.)
 No, no me entendéis. Tú, clérigo, y tú doctorcillo, vivís³⁵⁵
 envenenados por³⁵⁶ los miasmas de la despreocupación actual, de
 ese asqueroso lo *mismo da*, de ese inmundo *¿y qué?*

EL CURA

Comprendemos la idea³⁵⁷; pero...

EL MEDICO

Es una idea feliz; pero...

EL CONDE, irritándose.

¡Pero qué!... (Se calma y sonríe³⁵⁸ con desdén.) Si tuviera tiempo y
 ganas de entretenerme, os explicaría... (Sintiendo ruido detrás del
 sillón³⁵⁹.) ¿Quién anda ahí? (Descubre a Venancio³⁶⁰ y su mujer.) Venancio,
 Gregoria, ¿por qué andáis por ahí acechando como espías? Venid
 a mi lado, que lo que digo, decirlo puedo y quiero también
 delante de vosotros. Ya todos somos iguales. Venid. (Se acercan
 tímidamente.) Pues decía: a ti y a ti (por el Cura y el Médico.), según³⁶¹

³⁵⁵ B: y tú, **mediquillo**, estáis envenenados

³⁵⁶ B: envenenados [**respiráis**] <por>

³⁵⁷ B: El Cura
 Lo comprendemos; pero

³⁵⁸ B: (Calmándose y [echándose a] sonriendo con

³⁵⁹ B: del [**asiento**] <sillón>

³⁶⁰ B: ahí? [**Venancio**] (Mira y ve a Venancio

³⁶¹ B: a ti (por el Cura) y a ti (por el Médico) por lo que veo,

veo, os importa un ardite que las familias honradas... y no me refiero sólo a las aristocráticas, sino a toda familia pundonorosa³⁶² y decente... conserven la limpieza del³⁶³ nombre y de la sangre... (A Venancio y Gregoria.) ¿Y vosotros, qué pensáis³⁶⁴, papanatas? También a vosotros³⁶⁵ os tienen sin cuidado las usurpaciones ignominiosas de estado civil, nombre, riqueza... (Callan los cuatro, observándole compadecidos.) ¡Ah, todos lo mismo: el sabio, el ignorante, igualmente³⁶⁶ ciegos ante el sol de la moral pura, de la verdad!... (Bruscamente, levantándose.) Me voy... no quiero más conversación, no quiero...

EL CURA, queriendo detenerle.

Pero, señor Conde...

EL MEDICO

Señor, aguarde...

EL CONDE, nervioso, rechazándoles.

No quiero, no... Me voy... Abur, abur. (Sale.)

³⁶² B: familia [or] [decente] pundonorosa

³⁶³ B: conserven la pureza [de la] del

³⁶⁴ B: qué decís, papanatas?

³⁶⁵ B: también a [vosotros] vosotros

³⁶⁶ B: ignorante, [igualmente insensibles] igualmente

ESCENA V

EL CURA, EL MEDICO, VENANCIO, GREGORIA.

VENANCIO, viéndole alejarse.

Allá va: habla solo³⁶⁷, golpea el suelo con su palo³⁶⁸.

GREGORIA

¿Qué les parece a ustedes?

EL CURA

A mí, cosa perdida.

VENANCIO

A mí... peligroso.

EL MEDICO, más reflexivo que los otros.

No precipitarse a juzgar. Le tengo por uno de tantos. El hombre piensa; su idea le invade el espíritu³⁶⁹; su voluntad aspira a la realización de la idea. Uno de tantos³⁷⁰, digo, como usted y como yo, mi querido³⁷¹ D. Carmelo.

EL CURA

¿No ves la demencia en ese pobre anciano³⁷²?

³⁶⁷ B: Allá va: [renquea] <habla solo>

³⁶⁸ B: con su [palo y] palo.

³⁶⁹ B: le invade todo; su voluntad

³⁷⁰ B: idea. Como todos, digo

³⁷¹ B: como yo, *mi querido* D. Carmelo

³⁷² B: ¿No veis [a un loco] <la demencia> en ese pobre anciano?

EL MEDICO

Veo la exaltación de un sentimiento, una³⁷³ inteligencia que trabaja sin desmayar nunca³⁷⁴, una voluntad agitándose³⁷⁵ en el vacío, con fuerza hercúlea que no puede aplicarse...

VENANCIO, desdeñoso³⁷⁶.

Estos médicos siempre han de dar a las cosas nombres raros.

GREGORIA

Para que no entendamos³⁷⁷.

VENANCIO³⁷⁸

¿Es eso locura, o qué es?

EL MEDICO

¿Queréis que os hable con toda sinceridad³⁷⁹, como médico honrado? Pues no lo sé.

EL CURA, confuso³⁸⁰.

-
- 373 B: sentimiento, [la] una
- 374 B: que trabaja **enormemente**, una
- 375 B: voluntad **que se agita** en
- 376 B: Venancio, *desdeñoso*.
- 377 B: no [entendamos] entendamos
- 378 B: [El Cura] Venancio
- 379 B: toda [la verdad] sinceridad
- 380 B: El Cura, *confuso*.

¿Es o no clara la monomanía³⁸¹?

EL MEDICO

En toda monomanía hay una razón.

EL CURA, mirando al techo en busca de una idea que se le escapa.

Bueno: yo veo...

VENANCIO, rascándose el cráneo³⁸².

Sí: yo veo también³⁸³...

GREGORIA, más sincera que los demás³⁸⁴.

Todos vemos que... Lo diré claro: las barrabasadas de la señora Condesa han influido en que nuestro D. Rodrigo esté tan³⁸⁵ perdido del caletre...

EL CURA

Exactamente... De ahí le viene la tos al gato.

EL MEDICO

Porque... aquí que nadie nos oye, señores... la Condesa...

EL CURA, limpiando sus gafas³⁸⁶.

³⁸¹ B: El Cura, confuso.
Bien clara está la monomanía.

³⁸² B: Venancio, *rascándose el cráneo*.

³⁸³ B: yo también veo.

³⁸⁴ B: Gregoria, *más sincera que los demás*.

³⁸⁵ B: en que [le veamos tan] <nuestro señor D. Rodrigo esté tan >

³⁸⁶ B: [Venancio] El Cura, *limpiando sus gafas*.

Todo lo que digas³⁸⁷ es poco.

VENANCIO

No siga usted, D. Salvador... La señora³⁸⁸...

GREGORIA

Callamos³⁸⁹ por respeto; pero ello es que la tal doña Lucrecia...

EL CURA, sonriente.

Chitón...

VENANCIO

No³⁹⁰ chistamos...

EL CURA, poniéndose las gafas.

Nos³⁹¹ sale al encuentro un caso delicadísimo de la vida privada, y ante él cerramos³⁹² nuestros picos, y nos lavamos nuestras manos. La³⁹³ misión de los que ahora estamos aquí³⁹⁴ reunidos no es enmendar los yerros de la Condesa de Laín, ni tampoco sacarla a

-
- ³⁸⁷ B: El Cura, limpiando sus gafas.
[Punto en boca] Todo lo que usted diga es
- ³⁸⁸ B: La [condesa] señora
- ³⁸⁹ B: Gregoria
[No decimos nada, pero] Callamos
- ³⁹⁰ B: Venancio
[Call] No
- ³⁹¹ B: El Cura, *poniéndose las gafas*.
[Se nos presenta] Nos
- ³⁹² B: privada, y [mantenemos que es] <ante él cerramos> nuestros
- ³⁹³ B: manos. [Nuestra] <La>
- ³⁹⁴ B: misión [no es] [ahora no es] <de los que ahora estamos aquí>

la vergüenza pública. Nuestra misión... (Tosiendo, para tomar luego un tonillo oratorio.) nuestra misión, digo³⁹⁵, es tan sólo aliviar, en lo que de nosotros dependa, la triste situación física y moral de ese anciano desvalido, de ese prócer ilustre, verdadero mártir de la sociedad, amigos míos. Y recordando que en la época de su poderío y grandeza él nos tendió la mano y fue nuestro sostén, correspondámosle ahora con³⁹⁶ nuestra filial solicitud y cariñoso amparo.

(Demostraciones³⁹⁷ de asentimiento. Sigue a ellas amplísima³⁹⁸ y a ratos

³⁹⁵ B: misión decía, es

³⁹⁶ B: tendió la mano, y [nos dio x7:¿trabajo? y comida, correspondámosle con nuestra solicitud, con nuestro cariñoso] [[apoyo generoso]] <fue nuestro sostén, correspondámosle ahora con >

³⁹⁷ A: Esta cuartilla 42 parece recoger algunas de las ideas que se encuentran en la acotación que ahora comienza. Al no poder insertarla en un lugar determinado la expondremos en su totalidad a continuación:
[Lo que es más que una enfermedad?] enfermos o enfermando y curándonos de continuo. Usted necesita acónito, [yo fosfato de cal] [[x6:¿yoduro?]] Venancio, arsénico, yo, yoduro de hierro... y... el Conde necesita reposo, tranquilidad, higiene perfecta y cierto aislamiento, encierro, no: me opongo.

[El Cura] Venancio

Pues en los Jerónimos tiene eso y [algo] < mucho > más...

[Lo primero]

Venancio

Tiene vísperas por la tarde, maitines, por la mañana.

El Cura

En conciencia, yo creo que sería una gran obra de caridad llevarle a los Jerónimos.

Gregoria

Lo que diga D. Carmelo, eso se hace.

El Cura

Poco a poco: se hace lo que se deba, lo < que > [acordemos] de nuestras deliberaciones y estudio detenido del asunto resulte más conveniente para [el Sr. C., nuestro ilustre amigo] el desgraciado Albrit.

calurosa³⁹⁹ discusión. Aceptada en principio por los cuatro vocales la conveniencia de alojar al anciano Albrit en⁴⁰⁰ los Jerónimos de Zaratán, surgen criterios distintos⁴⁰¹ acerca de la forma y manera de realizar lo que creen benéfica y santa obra. Mientras Venancio opina que debe conducírsele al Monasterio con toda la derecha y sencillez con que se⁴⁰² traslada un buey de éste al otro prado⁴⁰³, Gregoria, más delicada y benigna, propone que los propios monjes⁴⁰⁴ vengan por él, y le conviden a una fiesta, y le hagan⁴⁰⁵ muchas carantoñas hasta llevarsele; y una⁴⁰⁶ vez allí, que le trinquen bien y le pongan ronzal de seda⁴⁰⁷. El Médico, por el contrario, niégase a autorizar nada que trascienda a forzado encierro⁴⁰⁸, y sostiene que D. Rodrigo debe entrar en Zaratán voluntaria y libremente, y quedarse allí sin

El Médico

Para nada que no [le] sea en beneficio del S. Conde y que mejore su situación, se cuente conmigo.

El Cura

Ni conmigo.

Acaba esta cuatilla 42.

- ³⁹⁸ B: a ellas [una] amplísima
- ³⁹⁹ B: a ratos encrespada discusión
- ⁴⁰⁰ B: conveniencia de [llevar] <alojar> al Conde de Albrit [a] <en>
- ⁴⁰¹ B: surgen [diferencias] <criterios> distintos [criterios] acerca
- ⁴⁰² B: con que <se>
- ⁴⁰³ B buey de ésta <e> a <l> [la] otra <o> [x7:¿pradera?] <prado>
- ⁴⁰⁴ B: delicada y humana, [recomienda] <propone> que los mismos [frailes vengan] monjes
- ⁴⁰⁵ B: y le [hag] [halaguen y] hagan
- ⁴⁰⁶ B: llevarsele, [y después] y una
- ⁴⁰⁷ B: que se le trinque bien y se [sujete sin ninguna] <le> ponga [una buena calza] <ronzal de seda >
- ⁴⁰⁸ B: trascienda a encierro [x6:forzado?] <forzado> y sostiene

ninguna violencia, única manera de precaver un desorden⁴⁰⁹ mental verdaderamente grave. Y el Cura, hombre conciliador, que todo lo pesa y mide, se ofrece⁴¹⁰ a buscar una fórmula que sea como resultante⁴¹¹ mecánica de las diversas⁴¹² opiniones expuestas, y a proponer un procedimiento que a unos y a otros satisfaga⁴¹³. Nómbranle por unanimidad *Comisión ejecutiva*, y como él se pirra por todo lo que sea dirección⁴¹⁴ y mangoneo, promete desplegar en el asunto toda su diplomacia, y el hábil manejo con que sabe acometer las empresas más arriesgadas y dificultosas⁴¹⁵.

Despídese Angulo para continuar sus visitas, y Don Carmelo, con los dueños de la casa, se dirige al espacioso y bien poblado gallinero de la Pardina. Examinando huevos, pollos y echaduras⁴¹⁶, se pasa parte de la mañana, y, por último, se convida a comer. Gregoria le aconseja que prefiera la cena, y propone invitar⁴¹⁷ también al Médico. Aprobación unánime⁴¹⁸.)

⁴⁰⁹ B: violencia, pues no siendo así entraría en un periodo de desorden

⁴¹⁰ B: lo pesaba y medía, [y] se ofrecía a buscar

⁴¹¹ B: fórmula [de] que [fuera] <sea> como el resumen o la resultante

⁴¹² B: mecánica de [todas las] <las diversas>

⁴¹³ B: procedimiento que a todos satisficiera.

⁴¹⁴ B: lo que sea [dirigir y] dirección

⁴¹⁵ B: arriesgadas y [difíciles] dificultosas. Expresa el deseo de abocarse con el prior de Zaratán y con el Alcalde de Jerusa, y ya tenemos al hombre en sus glorias, proyectando y discutiendo lo que estaría Vere dignum et justum, aequum et salutare para el <tan> glorioso como desdichado León de Albrit.
Despídese

⁴¹⁶ B: Pardina. Viendo huevos y pollos y echaduras, se pasa

⁴¹⁷ B: cena, y [accede] propone convidar también

⁴¹⁸ B: Aprobación [general] unánime.)

ESCENA VI

Bosque⁴¹⁹.

EL CONDE, solo, paseando lentamente.

¡Qué hermoso día!... aire⁴²⁰ manso y tibio, cielo claro⁴²¹, las
nubes replegadas⁴²² sobre el horizonte, el mar azul, tendido,
adormilado... el bosque en silencio. ¡Qué solemne tranquilidad! El
paso del hombre no ensucia este cuadro grandioso y puro... (Mira
hacia el⁴²³ sendero que corta el bosque en dirección a Jerusa⁴²⁴, y detiéndose,
creyendo⁴²⁵ sentir voces.) ¿Vendrán las nenas de paseo? Parecióme oír
sus voces lejanas... El corazón me ha saltado en el pecho... No⁴²⁶
son ellas, no. Es que el bosque tiene ruidos extraños, modulacio-
nes⁴²⁷ misteriosas que a veces semejan⁴²⁸ llanto de niños, a veces
risotadas⁴²⁹ de muchachas que anduvieran⁴³⁰ volando entre el

-
- ⁴¹⁹ B: [Bosque] Bosque.
- ⁴²⁰ B: día!... el aire
- ⁴²¹ B: manso y fresco, el cielo [despejado] claro
- ⁴²² B: nubes [x16:¿dispersas sobre el?] <replegadas >
- ⁴²³ B: puro... (Mirando a un sendero
- ⁴²⁴ B: dirección de [Jerusa] Jerusa
- ⁴²⁵ B: Jerusa, y deteniéndose, porque ha creído sentir
- ⁴²⁶ B: pecho... [Pero] No
- ⁴²⁷ B: extraños, murmuraciones misteriosas
- ⁴²⁸ B: a veces [par] semejan
- ⁴²⁹ B: a veces [cantos] <risotadas >

ramaje. (Oyense, en efecto, voces, risas.) ¡Ah! ¿Serán ellas? No... son insectos o no sé qué animaluchos, que remedan la voz humana. (Aparecen mujeres del campo, charlando⁴³¹ y riendo.) Por allí vienen... Pero no son ellas. Esas voces ordinarias no son las de las graciosas niñas de Albrit. (Pasan las aldeanas y le saludan respetuosas⁴³²; el Conde contesta con afecto paternal al saludo.) Adiós, hijas; que os divirtáis mucho... (Sigue⁴³³ andando.) Ya estoy solo otra vez... No sé qué voz del alma me dice que⁴³⁴ no vendrán por aquí mis chiquillas. ¡Cómo han de venir⁴³⁵ las pobres, si toda la mañana las tienen encerradas con el preceptor⁴³⁶, un simple, a quien⁴³⁷ se paga para embrutecerlas! Pero no conseguirán haceros idiotas, ¿verdad, hijas mías?... (Suspirando⁴³⁸.) ¡Nell, Dolly! ¿cuál de vosotras es mi nieta, heredera de mi sangre y de mi nombre? (Deteniéndose⁴³⁹ y cruzando las manos, dolorido.) Señor,

-
- ⁴³⁰ B: muchachas [que es] que anduvieran
- ⁴³¹ B: (Aparecen unas muchachas del campo, [que] charlando
- ⁴³² B: (Pasan las labradoras [y] le saludan con [respeto y el Conde les dice: adiós, que os divirtáis mucho] respeto; el Conde
- ⁴³³ B: mucho... ([x25] <Si>gue
- ⁴³⁴ B: otra vez... [x15] [Me] <No sé qué voz del alma me> dice el corazón que
- ⁴³⁵ B: chiquillas. [x11 encerradas con {el simple} un maestro] <¡Cómo han de venir>
- ⁴³⁶ B: con el [maestro] <profesor,> un simple
- ⁴³⁷ B: un simple, un pobre [estafermo] <pedante> a quien
- ⁴³⁸ B: hijas mías?... Aunque sois... ¡Nell
- ⁴³⁹ B: nombre? ([Con dolor] Deteniéndose

¿las amo o las aborrezco⁴⁴⁰? En mi corazón hay plétora de amor a mi descendencia. Pero la certidumbre de que una de las dos, una... no es de ley⁴⁴¹, me vuelve loco... No, no es esto locura, no puede serlo; esto es razón, derecho, justicia, el sentimiento del honor en toda su grandeza... (Desesperado⁴⁴².) Daría mi vida por ellas... las mataría... no sé. (Continúa andando, agitadísimo.) No puedo⁴⁴³, no debo consentir intrusos en mi linaje... Al fuego la hierba mala, traída a mi hogar con engaño, contrabando⁴⁴⁴ del vicio... Esa⁴⁴⁵ diabólica mujer⁴⁴⁶ no ha querido decirme cuál⁴⁴⁷ es la falsa; pero no importa... Verás, verás, infame, cómo yo lo averiguo sin ajeno⁴⁴⁸

⁴⁴⁰ B: o las [od] aborrezco

⁴⁴¹ B: certidumbre de que en esa linda pareja hay una, una... que no es legítima, me vuelve

⁴⁴² B: justicia, <el sentimiento del honor en toda su grandeza > ... [Le dar] (Desesperado.)

⁴⁴³ En E se suprime la segunda negación que aparece en B, pero no se elimina la coma. La frase resultante, que es la que leemos en la Edición Príncipe, no tendría sentido: No, puedo.

B: agitadísimo.) No, no puedo,

I: agitadísimo.) No puedo,

E.12: agitadísimo.) No puedo,

⁴⁴⁴ B: traída con engaño a mi hogar, [contr] contrabando

⁴⁴⁵ B: vicio, [x7 de la sociedad] cosa extraña escondida como los rabos de la urraca... Esa

⁴⁴⁶ B: Esa infame Lucrecia no

⁴⁴⁷ B: no ha querido de[círmelo]cirme cuál

⁴⁴⁸ B: sin [que] auxilio de nadie, sin

auxilio, sin interrogar⁴⁴⁹ a los que seguramente⁴⁵⁰ conocen tus secretos... Dios me dé⁴⁵¹ una intensa penetración para desentrañar⁴⁵² la verdad; sabré leer la historia de mi deshonra en esas preciosas caras⁴⁵³; y si por mi ceguera no acierto a descifrar los rostros, leeré la invisible cifra de los pensamientos, penetraré en la hondura de los caracteres, y no necesito más, pues los caracteres son el temperamento, la sangre⁴⁵⁴, el organismo, la casta... Adelante, Rodrigo⁴⁵⁵ de Albrit... Voy a sentarme en aquel altozano⁴⁵⁶ del bosque que parece suspendido sobre el mar, y que está siempre seco y bien bañado del sol. (Apresura el paso.) No sé qué tengo hoy, que no me canso nada, pero nada. Andaría mis dos leguas como un hombre...

Otra parte del bosque.

Terreno⁴⁵⁷ quebrado, donde escasean los árboles, y abundan los chaparros y

-
- ⁴⁴⁹ B: auxilio, sin [escándalo ni] <interrogar >
- ⁴⁵⁰ B: a los que sin duda conocen
- ⁴⁵¹ B: secretos... [Yo sabré leer] <Dios me dé >
- ⁴⁵² B: para esclarecer (sic) la
- ⁴⁵³ B: preciosas [caras] caras
- ⁴⁵⁴ B: no acierto a leer en sus caras, [leeré] descubriré y leeré los pensamientos, [exa] analizaré los caracteres, y los caracteres son los temperamentos, son la sangre,
- ⁴⁵⁵ B: Adelante, [Conde] Rodrigo
- ⁴⁵⁶ B: en aquel[la] [parte] <altozano >
- ⁴⁵⁷ B: bosque. <Es> terreno

arbustería⁴⁵⁸ silvestre entre rocas musgosas. Al Norte⁴⁵⁹, el cantil que desciende con rápido declive hasta la playa, la cual se extiende⁴⁶⁰ limpia y arenosa en toda la profundidad del paisaje. En una peña que le ofrece cómodo asiento se recuesta el anciano⁴⁶¹, meditabundo, y contempla abstraído la costa⁴⁶², y el oleaje manso y rumoroso.

¡Cómo pica el sol! Turbonada esta tarde... Allá lejos⁴⁶³, en la playa, distingo unos bultitos blancos que se mueven... Dios⁴⁶⁴ mío, ¿serán ellas? (Haciendo anteojo con su puño para ver mejor.) Sí, sí... juraría que son ellas... Aquel vagar rápido, aquel vuelo de mariposas... (Con súbita alegría.) Ellas son. Hasta me parece que oigo sus chillidos alegres. (Bajando⁴⁶⁵ un poco, entre las peñas.) Y distingo también un bulto negro, una especie de cigarrón que las persigue... Es el maestro, el pobre Coronado... ¿Qué⁴⁶⁶ haré? ¿Las llamo, les

⁴⁵⁸ B: chaparros y [zarzales] arbustería

⁴⁵⁹ B: musgosas. Al [borde, está] <Norte,>

⁴⁶⁰ B: playa, la [cala] [cual x9 extensión sendero arriba] [[pende]] [[x11:¿extensísima?]] [[x4:¿baja?]] [En una peña que le ofrece acomodo] [asiento] <descanso>, [se recuesta el Conde meditabundo y] cual se [desarrol] extiende

⁴⁶¹ B: recuesta el [Conde] <anciano>

⁴⁶² B: la [x5:¿marea?] playa, y el

⁴⁶³ B: Allá [abajo] <lejos>

⁴⁶⁴ B: se mueven... [parecen mariposas] Dios

⁴⁶⁵ B: chillidos graciosos. (Bajándose un

⁴⁶⁶ B: Coronado... (vuelve a sentarse) ¿qué

hago una seña con el pañuelo, voy a buscarlas⁴⁶⁷? (Vuelve a sentarse, indeciso.) ¡Dios mío, estas lindas criaturas⁴⁶⁸ serían mi encanto, mi gloria, mi consuelo, si no me amargara la vida el convencimiento de que una de ellas es intrusa, fraudulenta, usurpadora⁴⁶⁹! Quiero idolatrarlas; pero antes, urge separar la verdad de la mentira⁴⁷⁰, para poder amar exclusivamente⁴⁷¹ a la que lo merezca... ¿Cuál es, cuál de las dos, Señor? (Se golpea el cráneo con el puño cerrado.) Misterio terrible, ¿será⁴⁷² posible que yo no pueda penetrar en ti?... (Pausa.) ¿Qué⁴⁷³ atracción es esta que hacia ellas me llama?... Fuerza⁴⁷⁴ superior a mi voluntad. No quiero ir, y voy... Atracción⁴⁷⁵ del enigma, el ansia inmensa del *¡qué será!*... (Se levanta⁴⁷⁶.) ¡Ah, parece que me han visto! Creo notar⁴⁷⁷ una agitación de cosas

⁴⁶⁷ B: pañuelo, o [voy a] bajo a buscarlas?

⁴⁶⁸ B: ¡Dios mío, [por qué] estas lindas [muchachas] <criaturas >

⁴⁶⁹ B: intrusa, *fraudulenta*, usurpadora!

⁴⁷⁰ B: pero antes [de] es forzoso [idolatrarlas] <separar la verdad de la mentira >

⁴⁷¹ B: para querer sólo a la

⁴⁷² B: terrible, [enigma en que] ¿será

⁴⁷³ B: (Pausa) ¿Bajaré a la playa a juntarme con ellas?... No, no: mejor estoy solo... Pero ¿qué atracción

⁴⁷⁴ B: me llama?... Es una fuerza

⁴⁷⁵ B: voy... Es la atracción

⁴⁷⁶ B: (Se [x5:¿levan?] levanta.)

⁴⁷⁷ B: han visto! [Lo veo] <Creo ver >

blancas, como si me saludaran con los pañuelos⁴⁷⁸. Sí, sí: ya percibo sus vocecitas, más dulces, más musicales que cuantos sonos hay en la Naturaleza... (Gritando.) Sí, sí, Nell, Dolly; aquí estoy... Ya os había visto... os veo en medio de la inmensidad... ¿Queréis que baje, o subís vosotras?... (Gozoso⁴⁷⁹) Ya, ya vienen. No corren, vuelan⁴⁸⁰.

ESCENA VII

EL CONDE, NELL, DOLLY, D. PIO

NELL, cuya voz suena lejos⁴⁸¹.

¡Abuelo, abuelo!

EL CONDE

No corráis, hijas⁴⁸², que podéis caerros.

DOLLY (suena la voz menos lejana⁴⁸³.)

Abuelo, te vimos, te vimos.

NELL, cerca⁴⁸⁴.

-
- ⁴⁷⁸ B: con los [pañuelitos] pañuelos.
- ⁴⁷⁹ B: vosotras?... (gozoso.) Ya, ya
- ⁴⁸⁰ B: vienen, [ya me han vis] [x4:¿como?] <No corren>, vuelan.
- ⁴⁸¹ B: suena muy lejos.
- ⁴⁸² B: No corráis mucho, que
- ⁴⁸³ B: Dolly, (Sonando la voz más cerca.)
- ⁴⁸⁴ B: Nell, más cerca

Yo fui la que primero te vi⁴⁸⁵.

DOLLY, más cerca.

No, que fui yo.

EL CONDE

Yo bajaría; pero este camino, lleno de zarzas, es⁴⁸⁶ tan quebrado que temo caerme.

NELL, próxima⁴⁸⁷.

No te muevas, qué allá vamos.

DOLLY, más próxima⁴⁸⁸.

Por esta veredita, Nell.

NELL

Por aquí. (Llegan a un tiempo las dos⁴⁸⁹, sofocadas, sin aliento, junto al anciano⁴⁹⁰, que las abraza y las besa.)

EL CONDE

¿Por qué habéis venido tan a prisa? Claro, como sois ángeles, nada os cuesta volar.

NELL

⁴⁸⁵ B: primero te [vio] vi.

⁴⁸⁶ B: este camino está lleno de zarzas [y] <y> es

⁴⁸⁷ B: Nell, próxima.

⁴⁸⁸ B: Dolly, más próxima.

⁴⁸⁹ B: (Llegan las dos a un tiempo, sofocadas,

⁴⁹⁰ B: junto al Conde, que

D. Pío no quería que viniésemos.

DOLLY, sujetándose el cabello, que el viento le ha soltado.

Allá sube como una tortuga⁴⁹¹ el pobre viejo... ¡Qué⁴⁹² trabajo le cuesta seguirnos⁴⁹³!

EL CONDE

Sentaos ya, y descansad aquí conmigo.

DOLLY

¿Estás ya contento?

EL CONDE

¿No lo ves? ¿Por qué⁴⁹⁴ me lo preguntas?

NELL

¡Como esta mañana estabas⁴⁹⁵ de tan mal humor⁴⁹⁶!... (Sorpresa del

⁴⁹¹ B: Allá [viene] < sube como una tortuga >

⁴⁹² B: viejo... [Pobrecillo] ¡Qué

⁴⁹³ B: seguirnos!

Nell

Mira [abuelito] < papá > ¿qué lindos caracolutos hemos cogido! (Los saca del bolsillo)

El Conde

¡Qué preciosidad!... Pero [yo] como no veo, todos me parecen iguales. Me pasa como con vosotras: no os distingo, no os diferencio. Sentaos ya, y descansad aquí conmigo.

Dolly

¿Estás

⁴⁹⁴ B: ves? ¿Para qué

⁴⁹⁵ B: mañana [te vimos] < estabas >

⁴⁹⁶ B: humor!...

El Conde

¡Yo!

Dolly

[Como] Tú, tú mismo. Y cuando entramos a decirte los

anciano.) Sí, sí... y cuando entramos a darte los buenos días, nos asustaste.

NELL⁴⁹⁷

Nos⁴⁹⁸ dijiste: <<¡Idos; dejadme solo!>>

EL CONDE

No hagáis caso. ¡Es que Gregoria me había servido tan mal...!

DOLLY, con mimo.

De veras⁴⁹⁹, ¿no estás enfadado con nosotras?

EL CONDE

Nunca. Os quiero, os idolatro.

NELL, cariñosa⁵⁰⁰.

Y como Gregoria y Venancio te sirvan mal, ya les ajustaremos las cuentas⁵⁰¹. ¡Vaya...!

EL CONDE

buenos días nos reñiste.

El Conde

Yo

Nell

Nos dijiste:

⁴⁹⁷

B:

Nell

I:

Dolly

E12:

Nell

⁴⁹⁸

B:

Nell

Y nos

⁴⁹⁹

B:

Dolly, *con mimo*.

Luego, ¿no estás

⁵⁰⁰

B:

Nell, *cariñosa*.

⁵⁰¹

B:

ya les pondremos las peras a cuarto. ¡Vaya...!

Niñas mías, la gente pequeña⁵⁰², cuando se hincha de vanidad y coge⁵⁰³ debajo a los que fueron grandes, es terrible, es peor que las fieras.

D. PIO, que llega jadeante, medio muerto de fatiga, y se arroja en el suelo.

Señor Conde, saludo a usía. Como soy viejo, no puedo seguir a estas criaturas, que tienen alas⁵⁰⁴ de mariposa.

EL CONDE

¡Pobre Coronado, cuánto le marean a usted⁵⁰⁵! ¿Y qué tal? ¿Se han sabido⁵⁰⁶ la lección?

D. PIO, con suprema honradez⁵⁰⁷.

Señor, ni palotada. Me lo puede creer.

EL CONDE

¡Habrás picaruelas...!

D. PIO

Como usía es tan tolerante, puedo decírselo⁵⁰⁸: hacen burla de la ciencia y de mí.

⁵⁰² B: la gente [ordinaria] <pequeña> cuando

⁵⁰³ B: cuando se [endiosa] <hincha de vanidad o de dinero> y coge

⁵⁰⁴ B: criaturas, que [no corren, vuelan] <parece que tienen alas>

⁵⁰⁵ B: le marean a Vd. [y le] estas loquillas! ¿Y qué

⁵⁰⁶ B: ¿Y qué tal? ¿Estudian algo, se han sabido

⁵⁰⁷ B: D. Pío, con suprema honradez.

⁵⁰⁸ B: tolerante, se lo puedo decir:

EL CONDE, jovial⁵⁰⁹.

¡Qué monas! ¡Ángeles divinos! Besadme otra vez, Nell y Dolly, amables borriquetas. Vuestro D. Pío, que os consiente todas las travesuras, y juega con vosotras cultivándoos en la ignorancia, demuestra ser un verdadero sabio.

NELL, irónica⁵¹⁰.

Di que queremos sorprenderle⁵¹¹, y aprendemos sin que él lo note.

DOLLY, maleante⁵¹².

Le hacemos rabiar un poquito para amansarle el genio, porque este D. Pío, aquí donde le ves, tan suavcito, es un tigre⁵¹³.

EL CONDE

No, hijas mías, es⁵¹⁴ un cordero, un santo cordero... ¿No le veis esa cara?... Dios le hizo santo⁵¹⁵, y su familia le ha hecho mártir. Yo⁵¹⁶ le quiero. Seremos amigos.

⁵⁰⁹ B: El Conde, *jovial*.

⁵¹⁰ B: Nell, *irónica*.

⁵¹¹ B: Di que [aprende] queremos [x5] < sorprenderle >

⁵¹² B: Dolly, *maleante*.

⁵¹³ B: tan [mansito] < suavcito > es peor que un tigre.

⁵¹⁴ B: hijas mías, D. Pío es

⁵¹⁵ B: le hizo [bueno] < santo >

⁵¹⁶ B: y [sus desgracias, según creo, le { hacen } han hecho mejor] < su familia le ha hecho mártir. Yo >

D. PIO, con emoción.

Señor, usía me honra demasiado⁵¹⁷.

NELL, con lástima.

¿Y por qué es mártir D. Pío?

DOLLY

¿No tiene muchas hijas?

EL CONDE

Pero no son buenas, como vosotras.

NELL

¡Ay, pobrecito, cuánto padecerá!

DOLLY, compadecida.

Ya no volveremos a hacerle rabiñar.

EL CONDE, notando, por los hondos suspiros que exhala Coronado,
su disgusto de aquella conversación.

No se hable más de eso. Y ahora que nos hemos encontrado y no necesita usted estar al cuidado de las señoritas, puede irse⁵¹⁸ a descansar, Sr. Coronado⁵¹⁹.

⁵¹⁷ B: demasiado.

[El Conde
Bien, y ahora que nos hemos encontrado y no necesita
Vd. estar al cuidado de las niñas, porque estoy yo aquí, puede]
Nell, con lástima.

⁵¹⁸ B: puede [retirarse] irse a

⁵¹⁹ B: Sr. Coronado, que bien lo necesita.
D. Pío, tímidamente.

D. PIO, tímidamente⁵²⁰.

Señor Conde, yo no puedo dejar a las señoritas, porque el Sr. Venancio me encargó mucho que no les consintiera separarse de mí⁵²¹; que con ellas salía y con ellas tenía que volver a casa.

EL CONDE, picado.

Ya que no es usted su maestro, porque ellas no aprenden, le mandan a usted que sea su pastor. Pues para pastorear este rebaño, me basto y me sobro, Sr. Coronado.

D. PIO

No se incomode, señor. Yo no hago más que cumplir las órdenes de⁵²² Venancio.

EL CONDE, dominando su ira por hallarse⁵²³ frente a un ser débil e inofensivo.

¿Y⁵²⁴ mis órdenes no significan nada para usted? Ese bestia mandará en su casa, pero no en mi familia.

NELL, asustada.

Abuelito, por amor de Dios, no te incomodes.

DOLLY

-
- ⁵²⁰ B: D. Pío, *tímidamente*.
- ⁵²¹ B: que no [me separara de ellas] <que no les consintiera separarse de mí.>
- ⁵²² B: órdenes [del S.] <de>
- ⁵²³ B: por [tra] hallarse
- ⁵²⁴ B: inofensivo.
[x3:¿Ese?] ¿Y

¡Si D. Pío se va!... ¿Qué tiene que hacer más que lo que tú le mandes?

EL CONDE

Ya ves cómo no⁵²⁵ lo hace, y me obligará a decirlo⁵²⁶ segunda vez, cuando estoy⁵²⁷ acostumbrado a que a la primera se me obedezca⁵²⁸.

NELL

Váyase, D. Pío... Piíto, lárgate⁵²⁹.

D. PIO, levantándose perezoso.

Señor Conde, yo creí...

EL CONDE, impaciente, sin poder contenerse.

Pronto... Retírese usted.

D. PIO, tocando las castañuelas⁵³⁰.

Me⁵³¹ retiro, puesto que lo manda usía⁵³² con tanto imperio... Y si me riñen allá, que me riñan... Lo que yo digo: es malo ser

⁵²⁵ B: cómo [x4:¿como?] <no>

⁵²⁶ B: me obligará a decírsele segunda vez

⁵²⁷ B: cuando estoy estoy

⁵²⁸ B: a que [la primera vez] [que una] [[x4 x5 x2]] [[decirle unas]] <a la primera se me obedezca>

⁵²⁹ B: Piíto, [vete] lárgate.

⁵³⁰ B: D. Pío, tocando las castañuelas.

⁵³¹ B: D. Pío, tocando las castañuelas.
Me voy... Baza mayor y cuita menor. Me retiro,

⁵³² B: lo manda [quien] usía

bueno.

(Saluda y se aleja⁵³³.)

ESCENA VIII

EL CONDE, NELL, DOLLY

NELL

Ya estamos solitos los tres.

DOLLY

¡Qué gusto!

EL CONDE

Los dos, digo, los tres, porque vosotras, ¡ay! sois dos, aunque a mí me parezcáis una.

NELL

¡Que parecemos una!

EL CONDE

Lo he dicho al revés: sois una, aunque parezcáis dos... No está bien hoy mi cabeza... Quiero decir que en vosotras hay algo que sobra.

DOLLY

¿Algo que sobra? Ahora lo entiendo menos.

NELL, con agudeza⁵³⁴.

⁵³³ B: y se retira.)

⁵³⁴ B: Nell, con agudeza.

Quiere decir el abuelo que en nosotras, en las dos⁵³⁵, no en una sola, hay lo malo y lo bueno.

DOLLY

Y lo malo es lo que sobra.

EL CONDE

Y debe quitarse, arrojarse fuera.

NELL

O será que una de nosotras es mala, y la otra buena. (Míranle atentas al rostro⁵³⁶.)

EL CONDE

Quizás⁵³⁷...

NELL, generosa⁵³⁸.

En ese caso, la mala soy yo y la buena Dolly.

DOLLY, correspondiendo⁵³⁹.

No, no: la mala soy yo, que siempre estoy haciendo diabluras.

EL CONDE, atormentado de una idea.

Chiquillas, acercaos más a mí; aproximad⁵⁴⁰ vuestros rostros para

⁵³⁵ B: que en [una de sus] <nosotras, en las> dos,

⁵³⁶ B: buena. [(Mirando las dos atentas.)] <(Mirándole atentas al rostro.)>

⁵³⁷ B: El Conde
Puede ser...

⁵³⁸ B: Nell, generosa.

⁵³⁹ B: Dolly, correspondiendo.

⁵⁴⁰ B: a mí. [Acercad] Aproximad

que os vea bien. (Se ponen una a cada lado, y él las abraza⁵⁴¹. Las tres cabezas resultan⁵⁴² casi juntas.) Así⁵⁴³, así... (Mirándolas⁵⁴⁴ fijamente y con profunda atención.) No veo, no veo bien... (Con desaliento.) Esta condenada⁵⁴⁵ vista se me va, se me escapa cuando más la necesito... Y por más que os miro, no hallo diferencia en vuestros semblantes.

NELL

Dicen que nos parecemos. Pero Dolly es un poquito más morena que yo, menos blanca.

EL CONDE, con gran interés.

¿Y el cabello, lo tenéis negro las dos, muy negro, muy negro?

DOLLY

Sí, *estrepitosamente*⁵⁴⁶ negro. El pelo castaño de mamá es más bonito.

EL CONDE

¡Qué ha de ser!

DOLLY

Otra diferencia tenemos. Mi nariz es un poquitín más gruesa.

⁵⁴¹ B: a [cada] cada lado. El las abraza **estrechamente**. Las tres

⁵⁴² B: cabezas [aparecen] <resultan >

⁵⁴³ B: juntas.) [Esta x7:¿maldita?] Así, así...

⁵⁴⁴ B: así... [(tratando de v)](Mirándolas

⁵⁴⁵ B: Esta **maldita** vista

⁵⁴⁶ B: Sí, [qué diferencia de mamá] **muy negro**.

NELL

Y mi boca⁵⁴⁷ más chica que la tuya.

EL CONDE

¿Y los dientes?

NELL

Las dos los tenemos preciosos; no es por alabarnos.

DOLLY

Pero yo tengo este colmillo un poquito encaramado... así, como retorcido⁵⁴⁸. Toca, abuelito. (Llevándose a la boca el⁵⁴⁹ dedo del Conde.)

EL CONDE

Es verdad... colmillo retorcido⁵⁵⁰.

NELL

Otra diferencia tengo yo: un lunar⁵⁵¹ en este⁵⁵² hombro.

DOLLY

Yo tengo dos más abajo, así de grandes⁵⁵³.

EL CONDE, preocupado.

⁵⁴⁷ B: mi [nariz] boca

⁵⁴⁸ B: un poquito [encaramadillo] <encaramado>... [Toca, abuelito] <así como retorcido.> Toca

⁵⁴⁹ B: (llevándose [est] a la boca [un] <el>

⁵⁵⁰ B: Es verdad... *colmillo retorcido*.

⁵⁵¹ B: un *lunarcito* en

⁵⁵² B: en [la] este

⁵⁵³ B: más abajo, [chiquirritines] <así de grandes.>

¿Dos?

DOLLY

Sí señor: dos que parecen tres.

EL CONDE, soltándolas de sus brazos.

Vuestros ojos, cuando los examino con mi corta vista, me parecen igualmente bellos. Nell, hazme el favor de mirar bien el color⁵⁵⁴ de los ojos de tu hermana... Y tú, Dolly, fíjate bien en los de Nell. Decidme el color... justo.

NELL

Los ojos de Dolly son negros.

DOLLY

Los de Nell son negros; pero los míos son más.

EL CONDE, con interés ansioso⁵⁵⁵.

¿Más? ¿Los tuyos, Dolly, tienen acaso un viso verde?

NELL

Me parece que sí... entre verde y azul.

DOLLY, mirando de cerca los ojos de su hermana.

Lo⁵⁵⁶ que tienen los tuyos es rayitas doradas... Sí, sí, y también algo de verde.

⁵⁵⁴ B: bien [los ojos de tu hermana] el color

⁵⁵⁵ B: El Conde, *con interés ansioso*.

⁵⁵⁶ B: Dolly, *mirando de cerca los ojos de su hermana*.
[Los tuyos sí] Lo que

EL CONDE

Pero son negros. Los⁵⁵⁷ de vuestro papá, mi querido hijo, negros eran como el ala del cuervo.

NELL

Era guapísimo⁵⁵⁸ papá.

EL CONDE, suspirando.

¿Os acordáis de él?

DOLLY

¡Pues no hemos de acordarnos!

NELL

¡Pobrecito, cuánto nos quería!

DOLLY

Nos adoraba.

EL CONDE

¿Cuándo le visteis por última vez?

NELL

Hace... creo que dos⁵⁵⁹ años, cuando se fue a París. Entonces nos sacaron del colegio.

⁵⁵⁷ B: son negros.

Las dos
Negros, negros.
El Conde
Los de

⁵⁵⁸ B: Era [muy] guapísimo

⁵⁵⁹ B: que [un] <dos>

EL CONDE, *vivamente*⁵⁶⁰.

¿Se despidió de vosotras?

DOLLY

Sí, sí. Dijo⁵⁶¹ que volvía pronto, y no volvió más. Después fue⁵⁶² a Valencia.

NELL

Mamá salió también para París, pero se quedó en Barcelona⁵⁶³. No nos llevó.

DOLLY

Al volver a Madrid estaba⁵⁶⁴ muy disgustada, sin duda⁵⁶⁵ por la ausencia de papá.

EL CONDE

¿Y en⁵⁶⁶ qué le conocíais su disgusto?

NELL

En que se aburría, y estaba siempre en la calle. Nosotras comíamos solas.

⁵⁶⁰ B: El Conde, *vivamente*.

⁵⁶¹ B: Dolly
Lloraba cuando se marchó. [En] Dijo que

⁵⁶² B: Después se fue

⁵⁶³ B: Mamá dijo que iba a París también y fue a Barcelona.

⁵⁶⁴ B: Madrid [deb] estaba

⁵⁶⁵ B: disgustada, *sin duda* por

⁵⁶⁶ B: ¿Y <en> qué

EL CONDE

¿Y en esa⁵⁶⁷ época os trajeron aquí?

DOLLY

Sí, señor.

EL CONDE, con dulzura⁵⁶⁸.

Decidme otra cosa. ¿Queríais mucho a vuestro papá?

NELL

Muchísimo.

EL CONDE

Me figuro⁵⁶⁹ que una de vosotras le quería menos que la otra.

LAS DOS, protestando.

No, no, no... Las dos igual.

EL CONDE, después de una pausa, clavando en ellas sus ojos, que poco ven⁵⁷⁰.

¿Y creéis que él quería lo mismo a entrambas⁵⁷¹?

DOLLY

A las dos lo mismo.

EL CONDE

¿Estáis bien seguras?

⁵⁶⁷ B: ¿Y [ent] en esa

⁵⁶⁸ B: El Conde, *con dulzura*.

⁵⁶⁹ B: El Conde
[Alguna] <¿Y una?> de vosotras

⁵⁷⁰ B: ojos, que [ven] poco ven.

⁵⁷¹ B: lo mismo a una y a otra?

NELL

Segurísimas. Desde París nos escribía cartitas.

EL CONDE

¿A cada⁵⁷² una por separado?

DOLLY

No; a las dos en un⁵⁷³ solo papel, y nos decía: <<Florecitas⁵⁷⁴ de mi alma, únicas estrellas de mi cielo⁵⁷⁵...>> Pero de Valencia no nos escribió nunca.

NELL

Ninguna⁵⁷⁶ carta recibimos de Valencia. Nosotras le escribíamos, y él no nos contestaba. (Larga pausa. El Conde apoya la frente en sus manos⁵⁷⁷, con las cuales empuña el palo, y permanece un rato en profunda meditación.)

DOLLY

Abuelito, ¿te has dormido?

EL CONDE. (Suspirando, alza⁵⁷⁸ la cabeza y se frota los ojos.)

-
- ⁵⁷² B: ¿A [las dos por] cada una
- ⁵⁷³ B: en <un> solo
- ⁵⁷⁴ B: papel, [Pero cuando se fue a Valencia dejó de escribirnos] <y nos decía: <"Flo">recitas
- ⁵⁷⁵ B: mi alma, [ángeles míos] <únicas estrellas de mi cielo.>
- ⁵⁷⁶ B: Nell
[No] Ninguna
- ⁵⁷⁷ B: El Conde apoya[do en su] la frente en [su frente] las manos,
- ⁵⁷⁸ B: (suspirando, [x6:¿iergue?]) alza

¿Queréis que andemos un poquito?

NELL⁵⁷⁹

Sí. (Se ponen las dos en pie⁵⁸⁰, le dan la mano, y le ayudan a levantarse.)

DOLLY

¿Adónde quieres que vayamos?

EL CONDE, indiferente⁵⁸¹.

Guiad vosotras.

DOLLY

Iremos hacia el Calvario⁵⁸² y la gruta de Santorojo⁵⁸³.

NELL⁵⁸⁴

No nos alejaremos mucho.

EL CONDE

Nos alejaremos todo lo que queramos, y volveremos cuando nos dé la gana... Parece que sopla⁵⁸⁵ viento de turbonada... ¿Qué? ¿Se ha nublado el sol?

DOLLY

-
- ⁵⁷⁹ B: Nell, [se levant]
- ⁵⁸⁰ B: (Se [levantan] <ponen en pie>, le dan
- ⁵⁸¹ B: El Conde, *indiferente*.
- ⁵⁸² B: [Nell] Dolly
Vamos hacia arriba, hacia [donde está la cruz de la Seño]
<el Calvario>
- ⁵⁸³ B: gruta de [x9¿Roqueplan?] <Santorojo>
- ⁵⁸⁴ B: [Dolly] Nell
- ⁵⁸⁵ B: que viene viento

teres... Ya se clarean⁵⁹⁰, ya. Nell pareceme más grave, más reposada; Dolly⁵⁹¹ más frívola y traviesa... Pero noto que cambian, permutan las⁵⁹² cualidades de una y otra, de modo que aquélla parece⁵⁹³ ésta, y ésta, aquélla. Observemos⁵⁹⁴ mejor. (Las niñas juegan a cuál corre más.)

DOLLY, que vuelve triunfante, casi sin respiración.

No me has cogido, no.

NELL, jadeante también.

Que sí... Corro yo más que tú.

DOLLY

Nunca.

NELL

Ayer te gané.

DOLLY

Mentira.

NELL

Yo digo la verdad.

DOLLY. (Picadas las dos.)

⁵⁹⁰ B: Ya hablan algo, ya.

⁵⁹¹ B: reposada, [x4:¿bond? Do] Dolly

⁵⁹² B: cambian [y se trastocan los] <permutan sus>

⁵⁹³ B: otra, [como] [como permutando una con] [[como si por juego permutaran sus]] <de modo que aquélla pa> rece ésta

⁵⁹⁴ B: aquélla. [Seguiremos] Observemos

Ahora no... Es que eres tú muy orgullosa.

NELL

Abuelo, me ha dicho que miento.

EL CONDE

Y tú no mientes nunca; no está en tu natural la mentira.

DOLLY

Ella me dijo ayer a mí... embusterera.

EL CONDE

¿Y qué hiciste?

DOLLY

Echarme a reír.

NELL

Pues yo no consiento que me digan que miento. (Lloriquea⁵⁹⁵.)

EL CONDE

¿Lloras, Nell?

DOLLY, riendo.

Tonterías⁵⁹⁶, abuelo.

NELL

Soy⁵⁹⁷ muy delicada. Mi dignidad por la menor cosa⁵⁹⁸ se ofende.

⁵⁹⁵ B: miento. (Lloriqueando.)

⁵⁹⁶ B: Dolly, riendo.
[Es que] Tonterías,

⁵⁹⁷ B: Nell
[Me] Soy

EL CONDE

¡Tu dignidad!

DOLLY

Lo que tiene es envidia.

EL CONDE

¿De qué?

DOLLY, con travesura jovial⁵⁹⁹.

De que todos me quieren más a mí.

NELL

Yo no soy envidiosa

EL CONDE

Vaya, Nell⁶⁰⁰, no llores, pues no hay motivo para tanto⁶⁰¹. Y tú, Dolly, no te rías. ¿No ves que la has ofendido?

NELL

Siempre es así. Todo lo toma a risa.

EL CONDE, para sí.

Nell tiene dignidad⁶⁰². Esta es la buena. (A Dolly con un poquito de

⁵⁹⁸ B: dignidad por [nada] <la menor cosa >

⁵⁹⁹ B: Dolly, con travesura jovial.

⁶⁰⁰ B: Vaya, [hijas] [chiquillas, no riñáis.] Nell

⁶⁰¹ B: motivo <para tanto>.

⁶⁰² B: tiene [más] dignidad.

severidad.) Dolly, te he mandado⁶⁰³ que no te rías.

DOLLY

Es que me hace gracia.

EL CONDE, a Nell, acariciándola.

Tú eres noble, Nell. En ti se revela la sangre, la raza... Vaya, haced las paces.

NELL

No quiero.

DOLLY

Ni yo...

EL CONDE

Esa risita, Dolly, es un poquito ordinaria.

DOLLY, poniéndose⁶⁰⁴ seria.

Bueno. (Súbitamente se lanza a la carrera.)

EL CONDE, a Nell.

Estoy algo cansado. Dame el brazo.

NELL

Dolly está sentida⁶⁰⁵... Le has dicho ordinaria, y esto le llega⁶⁰⁶ al alma. ¡Pobrecilla!

⁶⁰³ B: te he dicho que

⁶⁰⁴ B: Dolly, se pone seria.

⁶⁰⁵ B: está [corrida] <sentida >

⁶⁰⁶ B: esto [la ofende,... pobrecilla] le llega

EL CONDE

Dime, hija mía, ¿has notado otra vez en Dolly estos arranques⁶⁰⁷...?

NELL

¿De qué?

EL CONDE

De naturaleza ordinaria.

NELL

No, papá... ¡Qué⁶⁰⁸ cosas tienes! Dolly no es ordinaria. Creo que se lo has dicho en⁶⁰⁹ broma. Dolly es muy buena.

EL CONDE

¿La quieres⁶¹⁰?

NELL

Muchísimo.

EL CONDE

¿Y no estás incomodada con ella porque te dijo que mentías?

NELL

Yo no... Cosas de nosotras. Reñimos, y en seguida hacemos⁶¹¹

⁶⁰⁷ B: estos [rasgos] rasgos...?

⁶⁰⁸ B: papá... [si no lo es] ¡Qué

⁶⁰⁹ B: dicho de broma

⁶¹⁰ B: ¿La quieres mucho?

⁶¹¹ B: en seguida [nos] hacemos

las paces. Dolly es un ángel: le falta⁶¹² sentar un poquito la cabeza. Yo la quiero; nos queremos... ¡Ya tengo unas ganas de abrazarla y decirle que me perdone!

EL CONDE, con júbilo.

¡Otro rasgo de nobleza! Nell, tú eres noble. Ven a mí⁶¹³... (La abraza.) Y esa loca, ¿dónde está?

NELL

Ya viene.

DOLLY, volviendo como una exhalación⁶¹⁴.

Abuelito, llueve. Me ha caído una gota de agua en la nariz.

NELL, deseando coyuntura para hacer las paces⁶¹⁵.

Y a mí dos.

DOLLY

Papá, ¿quieres que nos metamos en la gruta de Santorojo⁶¹⁶?
Has hecho mal en no traer paraguas.

EL CONDE

Es un chisme que no he usado nunca.

DOLLY

⁶¹² B: ángel: [sólo que algo ligera de cabeza] le falta

⁶¹³ B: noble. [Abrázame] <Ven a mí>

⁶¹⁴ B: Dolly, volviendo como una exhalación.

⁶¹⁵ B: Nell, deseando coyuntura para hacer las paces.
[deseando coyuntura]

⁶¹⁶ B: gruta de [Roqueplan] <Santorojo?>

¡Ya... acostumbrado a andar siempre en coche! Pero ahora no tienes más remedio⁶¹⁷ que andar a patita, como nosotras.

EL CONDE, para sí.

Se burla de mí... ¡Qué innoble!

NELL

¡Ay, qué gotas tan gordas!

DOLLY

¡Menudo chaparrón⁶¹⁸ nos viene encima!... Abuelito, ¿quieres que vaya a casa en cuatro brincos, y te traiga un capote de agua?

EL CONDE

No. (Para sí.) Ahora quiere desenojarme con sus zalamerías.

NELL

Nos meteremos en la gruta. Oiremos el eco. (Dirigense por un sendero áspero, entre peñas y zarzales.)

DOLLY

Por aquí. Yo iré delante, apartando las zarzas para que el abuelo no se pinche... ¡Ay, ay, qué pinchazo me he dado!
(Chupándose la herida.)

EL CONDE

¿Te has hecho sangre?... Ya ves: por traviesa, por correntona.

DOLLY

⁶¹⁷ B: ahora *no* tienes más remedio que

⁶¹⁸ B: ¡Menudo [chubas] chaparrón

Si ha sido por abrirte⁶¹⁹ camino, para que no te hicieras daño⁶²⁰.
¡Así me lo agradeces!

EL CONDE

Sí que te lo agradezco, tontuela⁶²¹.

NELL, que⁶²² soltando el brazo del anciano, y recogiendo el vestido para no engancharse, se adelanta⁶²³. Dolly, da el brazo a papaíto, y tráele con cuidado.

EL CONDE, dejándose guiar por Dolly, que continúa

chupándose el dedito lastimado.

Chiquilla⁶²⁴, ¿de veras te has hecho sangre?

DOLLY

Poca cosa. La he derramado por ti. Derramaría más: toda la que tengo.

EL CONDE, parándose.

¿De veras?

DOLLY

⁶¹⁹ B: por [evitar que] abrirte

⁶²⁰ B: no te pincharas. ¡Así

⁶²¹ B: agradezco, [chiquilla] tontuela

⁶²² B: Nell, que soltando

⁶²³ B: para no pincharse, <se adelanta.>

⁶²⁴ B: El Conde
[Pero chiquilla] <dejándose llevar por Dolly que continúa chupándose el dedito lastimado.>
Pero, chiquilla,

¡Oh, sí!... Pruébalo... ¡Si pudiera probarse...!

EL CONDE

¿Tanto me amas⁶²⁵?

DOLLY

Más de lo que crees⁶²⁶.

EL CONDE

¿Me querrás más que tu hermana?

DOLLY

No, más no. Ofendería a Nell si dijera que ella⁶²⁷ te quiere menos que yo. Las dos somos tus nietas, y te queremos lo mismo.

EL CONDE, para sí.

Pues esto es nobleza⁶²⁸... y de la fina. ¿Resultará⁶²⁹ ésta la legítima y la otra la falsa?... ¡Dios mío, luz, luz! (Alto.) ¿Dónde está Nell?

DOLLY

Ha dado un rodeo para no engancharse⁶³⁰ el vestido. Sabe sortear las púas.

⁶²⁵ B: me [quieres] amas?

⁶²⁶ B: que te crees.

⁶²⁷ B: si [tal dijera] dijera que [menos] ella te

⁶²⁸ B: esto es [un rasgo de] nobleza...

⁶²⁹ B: fina. ¿Será esta

⁶³⁰ B: no enzarzarse el

EL CONDE

¿Y tú?

DOLLY

¿Yo? Tengo la piel mechada y endurecida⁶³¹ de tanto aguijonazo, y una encarnadura que no me la merezco. Mi hermana es más delicada que yo. Por⁶³² eso, cuando me has llamado ordinaria, dije⁶³³ para mí que tenías razón.

EL CONDE, para sí, aturdido⁶³⁴, sin saber qué pensar.

Razón... verdad... duda... problema.

NELL, desde lejos, mirando hacia atrás.

Dolly, ¿por qué nos has traído por esta vereda? Es la peor.

DOLLY

¿Qué sabes tú...? Sigue, sigue, que a la⁶³⁵ vuelta tienes la entrada de la gruta.

EL CONDE

Llueve... Vamos a prisa⁶³⁶.

NELL, encontrando el paso fácil hacia la gruta.

⁶³¹ B: piel [curtida] <mechada y endurecida >

⁶³² B: que yo. Tengo sangre de perro. Por eso

⁶³³ B: ordinaria, [he dicho para mí] dije

⁶³⁴ B: El Conde, <para sí> aturdido, sin saber

⁶³⁵ B: sigue, [que nos mojamos] <que a la >

⁶³⁶ B: a prisa [Dolly]
Nell, encontrando... gruta.

Que⁶³⁷ os mojáis... Yo estoy en salvo ya⁶³⁸.

EL CONDE, para sí.

Paréceme Nell un poco egoísta... ¡Qué horrible duda, Señor! ¡Si resultará que Dolly es la buena! (Alto.) ¿Llegamos por fin?

DOLLY

Abuelo, por aquí... cuidado... Otro escaloncito, otro... (Llueve copiosamente.)

NELL, guarecida en la boca de la cueva⁶³⁹.

Os habéis mojado; yo no⁶⁴⁰.

Gruta de Santorojo.

Cavidad ancha y profunda en la fragorosa peña⁶⁴¹. Festonean su boca parietarias⁶⁴² viciosas, raíces de árboles cercanos, helechos y plantas mil de variado follaje. El interior se compone de masas cretáceas de variado color, con formas de

- ⁶³⁷ B: Nell
[Que os mojáis. Yo] <encontrando el paso fácil hacia la gruta.>
Que os
- ⁶³⁸ B: en salvo ya.
Dolly
Abuelo, por aquí... cuidado...
El Conde, para sí.
Paréceme Nell un poco egoísta... ¡Qué horrible duda,
Señor! ¡Si resultará que Dolly es la buena! (Alto) ¿Llegamos por
fin?
Dolly
Ya... [ya] otro escaloncito, otro... (Llueve copiosamente.)
- ⁶³⁹ B: de la gruta.
- ⁶⁴⁰ B: yo no. [Entran Dolly y el Conde en la gruta.]
- ⁶⁴¹ B: en la peña fragorosa.
- ⁶⁴² B: su boca [plantas, x8:¿jardines? parietarias y otras] [[plantas
trepadoras]] [[raíces y]] [otras parietarias] parietarias viciosas

una arquitectura de pesadilla. Las concreciones de la bóveda son como un sueño de bizarras magnificencias⁶⁴³, labradas en cristal, azúcar y estearina.

EL CONDE, sentándose en una piedra.

¡Cuántas veces, niño, me he refugiado, como⁶⁴⁴ ahora, en esta soberbia estancia⁶⁴⁵ natural de Santorojo⁶⁴⁶!

NELL

¿Y es cierto que aquí vivió y murió un ermitaño llamado⁶⁴⁷ Toronjillo, que hacía milagros?

EL CONDE

Es tradición que viene labrando en la mente popular desde el siglo XIII. Ejecutorias⁶⁴⁸ de la casa de Laín mencionan al santo Toronjillo, que desde⁶⁴⁹ este balcón amansaba las olas furibundas⁶⁵⁰ con un gesto... Aquí abajo, al pie⁶⁵¹ de la⁶⁵² pendiente llena de

⁶⁴³ B: sueño de magnificencias artísticas, labradas

⁶⁴⁴ B: me he guarecido [aquí como {ahora} ahora huyendo de la lluvia ahora y] como ahora

⁶⁴⁵ B: soberbia [estancia] sala natural

⁶⁴⁶ B: de Santorojo.

⁶⁴⁷ B: ermitaño que llamaban Toronjillo

⁶⁴⁸ B: Es tradición [del siglo XIII, que] [de la cual] [de la cual apren-] [de la cual se habla ya sabemos x20 en ejecutorias de] <que viene elaborándose desde el> siglo XIII. [x3] Ejecutorias

⁶⁴⁹ B: que [desde] desde

⁶⁵⁰ B: olas *furibundas* con

⁶⁵¹ B: abajo [tenéis] al pie

⁶⁵² B: de [esta] <la >

maleza, bate la mar⁶⁵³.

DOLLY, asomándose⁶⁵⁴.

Ya⁶⁵⁵ se ven de aquí los espumarajos.

EL CONDE

¿Y esto no te da miedo? ¡Si te cayeras⁶⁵⁶...!

DOLLY

Llegaría al mar en pedacitos así.

NELL, cariñosa⁶⁵⁷.

Por Dios, hermana⁶⁵⁸, no te acerques al abismo⁶⁵⁹.

EL CONDE

Dolly, no hagas tonterías... Una tarde, siendo Rafael⁶⁶⁰ niño, quiso descender por esta escarpa... Al primer salto que dio, ya no podía bajar ni subir. ¡Qué susto⁶⁶¹ pasó su madre! ¡Nos costó un

⁶⁵³ B: malezas, [están] baten [el mar] las olas.

⁶⁵⁴ B: Dolly, [mirando] asomándose.

⁶⁵⁵ B: Dolly, asomándose.
[Ya x6 ... y qué] Ya

⁶⁵⁶ B: cayeras, Dolly...!

⁶⁵⁷ B: Nell, a su hermana.

⁶⁵⁸ B: Por Dios, Dolly, no

⁶⁵⁹ B: acerques a la pendiente.

⁶⁶⁰ B: siendo [vuestro padre] Rafael

⁶⁶¹ B: quiso bajar por ahí... <Al primer salto que dio ya no podía bajar ni subir>... [Luego] ¡Qué [sust] susto

trabajo subirle⁶⁶²!

DOLLY

¡Qué trance⁶⁶³!...

NELL

De pensarlo, me da escalofríos.

DOLLY

Dicen que nuestra abuelita era muy hermosa... (Se sientan las dos junto al Conde⁶⁶⁴.)

EL CONDE

Sí: la figura más arrogante y noble que podríais imaginar.

DOLLY

Y que Nell se le parece mucho⁶⁶⁵.

EL CONDE, mirando a Nell⁶⁶⁶.

No sé... no veo bien las facciones de tu hermana.

NELL

⁶⁶² B: trabajo [subirle] subirle!

⁶⁶³ B: ¡Qué susto! [pasaríais]
El Conde
Tremendo.
Nell
De pensarlo

⁶⁶⁴ B: Dolly, (Se sientan las dos junto al Conde.)
[Dime abuelito] [[Abuelito]] [¿Es cierto?] <Dicen> que
nuestra

⁶⁶⁵ B: Y que [se parecía a Nell] <Nell se le parece mucho>

⁶⁶⁶ B: El Conde, mirando a Nell.

Por⁶⁶⁷ el retrato que hay en casa, más se parece a Dolly que a mí.

DOLLY

¡Si fuera verdad! ¡Qué gusto parecerse a una señora tan santa y tan... bonita! Abuelo, mírame⁶⁶⁸ bien, y haz memoria.

EL CONDE

Dime que haga vista.

DOLLY

¿Me parezco?

EL CONDE, confuso, mirándola de cerca⁶⁶⁹.

No sé... No veo...

NELL, que se ha levantado para sentarse en mejor sitio, junto a la roca.

Eso⁶⁷⁰ no puede decirlo más que el abuelo.

DOLLY

Eso no puede decirlo más que el abuelo.

EL CONDE, sobrecogido por la igualdad del timbre de las voces.

⁶⁶⁷ B: Nell
[Nos parecemos las dos] Por

⁶⁶⁸ B: Abuelo, [haz memoria, y] mírame

⁶⁶⁹ B: mirándola *de cerca*.

⁶⁷⁰ B: Nell
[¿Me parezco yo?] <que se ha levantado para sentarse en mejor sitio, junto a la roca.>
Eso no
El autor duda acerca de la frase que deben repetir las niñas.
La acotación parece añadida posteriormente.

¿Quién habla?

LAS DOS

Yo.

EL ECO, repitiendo la voz⁶⁷¹ de Nell.

Yo.

EL CONDE

Ese *yo* me ha sonado como si lo pronunciara mi pobre Adelaida, vuestra⁶⁷² abuela.

NELL, riendo.

Es el eco, papá. (Gritando.) Conde de Albrit, soy yo.

DOLLY, que corre junto a su hermana⁶⁷³ y grita.

Soy yo... yo... (El eco repite la voz de entrambas.)

EL CONDE, tembloroso, profundamente excitado.

Venid aquí... No os apartéis de mi lado... No hagáis hablar al eco... Me asusta.

DOLLY

¿De veras?

NELL

No creas, a mí también me asusta un poquitín.

EL CONDE, para sí.

⁶⁷¹ B: repitiendo [el so] la voz

⁶⁷² B: Adelaida [vustr] [de Laín], vuestra

⁶⁷³ B: Dolly, [x4 el sitio del eco] <corre junto a su hermana >

¡Confusión horrible!... << Soy yo⁶⁷⁴, >> dice la Naturaleza... ¿Y
quién eres tú?... (Reflexionando.) ¿Será⁶⁷⁵ Nell la mala?... ¿será
Dolly? (Se clava los dedos en el cráneo⁶⁷⁶, y permanece un rato en actitud de
meditación o somnolencia. Un trueno retumba⁶⁷⁷, con formidable sucesión de
sonidos pavorosos⁶⁷⁸.)

DOLLY

¡Jesús, qué⁶⁷⁹ miedo!

NELL

¡María Santísima!

EL CONDE, vivamente, creyendo hallar un dato.

¿Cuál de las dos se asuta de los truenos⁶⁸⁰?

NELL

Yo.

DOLLY

Y⁶⁸¹ yo... pero me hago la valiente. No me rinde⁶⁸² un poco de

⁶⁷⁴ B: horrible!... [soy yo] "Soy yo,"

⁶⁷⁵ B: (Reflexionando.) [La mala es Nell] ¿Será

⁶⁷⁶ B: (Se coge el cráneo entre las manos y permanece

⁶⁷⁷ B: somnolencia. [Los] [Oyese] Un trueno [que] retumba

⁶⁷⁸ B: sucesión de estruendos.)

⁶⁷⁹ B: ¡Jesús, [qué] <qué>

⁶⁸⁰ B: de las dos [tiene mie] <se asusta de los truenos?>

⁶⁸¹ B: Dolly
Y Yo... pero

⁶⁸² B: No [hay qui] me rinde

ruido.

EL CONDE⁶⁸³, para sí.

Carácter entero.

NELL

Yo no finjo, yo no⁶⁸⁴ disimulo la falta de valor. Digo lo que siento. Cualidad⁶⁸⁵ de la familia, como decía papá.

EL CONDE

Es cierto... Ven acá, que yo te bese.

DOLLY⁶⁸⁶

¿Y a mí no?

EL CONDE

También a ti⁶⁸⁷. (Las besa y abraza.)

NELL, con efusión.

Abuelo del alma, las niñas de Albrit te adoran.

EL CONDE, asustado.

⁶⁸³ B: [Nell] El Conde,

⁶⁸⁴ B: no finjo, [no] <yo no>

⁶⁸⁵ B: siento. [La sinceridad] Es la Cualidad

⁶⁸⁶ A: Comienza la cuartilla 75.

⁶⁸⁷ A: También a ti. (Abrazándolas) Puesto que me queréis [venid] tanto, dígame cada una qué es lo que desea para mí.
Nell

Yo que vuelvas a ser [x2] <rico> y grande y vivas en la dignidad que te corresponde, y tengas palacios, criados,
Acaba la cuartilla 75.

Por Dios, no gritéis, no hagáis hablar al eco... Me espanta⁶⁸⁸...
no lo puedo remediar.

DOLLY

¿Y los truenos no te impresionan? (Retumba otro⁶⁸⁹.)

EL CONDE

Los truenos, no; el eco, sí⁶⁹⁰. La tempestad corre hacia el
Este⁶⁹¹.

NELL

Hay una clara. ¿Quieres que nos vayamos?

EL CONDE, levantándose.

Sí... La gruta me confunde más de lo que estoy... Estas rocas
son mi propio cerebro... Siento⁶⁹² el eco aquí, como si mis ideas
hablasen solas.

DOLLY

Ahora no llueve. Aprovechemos esta clara, y vámonos. En
cinco⁶⁹³ minutos llegaremos a las primeras casas; y si el aguacero

⁶⁸⁸ B: Me asusta ...

⁶⁸⁹ B: Dolly
[Lo] ¿Y de los truenos no te asustas? (Retumba otro trueno.)

⁶⁹⁰ B: El Conde
De los truenos, no, del eco sí.

⁶⁹¹ B: hacia el [Sur] Este.

⁶⁹² B: estoy... [Me] Estas rocas se me meten en la cabeza... [Las] Siento el eco

⁶⁹³ B: En [dos] cinco

se repite⁶⁹⁴, nos metemos en la casucha⁶⁹⁵ de la tía Marqueza⁶⁹⁶.

NELL

Bien pensado. Y con cualquiera de los chicos mandamos un recado a la Pardina.

EL CONDE

Sí, vamos... Llevadme. (Salen de la gruta.)

ESCENA IX

Casa pobre de campo, de un solo piso, de una sola puerta, con dos ventanuchos tuertos. Sale el humo en bocanadas por entre las tejas musgosas, que en sus junturas y en las jorobas del caballete ostentan un jardín botánico en miniatura, colección lindísima de criptógamas⁶⁹⁷ y plantas parásitas. Junto a la casa, un huerto mal cercado de pedruscos, con un albérchigo desgarbado⁶⁹⁸, un madroño copudo, varios girasoles con sus caras amarillas, atónitos ante⁶⁹⁹ la lumbre del sol, y unas cuantas coles agujereadas por los gusanos. La⁷⁰⁰ fauna consiste⁷⁰¹ en un cerdo

⁶⁹⁴ B: y si vuelve a llover, nos metemos

⁶⁹⁵ B: en la [casa] <casita> de la tía

⁶⁹⁶ B: Marqueza. [que mandará] [con cualquiera de los chicos mandaremos un recado]

Nell

Bien

⁶⁹⁷ B: de [pl] criptógamas

⁶⁹⁸ B: albérchigo desvencijado, un madroño

⁶⁹⁹ B: amarillas, [buscando] <atónitos ante>

⁷⁰⁰ B: gusanos. Por otro lado, un corpulento fresno, en el cual se enganchan los pámpanos de una parra que [tiene] hinca la cepa junto a la casita. No lejos de ésta, un montón de estiércol. La fauna

libre⁷⁰², que hociquea en el charco formado por la lluvia; dos patos, gallinas, y todos los caracoles y babosas que se quieran poner. Las moscas, huyendo⁷⁰³ de la lluvia, han querido refugiarse en el interior⁷⁰⁴ de la casa, y como el humo las expulsa, voltejean⁷⁰⁵ en la puerta sin saber si entrar o salir.

Agréganse a la fauna niño y niña, descalzos y con la menor ropa posible, y una vieja corpulentísima⁷⁰⁶, mujer de excepcional naturaleza, nacida para poblar el mundo de gastadores, y que por su musculatura, en cierto modo⁷⁰⁷ grandiosa, parece prima hermana de la Sibila de Cumas, obra de Miguel Angel.

LA MARQUEZA, EL CONDE, NELL y DOLLY; los dos NIÑOS

LA MARQUEZA

Mira, Gilillo, ¿no es aquél el señor Conde con sus nenas⁷⁰⁸?

NIÑO

Sí que son... madre, ellos... *Ca* vienen.

LA MARQUEZA, adelantándose a recibirles⁷⁰⁹.

Señor mi Conde, Dios le guarde. ¡Quién⁷¹⁰ pensara verle más!...

⁷⁰¹ B: La fauna [cons] consiste

⁷⁰² B: un cerdo <libre>

⁷⁰³ B: moscas [han huido de la lluvia] huyendo

⁷⁰⁴ B: de la lluvia, se han apoderado del interior

⁷⁰⁵ B: expulsa, voltigean en

⁷⁰⁶ B: una vieja corpulenta y fornida, mujer

⁷⁰⁷ B: musculatura [gran] [hasta cierto punto] <en cierto modo>

⁷⁰⁸ B: sus dos nenas?

⁷⁰⁹ B: a recibirlos.

⁷¹⁰ B: mi Conde... [x4 vuelta por aquí] <Dios le guarde. ¡Quién>

¿Quiere descansar?

NELL

Sí: descansaremos un rato⁷¹¹.

DOLLY

No llueve. Madre Marqueza, sáquenos el banquito⁷¹².

EL CONDE, muy complacido, mientras la anciana le besa la mano.

Gracias, mujer... ¿Era⁷¹³ tu marido Zacarías Márquez⁷¹⁴?

LA MARQUEZA⁷¹⁵

¡Ay, señor... no me haga llorar recordándomelo!... Hace⁷¹⁶ dos meses que me le quitó⁷¹⁷ Dios⁷¹⁸...

EL CONDE

Era más viejo que yo, mucho más. Buen hombre, recio⁷¹⁹ como ninguno para el trabajo, y honrado a carta cabal.

⁷¹¹ B: un poquito. [No llu]

Dolly

⁷¹² B: Marqueza, saque el banquito. Ya sabe cuál.

El Conde

⁷¹³ B: mujer... [Eres tú la] ¿Era

⁷¹⁴ B: Zacarías [x8] Márquez?

⁷¹⁵ B: [x6] La Marqueza

⁷¹⁶ B: recordándomelo!... [x4] Hace

⁷¹⁷ B: que [se lo llevó] < me le quitó >

⁷¹⁸ B: Dios... [el viejo]

El Conde

⁷¹⁹ B: Buen hombre, [el primer x15] recio

LA MARQUEZA

Vea, señor, a qué pobreza hemos llegado desde⁷²⁰ el tiempo de usía... Entonces⁷²¹ teníamos hacienda, ganado, y Zacarías traía napoleones⁷²² a casa.

EL CONDE

¡Ay! desde aquel⁷²³ tiempo ha dado muchas vueltas y sacudidas el⁷²⁴ mundo, y se han caído algunas torres⁷²⁵. Otros conozco yo que eran más ricos que tú, mucho más, y ahora son pobres, más pobres que tú... Y tus hijos, ¿qué ha sido de ellos? Yo recuerdo unos mocetones como castillos...

LA MARQUEZA

En la América están dos... Dicen que ricachones. Los demás se han muerto. Para mí⁷²⁶, muertos todos... Pasó la nube, señor, y se llevó lo bueno, dejándome a mí para rociarlo con mis lágrimas⁷²⁷.

-
- ⁷²⁰ B: llegado, [después que x3:¿and?] desde
- ⁷²¹ B: el tiempo [x2 x3 mis x8 nos hacía, teníamos] <de usía... Entonces >
- ⁷²² B: traía buenos duros a casa.
- ⁷²³ B: ¡Ay! en ese tiempo
- ⁷²⁴ B: muchas [vueltas] vueltas <y sacudidas > [la] el mundo
- ⁷²⁵ B: mundo <y se han caído algunas torres.>
- ⁷²⁶ B: muerto. [Estas criaturas son de mi hija] <Para mí >
- ⁷²⁷ B: para llorarlo... Estas

Estas criaturas son de mi hija la Facunda⁷²⁸, que enviudó por San Roque⁷²⁹, y en las minas trabaja como una mula⁷³⁰. Vivimos en miseria⁷³¹. Dispéñeme, señor mi⁷³² Conde; pero no tengo nada que ofrecerle.

EL CONDE

Gracias. Yo tampoco puedo darte más que palabras tristes... el tesoro del pobre⁷³³. Estamos iguales.

NELL

Marqueza⁷³⁴, yo te voy a traer ropita para tus⁷³⁵ nietas.

DOLLY

Y yo los cuartitos que tengo ahorrados, para que tú les compres lo que quieras⁷³⁶. (Se van a jugar con los chicos junto a unos troncos⁷³⁷.)

LA MARQUEZA

-
- ⁷²⁸ B: mi hija la [x2] [Carmina] <Facunda >
- ⁷²⁹ B: enviudó el año pasado, y en
- ⁷³⁰ B: y trabaja en las minas... *como una mula*. Vivimos
- ⁷³¹ B: mula. Somos pobres... Dispéñeme
- ⁷³² B: dispéñeme, S. *mi* Conde
- ⁷³³ B: puedo darte **nada**. Estamos
- ⁷³⁴ B: Nell
[x8:¿Marqueza?] <Marqueza, >
- ⁷³⁵ B: para [estas] tus
- ⁷³⁶ B: para que **ella** les **compre** lo que **quiera**. Se van
- ⁷³⁷ B: troncos, a **cierta distancia** de <la> casa.)

Bendígalas Dios... ¡Qué par de pimpollos⁷³⁸ tiene aquí el buen Conde⁷³⁹! Da gloria verlas tan reguapas, tan bien apañaditas... ¡Ay, qué vieja soy, y cuánto he visto en este mundo! El día en que nació el señor Condesito Rafael, padre de estas nenas⁷⁴⁰, estábamos mi hermana y yo en la Pardina. Las dos le planchábamos a⁷⁴¹ la señora Condesa. Usía no se acordará⁷⁴²...

EL CONDE

Mi⁷⁴³ memoria flaquea. ¿Y tú te acuerdas de mi hijo?

LA MARQUEZA

Como si lo tuviera delante⁷⁴⁴. Ya sé que está gozando de Dios⁷⁴⁵.

EL CONDE

Dime una cosa: ¿se parecen a él mis nietas?

-
- ⁷³⁸ B: ¡Qué [pimpollos, qué] <par de pimpollos>
- ⁷³⁹ B: aquí [x5:¿señor?] [[conde]] <el buen Conde!>
- ⁷⁴⁰ B: de estas [niñas] <nenas>
- ⁷⁴¹ B: nenas, estaba yo en la Pardina. Fui con mi [madre que planchaba] <hermana. Las dos planchábamos> para la
- ⁷⁴² B: acordará... [Me] <Nos> dio un [cesto] <plato> de cerezas.
- ⁷⁴³ B: El Conde
[Mc a] Mi
- ⁷⁴⁴ B: La Marqueza
¡Que si me acuerdo! Ya sé
- ⁷⁴⁵ B: que [ha] está en gloria.
A: Comienza la cuartilla 80.

LA MARQUEZA, mirándolas⁷⁴⁶ detenidamente.

Se parece la señorita *Nela*. Es la misma cara.

EL CONDE

¿Y su hermana⁷⁴⁷?

LA MARQUEZA

La señorita *Dola* no... digo, sí, también tiene la pinta⁷⁴⁸; pero cuando se ríe, nada más que cuando se ríe.

EL CONDE, secamente⁷⁴⁹.

Rafael⁷⁵⁰ era muy serio⁷⁵¹...

⁷⁴⁶ B: La Marqueza, después de mirarlas detenidamente.

A: La Marqueza, después de mirarlas detenidamente.
Se parece [más] la señorita Nell.

[El Conde

¿Y Dolly también un poco?]

< También se parece algo la señorita Dolly, cuando se ríe, nada más que cuando se ríe. >

⁷⁴⁷ B: Y [la otra] su

⁷⁴⁸ B: sí, un poco se parece; pero

⁷⁴⁹ A: El Conde, secamente.

⁷⁵⁰ B: El Conde, secamente.

Mi hijo era

A: El Conde, secamente.

Mi hijo era

⁷⁵¹ B: serio...

[La Marqueza

Ello es que con esta parejita x2 x2 x5
Dolly, x9:¿enredando? con los niños.

x15 Ese trasto de Gil que no me quiere.

Nell, x5:¿hacía? la fiesta a los x5:¿niños?

Esta picarona de Narda ya no me hace caso.

La Marqueza

¡Y qué

A: serio...

La Marqueza

LA MARQUEZA

¡Y qué galán! Tan⁷⁵² caballero y *respetoso* que toda Jerusa se quitaba el sombrero cuando pasaba, y hasta la torre de la iglesia parecía como si le hiciera⁷⁵³ la reverencia.

EL CONDE, que mira y no ve, impaciente⁷⁵⁴.

Dime, Marqueza, ¿qué hacen ahora⁷⁵⁵ las niñas? Oigo sus risotadas; pero⁷⁵⁶ no las veo.

LA MARQUEZA

Juegan con mis chicos... ¡Qué bonicas son, y qué afables con el

Ello es que [son un par] <con esta parejita > de serafines [que a Dios tutean] <ya > puede el señor estar contento.

El Conde

Sí que lo estoy.

La Marqueza

Más [bonitas] <lindas > no las hay, ni más [x2] [x6:¿buenas?] <bonicas > [y comprensivas tampoco. Esta primavera ve] bonicas y afables con el pobre tampoco. Esta primavera venían todas las mañanas, y [me] aquí estaban enredando con mis chicos de igual a igual.

Dolly, acariciando [x4] <al > niño.

Este trasto de Gilillo ya no me quiere.

Nell, haciendo fiestas a la niña.

Y esta picarona de Narda ya no me hace caso. Pero, mujer, ¿te has vuelto muda?

Acaba la cuartilla 80.

752 B: galán! [x5] <Tan >

753 B: que le hacía la

754 B: que [hace por v] <mira y no ve >, y se impacienta.

755 B: hacen <ahora >

756 B: risotadas; [pero las] pero

pobre⁷⁵⁷! La señorita *Nela* quiere bailar con mi Narda, y la señorita *Dola* y mi Gil están ahora cogiendo moras⁷⁵⁸. Las niñas de la Pardina llevan la alegría por dondequiera que van. ¡Ay⁷⁵⁹, si el señor las hubiera visto aquí, esta primavera, cuando venían a pintar...!

EL CONDE, sorprendido.

¡A pintar!... ¿Acaso mis nietas son pintoras?

LA MARQUEZA

Anda, anda... ¿Pues no sabe...? Si pintan como los serafines. Pues⁷⁶⁰ en un librote grande retrataron⁷⁶¹ toda esta casa, y a mí misma... y hasta el guarro, con perdón⁷⁶², hasta el guarro, tan parecido, que era él en persona.

EL CONDE, excitadísimo⁷⁶³, llamando.

⁷⁵⁷ B: pobre! [la seño] [El Capitán] <La señorita Nela quiere >
[El Conde
Y esos perros] <bailar con mi Narda > y la señorita Dola

⁷⁵⁸ B: moras de zarza. [El Capitán y mi chucho también son amigos y]
El Conde
¿Y [esos perros] por qué ladran esos perros?
La Marqueza
El Capitán y mi chucho son amigos. Juegan, señor, <y se divierten >. Las niñas de la Pardina

⁷⁵⁹ B: que van. [Pues si viera] ¡Ay, si

⁷⁶⁰ B: serafines. Como que en un librote

⁷⁶¹ B: grande [sacaron] <retrataron >

⁷⁶² B: el guarro, señor, hasta

⁷⁶³ B: escitadísimo

Nell, Nell... Ven acá, hija... (Se acerca.) Oye⁷⁶⁴ lo que dice la Mar-
queza... (Esta repite lo del guarro.)

NELL

Yo, no. Es Dolly la que dibuja y hace acuarelititas...

EL CONDE, llamando.

Dolly... ven... ¿Es verdad esto, Dolly?... (Acércase ésta, sofocada⁷⁶⁵.)
¡Qué callado lo tenías! ¡Tú pintora!

DOLLY, con modestia.

Me dio por hacer monigotes. Aquí veníamos algunas mañanas⁷⁶⁶,
por ser éste el sitio más bonito de los alrededores de Jerusa.

NELL, que quiere congraciarse con Dolly.

Tiene un álbum lleno de apuntes preciosos⁷⁶⁷.

DOLLY

No valen nada, abuelito.

NELL

Di que sí. Pinta y dibuja... ¡Si tuviera⁷⁶⁸ fundamento, qué
preciosidades haría!

DOLLY

⁷⁶⁴ B: (Se acerca Nell.) Oye

⁷⁶⁵ B: sofocada de corretear.)

⁷⁶⁶ B: veníamos [pronto] por las mañanas,

⁷⁶⁷ B: lleno de cosas... ¡ay qué bonitas!

⁷⁶⁸ B: que sí. [Sabe] Dibuja <y pinta... Si tuviera >

Quita, quita.

EL CONDE, con profundo interés.

¿Quién te ha dado lecciones?

DOLLY

Nadie: lo que sé lo he aprendido yo solita, mirando las cosas. Me gusta, eso sí, y cuando me pongo a ello no⁷⁶⁹ sé acabar.

LA MARQUEZA

Unos⁷⁷⁰ señores que vinieron acá una tarde... eran⁷⁷¹ de Madrid, y traían⁷⁷² unas cajas con trebejos y⁷⁷³ cartuchitos de pintura... vieron lo que hacía la señorita Dola, y se pasmaron⁷⁷⁴ ...

DOLLY, ruborizada.

No hagas caso, papá.

NELL

Y dijeron que esta chica, si estudiara, sería una gran artista⁷⁷⁵... sí que lo dijeron. No vengas ahora con farsas.

EL CONDE, con gran agitación, que procura disimular.

⁷⁶⁹ B: a ello, [x4] no sé

⁷⁷⁰ B: La Marqueza
[Los x9:¿jerezanos?] Unos

⁷⁷¹ B: tarde... [y] [Son] <eran>

⁷⁷² B: y [traí] traían

⁷⁷³ B: con <trebejos y>

⁷⁷⁴ B: y se quedaron pasmados...

⁷⁷⁵ B: gran [pintora] <artista>

¡Eres pintora⁷⁷⁶, Dolly... y te avergüenzas de serlo! Dime, ¿sientes una afición honda, un gusto intenso de la pintura? ¿Te sale del fondo del alma el anhelo de reproducir lo que ves? ¿Ayúdante los ojos y la mano, y encuentras facilidad para dar satisfacción a tu deseo?

DOLLY

Facilidad, sí... digo, no... Me gusta... Quiero, y a veces no puedo...

EL CONDE

¿Y hace tiempo que sientes en ti ese ardor, esa fiebre⁷⁷⁷ del arte, don concedido⁷⁷⁸ a la criatura desde el nacer, que no se aprende⁷⁷⁹, que se trae de otro mundo, de...?

DOLLY

Me entró la afición... qué sé yo cuándo⁷⁸⁰.

NELL

Desde⁷⁸¹ niña hacía garabatos⁷⁸²...

-
- ⁷⁷⁶ B: ¡Eres [tú] pintora
- ⁷⁷⁷ B: ardor [de la] esa fiebre
- ⁷⁷⁸ B: don [con el cual] concedido
- ⁷⁷⁹ B: que [se recibe de la Naturaleza y no se] <no> se aprende
- ⁷⁸⁰ B: afición... [de repente] <qué sé yo cuándo.>
- ⁷⁸¹ B: Nell
[En el colegio] [Un día] Desde
- ⁷⁸² B: garabatos... [Un día se puso a dibujar]
El Conde

EL CONDE

Ya me acuerdo. Cinco años tenías, y me quitabas⁷⁸³ todos los lápices.

LA MARQUEZA

¡Angel de Dios⁷⁸⁴!

EL CONDE

Y tú, Nell, ¿no dibujas?

NELL

¡Soy más torpe...! No sirvo... no acierto. Me⁷⁸⁵ aburro.

EL CONDE, con viveza.

¡Tú eres pintora, Dolly, tú... tú!... ¡Y te avergüenzas!... Bueno, hijas, seguid jugando... Dejad⁷⁸⁶ aquí a los viejos que hablemos de cosas tristes. (Nell y Dolly se alejan y continúan su juego⁷⁸⁷.)

⁷⁸³ B: me acuerdo. Tenías seis años, y [no hacías más que] <me qui> tabas todos

⁷⁸⁴ B: de Dios!

Nell

En el colegio era la primera en el dibujo. El maestro dijo que [si la] si se aplicaba sería una [gran] pintora de cuerpo entero.

Dolly

Nada.

Nell

Di que sí...

El Conde

Y tú,

⁷⁸⁵ B: No [doy pie con bola. Yo no] <sirvo... no acierto. Me>

⁷⁸⁶ B: jugando... Dejadnos aquí

⁷⁸⁷ B: continúan jugando.)

LA MARQUEZA

¡Qué par de serafines! Ya puede el señor estar contento. (El Conde no contesta. Mirando al suelo se sumerge en profunda abstracción.) ¿Qué tiene, mi señor, que está⁷⁸⁸ tan triste?

EL CONDE, como quien vuelve de un letargo.

¡Ay, Marqueza, qué malo es vivir mucho!

LA MARQUEZA

Lleva razón. Mientras más se vive, más cosas malas se ven. Digo yo, gran⁷⁸⁹ señor, que los niños de pecho ya saben lo que hacen al morirse⁷⁹⁰.

EL CONDE, con tristeza.

¡Y otros ¡ay! qué bien harían en no nacer!... Porque después de nacidos y crecidos, ya no hay remedio...

LA MARQUEZA

¿Y los viejos, qué tenemos que hacer aquí?

EL CONDE

Por algo estamos cuando estamos.

LA MARQUEZA

⁷⁸⁸ B: abstracción.) [cual si no estuviera] <¿Qué tiene, mi señor, que está >

⁷⁸⁹ B: Digo yo, [que] gran señor

⁷⁹⁰ B: [El Conde]
de pecho, hacen bien en morirse.
El Conde, con tristeza.

Es verdad: somos troncos, que servimos⁷⁹¹ para que las plantas tiernas se agarren y vivan.

EL CONDE

Tú eres útil, Marqueza. Hoy me has hecho un gran servicio.

LA MARQUEZA

¿Yo? (Pausa⁷⁹² larga. El Conde vuelve a quedarse abstraído, cual si su⁷⁹³ espíritu se sumergiera en abismos profundos⁷⁹⁴.) Señor... ¿qué le pasa que no habla?

EL CONDE, después de otra pausa⁷⁹⁵.

Has sido la Sibila que me ha revelado lo que yo quería saber. Dios⁷⁹⁶ me trajo a tu choza.

LA MARQUEZA, confusa.

¿Qué dice que soy?

EL CONDE

Mis horribles dudas, gracias a ti, se han trocado en triste⁷⁹⁷ certidumbre...

⁷⁹¹ B: que **convienen** para

⁷⁹² B: ¿Yo, **señor**? (Pausa

⁷⁹³ B: abstraído, como si <su >

⁷⁹⁴ B: espíritu se [x10 x4] <sumergiera en abismos profundos.>

⁷⁹⁵ B: de otra **larga** pausa.

⁷⁹⁶ B: saber. [Has revuelto] **La Providencia** me

⁷⁹⁷ B: en una [horrible] triste

LA MARQUEZA, creyendo fundado lo que se dice del desorden
mental del Señor de Jerusa⁷⁹⁸.

¿Quiere que le dé un vasito de vino? Lo tengo blanco y bueno.

EL CONDE

No, gracias.

LA MARQUEZA

Lo que tiene mi Conde⁷⁹⁹ es debilidad.

EL CONDE

Es tristeza, y mi tristeza no se disipa bebiendo. Es muy honda. A veces el descubrimiento de la verdad nos amarga la existencia más que la duda. No sé cuál es más⁸⁰⁰ terrible monstruo, si la madre⁸⁰¹ o la hija, si la duda o la verdad...

LA MARQUEZA, con espontánea filosofía, por decir algo.

No se caliente la cabeza, señor... porque ¿de cavilar⁸⁰², qué sacamos? El cuento de que las mentiras⁸⁰³ son verdades y las verdades mentiras. Todo es dudar, gran⁸⁰⁴ señor... Vivimos

⁷⁹⁸ B: La Marqueza, pensando que son fundadas las cosas que corren acerca del desorden mental del [que fue] Señor de Jerusa.

⁷⁹⁹ B: La Marqueza
[x5] Lo que tiene el Sr. Conde

⁸⁰⁰ B: la duda. [x8] <No sé cuál es más >

⁸⁰¹ B: monstruo [x4 x3] si la [x12 cuando no quiere parir y] madre

⁸⁰² B: porque [las verdades son mentiras] de cavilar

⁸⁰³ B: las [verda] mentiras

⁸⁰⁴ B: dudar, gran señor

dudando, y dudando caemos en⁸⁰⁵ el hoyo.

EL CONDE, con ingenua indecisión.

¿Y qué debo hacer yo⁸⁰⁶?

LA MARQUEZA

Pues dude siempre el buen padre⁸⁰⁷, y hártese de dudar y de vivir... tomando las cosas como vienen, y vienen siempre dudosas.

EL CONDE

Eres la Sibila de la duda. Te agradezco tu filosofía⁸⁰⁸. No sé si podré seguirla.

NELL, corriendo hacia el anciano⁸⁰⁹.

Abuelo, vienen a buscarnos.

EL CONDE

Sí, es⁸¹⁰ Venancio; oigo su rebuzno.

(Aparecen Venancio y un Mozo por entre un grupo de castaños.)

⁸⁰⁵ B: dudando nos vamos al hoyo.

⁸⁰⁶ B: ¿Y qué hago yo?

⁸⁰⁷ B: dude señor, y

⁸⁰⁸ B: agradezco [el consejo] tu filosofía.

⁸⁰⁹ B: hacia el Conde.

⁸¹⁰ B: Sí; [siento] es

ESCENA X

LOS MISMOS; VENANCIO y un MOZO con paraguas y capotes⁸¹¹.

VENANCIO

Locos buscándole, señor Conde... En cuanto vi venir el nublado⁸¹², salimos... Mira por aquí, mira por allá. Nos dicen que en el bosque... nos dicen⁸¹³ que en la playa, nos dicen que en la gruta...

EL CONDE

Es muy de agradecer tu solicitud. Nos hemos mojado poco. Las⁸¹⁴ chiquillas tan contentas.

VENANCIO

A casa. La humedad no es buena para usía⁸¹⁵. Lo ha dicho el médico.

EL CONDE, con humorismo.

Pues si lo ha dicho el médico... boca abajo. Vamos a donde quieras. Tú mandas, Venancio.

VENANCIO

Yo no mando, señor.

⁸¹¹ B: un Mozo <con paraguas y capotes.>

⁸¹² B: venir el [chubasco] <nublado>

⁸¹³ B: Nos [dicen] dicen

⁸¹⁴ B: mojado muy poco. Y las

⁸¹⁵ B: para el Sr. Conde. Lo

EL CONDE, levantándose⁸¹⁶.

Que sí. Eres el amo, y aquí estamos todos para obedecerte⁸¹⁷...

DOLLY, displicente⁸¹⁸.

No necesitamos de tu oficiosidad, Venancio. Nada nos pasa, y sabemos volver a casa.

EL CONDE, chancero⁸¹⁹.

Ya lo ves... Te riñe esta mocosa. Chiquilla, no: hay que respetar las jerarquías... Vaya, pongámonos en marcha, conforme al deseo del señor de la Pardina... Yo te digo, Venancio, que hoy has sido⁸²⁰ muy previsor... No, no quiero capote. Supongo que será tuyo... Póntelo tú.

NELL, dando el brazo a su abuelo.

Yo contigo.

EL CONDE

Sí... y vayan delante Venancio y la pintora. Adelantaos todo lo que queráis. Esta y yo no tenemos prisa, ni hemos de perdernos⁸²¹. Adiós, Marqueza. Que prosperes... que vivas muchos años.

⁸¹⁶ B: El Conde, [que sí] levantándose.

⁸¹⁷ B: obedecerte... [No]
Dolly, displicente.

⁸¹⁸ B: Dolly, *displicente*.

⁸¹⁹ B: El Conde, *malcante*.

⁸²⁰ B: hoy has [hecho] sido

⁸²¹ B: prisa, <ni hemos de perdernos >

LA MARQUEZA, despidiéndoles afectuosa.

Vayan con Dios... Señorita *Nela*, señorita *Dola*, la Virgen las acompañe.

ESCENA XI

Comedor en la Pardina.

EL CONDE, NELL, DOLLY, EL CURA, EL MEDICO, sentados a la mesa⁸²²;

VENANCIO y GREGORIA, que les sirven.

La cena⁸²³ toca a su fin. El Conde, en⁸²⁴ el sitio, a la cabecera de la mesa, tiene a su derecha a Nell; enfrente el Cura, teniendo a su derecha a Dolly. Entre las⁸²⁵ dos parejas el Médico.

EL CONDE

¿Qué secretos⁸²⁶ son esos, *pastor Curiambro*? Toda la noche picoteando con Dolly.

EL CURA, riendo.

¡Ah⁸²⁷! son cosas nuestras. La señorita Dolly es muy simpática y

⁸²² B: El Médico, [comiendo] [[cenando]] <comiendo>

⁸²³ B: sirven. [Acaban de comer] La [comida] <cena>

⁸²⁴ B: El Conde sentado en

⁸²⁵ B: entre estas dos

⁸²⁶ B: ¿Qué secretesos son

⁸²⁷ B: El Cura, riendo.
[Dijo. No] ¡Ah!

ocurrente⁸²⁸. Yo celebro infinito que el señor D. Rodrigo⁸²⁹ haya alterado esta noche la colocación de costumbre, y me haya cedido a una de sus nietas⁸³⁰...

EL CONDE

Por variar. Cuando están las dos a mi lado me aturden.

EL CURA

A mí ésta⁸³¹ me encanta... ¡Qué pico, qué sal!

DOLLY

Como está tan desganadito, no sé cuántas cosas tengo que decirle para hacerle comer.

EL CURA, riendo.

¡Si es ella la que no come, y tengo que partírela⁸³² la comida en pedacitos, y dárselos envueltos en un poco de⁸³³ sermón para que no me desaire⁸³⁴!

DOLLY

-
- ⁸²⁸ B: simpática y [dicharachera] <ocurrente >
- ⁸²⁹ E.12: el Sr. D. Rodrigo
B: el Sr. Conde haya
- ⁸³⁰ B: cedido a Dolly...
- ⁸³¹ B: [Dolly] El Cura
[Tiene esta chiquilla un pico...] A mí ésta me
- ⁸³² B: tengo que [x15] partírela
- ⁸³³ B: dárselos [precedidos] <envueltos en un poco de >
- ⁸³⁴ B: para que [x3:¿los? x4:¿tome?] no me desaire.

Yo me como el sermón y él los pedacitos. Cada⁸³⁵ uno lo que más le aprovecha.

EL CURA, riendo más fuerte.

¿Te gustan mis sermones?

DOLLY

Sí, padre; quiero enflaquecer. (Todos ríen.)

EL CONDE, deseando⁸³⁶ volver a un tema interrumpido.

Cuando acabes de reír las⁸³⁷ gracias de Dolly, continuaremos⁸³⁸ lo que hablábamos⁸³⁹ de los monjes de Zaratán, y del Prior...

EL CURA, tragando a prisa para⁸⁴⁰ poder hablar.

¡Ah! sí... ahora voy...

EL CONDE, al Médico.

¿Decís⁸⁴¹ que el Prior desea verme?

EL MEDICO

Sí, señor... quiere ofrecer sus respetos a D. Rodrigo de Arista-

⁸³⁵ B: pedacitos. [Así nos aprovecha más] <Cada uno

⁸³⁶ B: [El Cura] El Conde, <picado> deseando

⁸³⁷ B: acabes [de] <de> reír [de] las

⁸³⁸ B: Dolly, [seguiremos] continuaremos

⁸³⁹ B: lo que [estábamos hablando] [[decíamos]] <hablábamos de>

⁸⁴⁰ B: El Cura, [atragantándose para] <tragando a prisa para>

⁸⁴¹ B: El Conde, al Médico.
¿Decían Vds. que

Potestad⁸⁴², cuyos antecesores fundaron aquel insigne Monasterio.

EL CONDE

Y lo dotaron espléndidamente. Después vinieron años⁸⁴³ malos, la exclaustación. Siendo yo niño vi frailes en Zaratán. Desde aquel tiempo⁸⁴⁴ hasta hace poco, ha permanecido el edificio como un panteón en ruinas⁸⁴⁵.

EL CURA

Hasta que el Conde de Laín, Diputado por Durante⁸⁴⁶, gestionó que⁸⁴⁷ se incluyera una partida para restauración, y que volvieran los monjes...

EL MEDICO

No ha tenido poca parte en la resurrección del Monasterio el actual Prior, hombre de gran virtud⁸⁴⁸, de una actividad asombrosa, conocedor del mundo...

EL CURA

⁸⁴² B: Sí señor... [No sólo por] <quiere> ofrecer sus respetos [sino para] al Conde de Albrit, cuyos

⁸⁴³ B: vinieron los tiempos malos

⁸⁴⁴ B: en Zaratán. [Luego no he vuelto a verlos hasta] <Desde aquel tiempo>

⁸⁴⁵ B: ha estado cerrado el edificio.

⁸⁴⁶ B: de Laín, <siendo diputado por Durante>

⁸⁴⁷ B: gestionó en Gracia y Justicia que

⁸⁴⁸ B: hombre [eminentísimo] <de gran virtud>

Como que es de la escuela romana⁸⁴⁹... hombre de mucha sociedad, instruidísimo. Treinta y tantos años ha estado en las oficinas *De Propaganda Fide*⁸⁵⁰.

EL CONDE

¿Y cómo se llama ese sujeto?

EL MEDICO

Padre⁸⁵¹ Baldomero Maroto...

EL CONDE, festivo.

Baldomero... Maroto... Pues debiera llamarse con más propiedad *El abrazo de Vergara*.

EL CURA

Eso dice él... y se ríe⁸⁵²... Su nombre y apellido no carecen de simbolismo, porque el hombre es el puro⁸⁵³ espíritu de la conciliación...

EL MEDICO

Enlace entre las ideas que pasaron y las vigentes, siempre dentro del dogma...

⁸⁴⁹ B: escuela [Roma] romana

⁸⁵⁰ B: en [los] las [oficinas] <oficinas de> De propaganda [fide] Fides.

⁸⁵¹ B: El Médico
[D.] <Padre>

⁸⁵² B: y [cómo] se ríe

⁸⁵³ B: el [espíritu de conciliación más] puro

EL CURA, con énfasis en el elogio⁸⁵⁴.

Y por su trato se diría que ha pasado la vida entre aristócratas... ¡Qué finura, qué tacto y⁸⁵⁵ delicadeza en la conversación!

EL MEDICO

He oído que procede⁸⁵⁶ de una gran familia.

EL CONDE

¿Es navarro quizás?

EL CURA

No, señor⁸⁵⁷, malagueño... Es punto muy fuerte⁸⁵⁸ en heráldica, y cuando se pone a hablar de linajes no acaba. Conoce el *Becerro* como nadie.

EL CONDE

¡Ah!... pues sí, me gustaría charlar con él.

NELL, bajito al Conde.

Abuelito, ¿qué *Becerro* es ése?

EL CONDE

⁸⁵⁴ B: El Cura, con énfasis en el elogio.

⁸⁵⁵ B: tacto [en] y

⁸⁵⁶ B: que [es] procede

⁸⁵⁷ B: El Cura
[Anda] <No, señor>

⁸⁵⁸ B: malagueño... [x4] [Es fuerte en linajes y cuando se] <Es punto muy fuerte>

Un libro... ya⁸⁵⁹ te lo explicaré.

DOLLY, por lo bajo al Cura.

D. Carmelo, ¿qué es el *Becerro*?

EL CURA

Ya te lo diré.

NELL⁸⁶⁰, a Dolly.

Un libro. Debe de ser⁸⁶¹ como un Diccionario.

EL CURA, encomiástico.

¡Ah! lo⁸⁶² que tiene usted que ver, Sr. D. Rodrigo, es el Monasterio.

EL MEDICO

Han hecho maravillas, en el año y medio⁸⁶³ escaso que llevan en él⁸⁶⁴.

EL CONDE⁸⁶⁵

Yo lo he conocido habitado por los lagartos.

⁸⁵⁹ B: libro [donde] ya

⁸⁶⁰ B: [Dolly] Nell, a Dolly

⁸⁶¹ I: Debe ser

B: Debe ser

⁸⁶² B: El Cura, *encomiástico*.
¡Ah! Lo

⁸⁶³ B: maravillas en <el año y> [el] medio [año] escaso

⁸⁶⁴ B: en él. [x3 x4]

El Conde.

⁸⁶⁵ B: El Cura

Yo lo he

EL MEDICO

Pues ahora... ¡qué amplitud, qué comodidad! Luz y ambiente por los cuatro costados⁸⁶⁶. No hay en toda la provincia lugar más higiénico.

EL CONDE

¿De veras..?

EL CURA

Resguardado de los vientos del Norte por el monte de Verola, disfruta⁸⁶⁷ de un temple meridional⁸⁶⁸.

EL MEDICO

Y la huerta, que propiamente es un extenso parque, rodeado⁸⁶⁹ de tapias, mide ochenta hectáreas.

EL CURA, hiperbólico.

¡Oh⁸⁷⁰! allí verá usted toda clase de cultivos, desde el naranjo al almendro⁸⁷¹.

EL MEDICO

⁸⁶⁶ B: por [todas partes] <los cuatro costados >

⁸⁶⁷ B: monte de [Verola, el es] <Verola > [Zaratán] disfruta

⁸⁶⁸ B: temple [merional] meridional.

⁸⁶⁹ B: parque, [mide] rodeado

⁸⁷⁰ B: El Cura, *hiperbólico*.
¡Oh! Allí

⁸⁷¹ B: almendro. [x4]

El Médico

Son agrónomos⁸⁷² de primera... Además⁸⁷³, tienen vacas holandesas, faisanes, un palomar con más de quinientos pares, gallinas de famosas razas⁸⁷⁴, colmenas... estanques con riquísimas carpas... y qué sé yo...

EL CONDE, con donaire.

Convengamos, amigos míos, en que esos pobres frailecitos se dan una vida de perros.

EL MEDICO

Ellos trabajan infatigables, eso sí, de sol a sol⁸⁷⁵. Por la⁸⁷⁶ vida común, por⁸⁷⁷ la igualdad en el disfrute de los dones de la tierra, por el orden y la división del trabajo, vemos en el instituto religioso de Zaratán como un *esquema* de las futuras organizaciones sociológicas...

EL CURA

¡Ah, ya te lo⁸⁷⁸ diré yo...! (Arde en⁸⁷⁹ ganas de definir el verdadero papel

⁸⁷² B: Son [x5] agrónomos

⁸⁷³ B: primera... Luego tienen

⁸⁷⁴ B: gallinas de las razas más famosas, colmenas

⁸⁷⁵ B: trabajan *infatigables*, eso sí: **trabajan** de sol a sol.

⁸⁷⁶ B: sol. [La] <Por la>

⁸⁷⁷ B: común, <por>

⁸⁷⁸ B: El Cura
[x16:¿Permite la iglesia?] ¡Ah, ya te lo diré

⁸⁷⁹ B: diré yo...! [x8] <Arde en>

de la Iglesia en la vida social; pero no⁸⁸⁰ conviniéndole abandonar el asunto que en aquel momento se trata, aplaza discretamente el punto evangélico-sociológico⁸⁸¹. Nell y Dolly atienden con toda su alma, sin chistar, a la conversación de los mayores.)

DOLLY, muy bajito.

D. Carmelo, ¿qué es *esquema*⁸⁸²?

EL CURA

Es... (Con desdén.) Cosas de estos sabios... nada.

(Las dos niñas⁸⁸³, de un lado a otro de la mesa, con visajes y alguna palabra suelta, se entienden, y comentan lo que oyen.)

EL CONDE

Hermoso será sin duda⁸⁸⁴.

EL CURA

De mí sé decir⁸⁸⁵ que siempre que voy a Zaratán me dan ganas

⁸⁸⁰ B: pero [la urgencia] no

⁸⁸¹ B: evangélico-sociológico. < Nell y Dolly atienden con toda su alma, sin chistar, >
[Dolly, {bajito} atiende con toda su alma la x4 que x3]
<a la conversación de los mayores.> [x20]
Dolly, muy bajito

⁸⁸² B: D. Carmelo, [esquema] [qué es eso de esquema?] <¿qué es esquema?>

⁸⁸³ B: (Nell y Dolly, de un

⁸⁸⁴ B: El Conde
Eso es mucho decir.

⁸⁸⁵ B: El Cura
Lo que sé es que

de ponerme⁸⁸⁶ la cogulla y quedarme allí.

EL CONDE

¿Por qué no te quedas? Te convendría, créeme, entablar⁸⁸⁷ relaciones con el azadón.

EL CURA, suspirando.

¡Oh! sí... Pero no soy libre. Pertenezco⁸⁸⁸ a mis feligreses. Usted sí, Sr. D. Rodrigo; usted sí que debería ser el Carlos V de ese Yuste.

EL CONDE, vagamente, sin mirarle.

No es mala idea...

EL MEDICO, pensando que no es pertinente⁸⁸⁹ manifestar el deseo ni menos el propósito de llevarle a Zaratán.

El señor Conde no gustará quizás del excesivo regalo y *confort* que allí tendría.

EL CURA

Seguramente no. Los monjes⁸⁹⁰ le tratarán con demasiado mimo, y el mimo y los agasajos excesivos⁸⁹¹ pugnan con el carácter rudo y

⁸⁸⁶ B: ganas de [que] ponerme

⁸⁸⁷ B: te quedas? [x4 x6 x4 x3 x5] <Te convendría, créeme> entrar en relaciones

⁸⁸⁸ B: libre. [x4:¿Pero?] Pertenezco

⁸⁸⁹ B: pensando [x11:¿cuerdamente?] que no [debe] <es pertinente>

⁸⁹⁰ B: Los [frailes] monjes

⁸⁹¹ B: escesivos

llanote del Conde de Albrit.

EL CONDE

Según y conforme, amigos míos. (Con sutil malicia.) Antes de resolver nada⁸⁹² en este delicado punto, la primera persona con quien debo consultar es Venancio, a quien debo generosa hospitalidad... Venancio, acércate. ¿Has oído? Sí, tú todo lo oyes. ¿Qué te parece? ¿Debo ir a Zaratán?

VENANCIO. (Oportunamente aleccionado por el Médico⁸⁹³ y el Cura, contesta todo lo contrario de lo que tan ardientemente desea⁸⁹⁴.)

Señor, en ninguna parte está usía como en su casa.

EL CONDE, con finísima marrullería.

Ya veis... ¡Cómo he⁸⁹⁵ de desairar yo a este hombre tan bueno para mí... que me hace la limosna con cristiana⁸⁹⁶ delicadeza!... Ea, hablemos de otra cosa.

EL CURA, contrariado de que el Conde desvíe tan bruscamente la conversación.

Pero esto no es óbice para⁸⁹⁷ que el señor Conde reciba al Prior...

⁸⁹² B: resolver [x5] nada

⁸⁹³ B: Venancio, a quien aleccionaron oportunamente el Médico

⁸⁹⁴ B: ardientemente descaba.

⁸⁹⁵ B: ¡Cómo [hab] he de desairar

⁸⁹⁶ B: con tanta delicadeza

⁸⁹⁷ B: esto no [quita] <es óbice para >

EL MEDICO

Ni para que le pague la visita. Iremos todos⁸⁹⁸. Yo quiero que se haga cargo de⁸⁹⁹ la organización admirable de Zaratán.

NELL, gozosa.

¿Iremos, abuelito?

DOLLY

D. Carmelo... ¿iremos nosotras?

EL CONDE, impaciente por pasar a otro asunto⁹⁰⁰.

Veremos esa maravilla... Gregoria. (Adelántase Gregoria.) Ven acá, mujer... Quiero felicitarte⁹⁰¹ delante de todos por la excelente cena que nos has dado. Sin necesidad de que yo te lo advirtiera, te⁹⁰² has esmerado esta noche, porque tenemos dos⁹⁰³ buenos amigos a nuestra mesa. Así⁹⁰⁴ me gusta. El régimen de sobriedad y economía⁹⁰⁵ se guarda, naturalmente, para cuando estamos solos las

⁸⁹⁸ A: [El Médico]
[Claro... Y tiene que ir con su] [Claro... y le pagará la visita. Iremos todos a]
Esta cuartilla 98 presenta sólo las líneas expuestas.

⁸⁹⁹ B: Yo quiero [enseñarle a] <que> usted <se haga cargo de>

⁹⁰⁰ B: El Conde, impaciente por hablar de otra cosa.

⁹⁰¹ B: quiero [felicit] felicitarte

⁹⁰² B: advirtiera, [hoy] te

⁹⁰³ B: porque teníamos [convidados] dos

⁹⁰⁴ B: mesa. [x6] Así

⁹⁰⁵ B: y de economía

niñas⁹⁰⁶ y yo.

GREGORIA, azorada⁹⁰⁷.

Señor...

EL CONDE, envolviendo su sátira en formas exquisitas.

Yo alabo tu arreglo, y me parece muy bien que, cuando como solo con éstas, no se conozca que eres⁹⁰⁸ buena cocinera, ni que tu despensa está⁹⁰⁹ bien surtida, ni que posees⁹¹⁰ vajilla elegante y manteles limpios. Decidido a dejarme educar por vosotros en⁹¹¹ la sordidez y en la miseria, que tan bien cuadran a este tristísimo fin de mi vida, os daría⁹¹² la satisfacción, si lo quisiérais, de comer con vosotros en la cocina... (Mutismo enojoso de Gregoria y Venancio. Este traga saliva muy amarga. El Cura y el Médico no saben qué decir.) Yo te felicito una y otra vez, porque distingues⁹¹³, con claro talento, entre mi persona humilde y la de⁹¹⁴ mis amigos. Nos debemos⁹¹⁵ a

⁹⁰⁶ B: solos [mis nietas] las niñas

⁹⁰⁷ B: Gregoria, alarmada.

⁹⁰⁸ B: que [eres] eres

⁹⁰⁹ B: ni que [tienes la] <tu> despensa <está>

⁹¹⁰ B: ni que tienes vajilla

⁹¹¹ B: vosotros [y a] en

⁹¹² B: vida, [x3 x3 x4 x4 x3] os

⁹¹³ B: porque [sabes] [debes d] distingues

⁹¹⁴ B: talento, [las diferencias que x3:¿van? x2:¿de? x5:¿noble?] <entre mi persona humilde y la de>

la sociedad. (Gregoria recoge⁹¹⁶ las migajas y el servicio del postre sin⁹¹⁷ decir una palabra. La procesión va por dentro. Venancio se retira.) Y estoy bien seguro, porque te⁹¹⁸ conozco, de que el café de esta noche⁹¹⁹ será excelente⁹²⁰, como tú sabes hacerlo cuando no estamos en familia, en la santa llaneza⁹²¹ a que os obligan vuestros escasos recursos⁹²²...

GREGORIA, tragándose la ira⁹²³.

El Sr. Angulo toma té, ¿verdad?

EL MEDICO

Sí: el café me desvela.

EL CURA

A mí, no: venga café.

DOLLY

-
- 915 B: Nos [x4] debemos
- 916 B: sociedad... [y desde luego] <(Gregoria recoge)>
- 917 B: postre [sin x9:¿articular?] <sin >
- 918 B: porque os conozco
- 919 B: conozco, <de> que [ese] <el> café que nos vas a servir será
- 920 B: será exquisito, como tú
- 921 B: en [esta] <la> santa [igualdad] llaneza
- 922 B: recursos... Porque sois pobres, hijos míos, pobres como yo, [aunq] y es mayor mérito que en circunstancias [especiales] <especiales> (sic) sepáis ser hidalgos y rumbosos. Sírvenos el café.
Gregoria, tragándose la ira.
- 923 B: Gregoria, <tragándose la ira> [tragándose la ira]
El Sr. Angulo

Lo serviremos nosotras.

NELL, levantándose.

Ponlo⁹²⁴ en aquella mesita.

GREGORIA, poniendo el servicio donde se le⁹²⁵ indica⁹²⁶.

Aquí está. (El Cura saca su petaca, y da un cigarro al Conde. Ambos encienden. El Médico no fuma.)

EL CONDE

Chiquillas⁹²⁷, servidnos ya⁹²⁸.

NELL, vivamente⁹²⁹.

Yo le sirvo al abuelo.

DOLLY

Le sirvo yo.

NELL

Yo...

DOLLY

⁹²⁴ B: Nell, levantándose.
Tráelo y ponlo en

⁹²⁵ E.12: se la indica

⁹²⁶ B: el servicio en [otra mesa] < otra mesa >.
Aquí está.

⁹²⁷ B: El Conde, [chiquilla]
[Chiqu] Chiquillas,

⁹²⁸ B: servidnos, pronto.

⁹²⁹ B: Nell, vivamente.

A mí me corresponde⁹³⁰.

NELL

¿A ti, por qué?

DOLLY

Porque no me senté a su lado. De algún modo se ha de compensar...

NELL

No me conformo. (Disputan con⁹³¹ cierto calor sobre cuál servirá al abuelo.)

EL CURA

Vaya, no reñir, niñas. ¿Qué más da?

DOLLY, testaruda⁹³².

Sí da.

EL MEDICO

Pues que lo echen a la suerte.

NELL

Eso es: dos pajitas.

EL CURA

Vaya... A la suerte. (Coge rabillos de guindas⁹³³ que han quedado en la

⁹³⁰ B: corresponde [x4:¿para? eso]

⁹³¹ B: (Disputan [sobre] con

⁹³² B: Dolly, testaruda.

⁹³³ B: suerte. ([x3] coge [palitos] <rabillos> de [uva] [cereza] guindas,

mesa.) Una pajita grande y otra chica. (Las prepara⁹³⁴ y las da al Conde.)

En manos del *león de Albrit* está la suerte.

EL CONDE

Sea. Chiquillas, venid, y aquí tenéis la solución de vuestro destino. (Van las niñas, y de los dedos del abuelo cada una saca⁹³⁵ un palito.)

NELL, con alegría.

Yo gané. (Muestra la pajita grande.)

DOLLY, retirándose corrida.

Ha habido trampa.

NELL

¿Qué?

DOLLY, con ligereza, sin saber lo que dice.

El abuelo ha hecho trampa.

EL CONDE

¡Que yo hago trampas!

DOLLY

Porque no me quiere.

EL CONDE, meditabundo, hablando solo.

¡Qué⁹³⁶ innoble! No hay duda⁹³⁷, es la falsa, la mala, la intrusa.

⁹³⁴ B: chica. [Las se] (Las prepara

⁹³⁵ B: del abuelo saca cada una un

⁹³⁶ B: El Conde... solo.
[No hay du] ¡Qué

⁹³⁷ B: hay <duda> es

(Las niñas llenan las tazas.)

EL CURA

¡Si os quiere a las dos! Dolly, no te enfades.

DOLLY

Yo⁹³⁸ no me enfado. (Se ríe.)

EL CONDE, para sí.

¡Se ríe⁹³⁹... qué descarada... después de ofenderme!

NELL, llevando al abuelo su taza⁹⁴⁰.

Abuelo... ahí lo tienes como te gusta, amarguito.

EL CURA

Dolly me sirve a mí. Ya sabes: pónmelo dulzacho.

DOLLY

Ahí va. Ahora el té para el doctor.

EL CONDE, para sí.

¡Y aún se ríe!... Carece de delicadeza... No le hacen mella los desaires⁹⁴¹. Epidermis moral muy gruesa... extracción villana⁹⁴².

(Alto.) ¿Qué tal os sirve la pintora⁹⁴³?

⁹³⁸ B: Dolly
Si no me

⁹³⁹ B: El Conde, para sí.
[Añade la b] ¡Se ríe...

⁹⁴⁰ B: Nell, llevando su taza al abuelo.

⁹⁴¹ B: delicadeza... los desaires no le hacen mella.

⁹⁴² B: extracción [baja] villana

⁹⁴³ B: ¿Qué tal les sirve a Vds. la pintora?

EL CURA

Divinamente.

EL CONDE⁹⁴⁴

Siempre juguetona y atropellada.

EL MEDICO

Señor Conde, un poquito de ron. (Ofreciéndole de una botella que acaba de traer Gregoria.) Es riquísimo; le probará⁹⁴⁵ bien.

EL CONDE

No me sientan⁹⁴⁶ bien los alcoholes. Pero si te⁹⁴⁷ empeñas... Y parece muy bueno. (Catándolo.) ¡Qué guardadito lo tenías, Gregoria! Así se hace: estas cosas ricas para las ocasiones⁹⁴⁸.

EL CURA, después de servirse ron.

Ahora, chicuelas, un poquito⁹⁴⁹ para vosotras.

NELL, retirando su copa.

No, no... ¡qué asco!

-
- ⁹⁴⁴ B: El Conde
Un poquito atropellada.
El Médico
[No, no. (Las niñas se sirven las dos sus tazas.) [Sr. Conde, un poquito de x3]
El Médico
Señor
- ⁹⁴⁵ B: riquísimo; [x4:¿pasa?] le probará
- ⁹⁴⁶ B: No me [gustan las] prueban bien
- ⁹⁴⁷ B: si V. se empeña
- ⁹⁴⁸ B: para las [x6:¿ocasio?] ocasiones.
- ⁹⁴⁹ B: Ahora, chiquillas <un poquito>

DOLLY

Yo, sí... póngame media copa, D. Carmelo.

EL CURA, riendo.

Te emborrachas unas miajas, y a la camita.

EL CONDE, para sí, mirándola beber.

¡También eso!... ¡Qué ordinaria! ¡Buena⁹⁵⁰ diferencia de esta mía, que en todo revela⁹⁵¹ su origen noble⁹⁵²!... (Bebe de un trago⁹⁵³, y al instante siente desvanecimiento en su cabeza.)

EL MEDICO, observando que cierra los ojos, y articula palabras⁹⁵⁴ ininteligibles.

¡Qué... qué es eso?

EL CONDE

Nada... se me va un poco la cabeza... Ya te⁹⁵⁵ dije... los alcohólicos... (Se confunden sus ideas; aléjase⁹⁵⁶ la realidad; ve a los comensales y a sus nietas como sombras esfuminadas, y oye sus voces como un murmullo⁹⁵⁷ distante de hojas secas que arrastra el viento.)

-
- ⁹⁵⁰ B: ordinaria! Qué diferencia
- ⁹⁵¹ B: en todo [hasta en los gestos] revela
- ⁹⁵² B: revela su [noble] origen <noble!>
- ⁹⁵³ B: (Bebe de [un trago] un trago
- ⁹⁵⁴ B: articula sílabas ininteligibles
- ⁹⁵⁵ B: Ya le dije
- ⁹⁵⁶ B: ideas; se aleja la realidad
- ⁹⁵⁷ B: como un [rumor x2:¿de? distante]

EL CURA

Parece que se aletarga.

EL MEDICO, sacudiéndole suavemente el brazo.

Sr. D. Rodrigo...

NELL

Está fatigado. (Llamándole.) ¡Abuelito!

EL CONDE, volviendo en sí, y pasándose la mano por los ojos.

Lo he soñado.

DOLLY⁹⁵⁸

¡Pero si no has tenido tiempo de soñar nada! Ha sido un instante.

EL MEDICO

Medio minuto.

EL CONDE, mirando detenidamente a todos.

Lo he soñado... ¡Qué imitación tan perfecta⁹⁵⁹ de la realidad!

DOLLY⁹⁶⁰, asustada.

¿Qué dices?

EL CONDE

Le he visto... como ahora te veo a ti.

⁹⁵⁸ B: Nell
¡Pero

⁹⁵⁹ B: ¡Qué [x7:¿pintura? x3:¿tan? intensa de la realidad] <imitación tan perfecta >

⁹⁶⁰ B: Nell, asustada.

NELL

¿A quién?

EL CONDE

A tu padre... Entró por aquella puerta⁹⁶¹. No le veíais, yo sí... Acercóse a la mesa, y se sentó junto a Dolly... sin decir nada... A mí sólo miraba. (Vuelve a pasarse la mano por los ojos. Dolly, medrosa, no acierta a pronunciar palabra alguna. Venancio y Gregoria espían desde la puerta.)

NELL, abrazándole⁹⁶².

Papaíto, debes retirarte... Estás rendido.

EL CURA

Sí, sí: a la cama.

EL MEDICO

Vamos. (Dispuesto a llevarsele, le coge del brazo⁹⁶³.) Sr. D. Rodrigo⁹⁶⁴, a dormir.

EL CONDE, levantándose con dificultad, ayudado de Nell y de Angulo.
No tengo⁹⁶⁵ sueño ya... Pero, pues tú lo quieres⁹⁶⁶, Nell, vamos...

⁹⁶¹ B: Entró sin decirme nada. No le veíais

⁹⁶² B: Nell, [que] abrazándole.

⁹⁶³ B: El Médico
[Vamos] Vamos. (Se levanta dispuesto a llevarsel[o] <e>.)

⁹⁶⁴ B: Sr. Conde, a dormir.

⁹⁶⁵ B₁: El Conde, levantándose con dificultad, [Ya no tengo sueño] <ayudado de Nell y del Médico.> No tengo

⁹⁶⁶ B₁: tú lo mandas, Nell

Tú⁹⁶⁷ mandas, hija mía⁹⁶⁸...

NELL

Señores, mi abuelito les pide permiso para retirarse.

EL CURA

Sin cumplidos... ¡No faltaba más!

EL MEDICO, viendo que el Conde suelta su brazo.

¿No quiere que le acompañe a su dormitorio?

EL CONDE

No es preciso. Gracias⁹⁶⁹, querido Salvador. Estoy bien... muy bien. Carmelo, buenas noches⁹⁷⁰.

DOLLY, despidiéndose del Cura y del Médico.

Buenas noches. (Va tras de su abuelo, que, apoyado en Nell, avanza

⁹⁶⁷ B₁: Nell, *vamos*... Tú mandas

⁹⁶⁸ B₁: hija mía... [No te necesito, Salvador, . Ando perfectamente. Estoy muy bien.

Nell, al Cura.

Sr. D. Carmelo, mi abuelito le pide permiso para retirarse.

El Cura

Sí, sí... [No hay que] Nada de cumplimientos... Buenas noches, Sr. Conde de Albrit.

El Conde, sostenido por Nell y el Médico.

La ancianidad tiene bula.

El Médico, dejándole apoyado en el brazo de Nell.

Aquí estoy a sus órdenes x9:¿aguardaré? si gusta.]

Nell

Señores,

⁹⁶⁹ B: preciso. [Estoy bien] Gracias,

⁹⁷⁰ A: El Conde
No es preciso... Gracias. Adiós... Carmelo, buenas noches.

El Cura

Esta cuartilla 106 presenta sólo las líneas expuestas.

lentamente hacia la puerta.)

EL CONDE, volviéndose hacia ella bruscamente⁹⁷¹.

No vengas. (Con displicencia.) Acompaña a estos señores. Aprende a ser cortés. (Pausa.)

(Retíranse⁹⁷² despacio el Conde y Nell. Dolly vuelve al centro de la estancia⁹⁷³, se sienta, apoya en la mesa los codos, la cara⁹⁷⁴ en las palmas de las manos.)

EL CURA

¿Qué tienes, chiquilla?

EL MEDICO

También la marea el ron.

DOLLY, sollozando.

El... abuelo... no me quiere⁹⁷⁵.

ESCENA XII⁹⁷⁶

Dormitorio del Conde. Es de noche. Una lamparilla de aceite, puesta en una

⁹⁷¹ B: El Conde, <que> se vuelve hacia ella [con] bruscamente.

⁹⁷² B: (Salen despacio

⁹⁷³ B: Dolly [viene a la mesa] <vuelve [[hacia]] al centro de la estancia,>

⁹⁷⁴ B: apoya en [x3] <la mesa> los codos, [x2] la cara

⁹⁷⁵ B: El [abuelo no] <a...buelo...no...> me quiere.

⁹⁷⁶ A: Comienza la cuartilla 107 que presenta sólo las siguientes líneas:

Escena XII
Dormitorio del Conde. Noche. Oyese
El Conde solo. Después de un sueño breve y profundo se viste precipitadamente.

rinconera⁹⁷⁷, alumbra la estancia; la luz⁹⁷⁸ es chiquita⁹⁷⁹, tímida, llorona⁹⁸⁰, un punto de claridad que vagamente dibuja y pinta de tristeza los muebles viejos, las luengas y lúgubres cortinas del lecho y del balcón. Profundo silencio, que⁹⁸¹ permite oír el mugido⁹⁸² lejano del mar como los fabordones de un órgano. El viento, a ratos, gime, rascándose⁹⁸³ en los ángulos robustos de la casa⁹⁸⁴.

EL CONDE, solo. (Después de un sueño breve⁹⁸⁵ y profundo, se viste precipitadamente, y se sienta en el borde de la cama⁹⁸⁶.)

Bien despierto estoy, no puedo dudarlo... En vela⁹⁸⁷, paréceme que duermo; dormido, veo y toco la realidad. ¿Qué es esto? Tan cierto como ésa es luz, yo⁹⁸⁸ vi a Rafael entrar en el comedor, acercarse a la pequeña y... La primera vez no hizo más que mirarme... movimiento, ninguno: no tenía brazos. La segunda vez,

-
- 977 B: aceite <puesta en una rinconera,>
- 978 B: estancia; [x6 a su luz] [En una rinconera, lamparilla de aceite] la luz
- 979 B: luz es [tan] chiquita
- 980 B: tímida, <llorona>
- 981 B: silencio en la casa, que
- 982 B: el [lejano] mugido
- 983 B: a ratos, [lloriquea ras rascándose] <gime restregándose> en los
- 984 B: robustos *de la casa*.
- 985 B: sueño [x3] <breve>
- 986 B: cama [x15]
- 987 B: dudarlo... [y x8] [[la visión]] [no me deja...] [dormido y en vela] [[x10] [Demonios no sé... esta imagen de Rafael] En vela
- 988 B: es luz, lo es que yo vi

Rafael tenía brazo derecho⁹⁸⁹ y mano... nada más que un brazo y una mano. No sé qué arma era la que llevaba. Sólo sé que así, así... de un golpe, mató a Dolly. La pobre niña no dijo⁹⁹⁰ ¡ay! Murió calladita y risueña... como un ángel, cumpliendo la ley del destino, que ordena que las hijas paguen las culpas de las madres... (Tratando de despejarse, da algunos pasos.) Sueño ha sido; mas no debemos despreciar los sueños como obra caprichosa de los sentidos, ni creer que éstos, al dormirnos⁹⁹¹, se sueltan, se embriagan, se dan a la imitación burlesca y desenfrenada de los actos normales⁹⁹² dictados por el juicio... No, no son los sueños un Carnaval⁹⁹³ en nuestro cerebro. Es que... bien claro lo veo ahora... es que el mundo espiritual, invisible, que en derredor nuestro vive y se extiende⁹⁹⁴, posee la razón y la verdad, y por⁹⁹⁵ medio de imágenes, por⁹⁹⁶ medio de proyecciones de lo de allá sobre lo de

⁹⁸⁹ B: brazo [y mano] derecho

⁹⁹⁰ B: no [dijo ¡ay!] no dijo

⁹⁹¹ B: sentidos, que al dormirnos

⁹⁹² B: actos [normales] normales

⁹⁹³ B: sueños [como los el] <un Carnaval >

⁹⁹⁴ B: vive y se [agita] extiende

⁹⁹⁵ B: y [nos] por

⁹⁹⁶ B: por medio de [las ficciones] imágenes [en forma de] por

acá, nos enseña, nos advierte lo que debemos hacer⁹⁹⁷... (Se pasea vacilante, sin guardar la línea recta en sus idas y venidas.) ¡Cómo suena esta noche la mar! ¡Y yo, durmiendo, creía que ese *bum-bum*⁹⁹⁸ eran mis ronquidos!... ¡Y es el mar el que ronca! (Detiéndose a escuchar.) ¡Qué silencio en la casa! Todos duermen: las niñas⁹⁹⁹ también, ignorantes de¹⁰⁰⁰ que urge expulsar a¹⁰⁰¹ la intrusa. Ley de justicia es. No¹⁰⁰² he inventado yo el honor, no he inventado la verdad. De Dios viene todo eso; de Dios viene también la muerte, fácil¹⁰⁰³ solución de los conflictos graves. Tiene razón Laín: el que usurpa, debe morir, debe ser separado... Rafael y yo separamos, apartamos lo que¹⁰⁰⁴ por fraude se ha introducido¹⁰⁰⁵ en el santuario de

-
- ⁹⁹⁷ B: hacer... Sin estas [adv] [avisos] [x5:¿sería?] [rara vez triunfaría en el mundo la justicia] <avisos de los que saben más que nosotros, andaríamos> por el mundo a ciegas... Como que somos unos pobres tontos, tan [x4] <amasados en> la materia, [y tan en la materia] que no acertamos a [x6] penetrarnos de las cosas puras, la justicia, [la verdad] el honor... (Se pasea
- ⁹⁹⁸ B: ese [pum] bum bum
- ⁹⁹⁹ B: las [niñ] niñas
- ¹⁰⁰⁰ B: ignorantes [en] de
- ¹⁰⁰¹ B: de que debe ser [arrojada] <expulsada> la
- ¹⁰⁰² B: de justicia [no es] [x3:¿eso?] <es. No>
- ¹⁰⁰³ B: muerte, única solución
- ¹⁰⁰⁴ B: solución de los grandes conflictos. [la santa muerte] [que la santa muerte] <Tiene razón mi hijo: el que usurpa debe morir, debe ser > separado... [Yo separo, aparto de mí] <Rafael y yo separamos, apartamos> lo que
- ¹⁰⁰⁵ B: fraude [ha llegado a] se ha introducido

nuestra¹⁰⁰⁶ familia. (Coge maquinalmente¹⁰⁰⁷ su palo, por costumbre de andar con él.) Esto es más claro que la luz. Siempre¹⁰⁰⁸ lo has¹⁰⁰⁹ dicho, Albrit; siempre lo has dicho. La causa de que las sociedades estén tan podridas¹⁰¹⁰, la causa de que todo se desmorone¹⁰¹¹ es la bastardía infame... el¹⁰¹² injerto de la mentira en la verdad, de la villanía en la nobleza... Tú lo has dicho, Albrit; tú debes sostenerlo, Albrit... (Sale de su cuarto cautelosamente, y tentando las paredes avanza por un largo pasillo. La claridad de la luna le permite llegar¹⁰¹³ sin tropiezos insuperables hasta una puerta, por cuyos resquicios se filtra¹⁰¹⁴ luz. Es el cuarto donde duermen Nell y Dolly. Aproxímase, procurando¹⁰¹⁵ evitar todo ruido, y aplica el oído a la cerradura.)

No duermen... Parece que rezan. Oigo confusas sus dos voces, que no son más que una. (Con súbita emoción afectiva.) ¡Oh, Dios! ¡Si

-
- 1006 **B:** de [mi] nuestra
- 1007 **B:** familia. [Mi hijo] [Las sociedades] [[Tiene]] [razón mi hijo]
 <(Coge maqui> nalmente
- 1008 **B:** luz. [La vileza] Siempre
- 1009 **B:** lo [he] <has> dicho
- 1010 **B:** tan [envilecidas] <podridas>
- 1011 **B:** la causa de este desmoronamiento, es
- 1012 **B:** bastardía [este infame] <infame...> [[la]] <el>
- 1013 **B:** le permite [orientarse] [llegar] llegar
- 1014 **B:** resquicios sale luz.
- 1015 **B:** Aproxímase Albrit procurando

me parece que las amo a las dos; que¹⁰¹⁶ no puedo separarlas en mi amor¹⁰¹⁷; que la falsa se agarra a la verdadera y se hace con ella una sola persona...! Esto no puede ser; esto es una cobardía... Albrit, mira quién eres: la justicia, la verdad están en tu mano... ¡Oh! ahora distingo mejor las voces... (Poniendo toda su alma en el oído.) No, no hay cántico¹⁰¹⁸ de ángeles que iguale a sus vocecitas¹⁰¹⁹... No rezan; ahora¹⁰²⁰ hablan. Nell¹⁰²¹ parece que quiere¹⁰²² consolar a Dolly... Oigo mi nombre... <<el abuelo..>> Dolly solloza¹⁰²³... sin duda se aflige porque la reñí, porque le manifesté despego, diciéndole que no viniera conmigo, como de costumbre. (Con desesperación muda.) ¡Señor, Señor, haz que las dos sean legítimas¹⁰²⁴!... Péro ni Dios, con todo su¹⁰²⁵ poder, puede impedir¹⁰²⁶ que Dolly sea falsa... La denuncia su carácter villano...

-
- ¹⁰¹⁶ B: ¡Oh, Dios! [por qué las amo y por] <Si me parece que las amo, [quie] a las dos;> que
- ¹⁰¹⁷ B: en mi [amor, desprecio] amor
- ¹⁰¹⁸ B: no hay voces de
- ¹⁰¹⁹ B: igualen a las suyas. No
- ¹⁰²⁰ B: rezan, no ; *ahora* hablan.
- ¹⁰²¹ B: hablan. [disputan] Nell
- ¹⁰²² B: que [con] quiere
- ¹⁰²³ B: Dolly lloriquea... sin duda
- ¹⁰²⁴ B: ¡Señor, por qué no haces que
- ¹⁰²⁵ B: todo [su] <su>
- ¹⁰²⁶ B: puede [hacer que Dolly no] impedir

es¹⁰²⁷ el contrabando infame introducido en mi casa por esa ladrona de mi honor... (Asaltado de una idea terrible, se clava en¹⁰²⁸ el cráneo las uñas de la mano derecha.) ¡Y si las dos son falsas, si las dos son...! (Pone la mano en la puerta, con¹⁰²⁹ intención de abrirla suavemente. Espantado de sí mismo, se aleja.) No¹⁰³⁰, no, Albrit; tú no puedes, no sabes... no sirves para la ejecución de estas obras¹⁰³¹ crueles, por más que sean justas... (Volviendo a la puerta.) ¿Y de qué modo se amputa y arroja la maleza¹⁰³², si una ley torpe, inicua¹⁰³³, ampara el fraude? (Nueva indecisión. Su voluntad, turbada, gira rápidamente a impulsos de un huracán.) ¡Pobrecitas¹⁰³⁴, se asustarán si entro tan a deshora!... Y Nell me dirá... de seguro me lo dirá... <<Abuelo, no mates a Dolly.>> Tú lo has dicho también, Albrit; tú lo has dicho: <<Todo ser humano que¹⁰³⁵ tiene vida debe vivir.>> Dios se la

-
- 1027 B: falsa... Su carácter [bajo la] villano la denuncia... [Dios mío] es el contrabando
- 1028 B: se clava [las uñas] en
- 1029 B: puerta, como con
- 1030 B: se aleja de la puerta.) No,
- 1031 B: no sabes... [Un Albrit no] [Y quién te dice dónde, cuándo] [que no sabes] <no sirves para la ejecución de estas obras>
- 1032 B: modo se expulsa a la usurpadora, si
- 1033 B: si la inicua, la inmoral ley ampara
- 1034 B: indecisión. Su [espíritu] <voluntad> turbada [gir] gira [con rapidez que se confunde] <rápidamente a impulsos de> un huracán.) (Aproxímase de nuevo a la puerta.) Pobrecitas,
- 1035 B. humano [debe viv] que

dio... nosotros no debemos quitársela... (Se aleja pausadamente¹⁰³⁶.)
 Hasta podría ser... sí... podría suceder que la espúrea, que es
 Dolly, fuera buena... buena y espúrea, ¡qué sarcasmo!... ¡Así anda
 el mundo, así anda la justicia!... Pero de eso no tenemos culpa¹⁰³⁷
 los pobres mortales: es el de arriba quien tiene la culpa, el que
 permite la rareza extravagante de que salga¹⁰³⁸ buena la falsa...
 (Avanza. En mitad del pasillo es sorprendido por Venancio.)

ESCENA XIII

EL CONDE, VENANCIO; después GREGORIA y CRIADOS.

VENANCIO, con malos modos.

¿Por qué está levantado el señor Conde?

EL CONDE, arrogante.

Porque quiero... ¿Quién eres tú para interrogarme¹⁰³⁹ en esa
 forma descortés?

VENANCIO

Nada tiene que hacer usía a estas horas en los pasillos oscuros,
 rondando como alma en pena¹⁰⁴⁰.

¹⁰³⁶ B: (Se aleja lentamente.)

¹⁰³⁷ B: tenemos la culpa

¹⁰³⁸ B: permite <la extravagancia de> que [la] sea buena

¹⁰³⁹ B: para preguntarme en

¹⁰⁴⁰ B: usía [aq] a estas horas, como alma en pena, [por] <en> los pasillos oscuros.

EL CONDE

Si tengo o no tengo que hacer, eso no es cuenta tuya.

VENANCIO, con autoridad.

Entre usía en su alcoba.

EL CONDE¹⁰⁴¹

¡Lacayo!... ¿te atreves a mandarme?

VENANCIO

Me atrevo a guardar el orden en mi casa, y a no permitir...

EL CONDE, furioso.

Vil... vete de mi presencia.

VENANCIO

Estoy en mi casa.

EL CONDE, que devora su ira, apretando los dientes y los puños.

¡En tu casa, sí¹⁰⁴²!... Pero eso no es razón para que te insolentes con tu señor.

VENANCIO¹⁰⁴³

No hay señor que valga. A mí sólo me manda una persona, la señora¹⁰⁴⁴ Condesa de Laín.

¹⁰⁴¹ B: El Conde, [x7: ¿furioso?]

¹⁰⁴² B: El Conde, [queriendo tragarse su ira] <que devora su ira, apre>tando los dientes y los puños.
Es verdad... Pero

¹⁰⁴³ B: [El Conde] Venancio

¹⁰⁴⁴ B: A mí no me manda más que la señora

EL CONDE, con intenso coraje reconcentrado.

Es cierto¹⁰⁴⁵... Eres un villano que dice la verdad... y yo estoy aquí de limosna... Pues bien: quiero mandar un recado a tu ama, dignísima reina de tal vasallo.

VENANCIO

¿Qué?

EL CONDE

Un mensaje de gratitud... (Con rápida acción¹⁰⁴⁶ enarbola el palo, y con la fuerza que le imprime su insensata cólera, lo descarga sobre la cabeza de Venancio, sin darle tiempo a esquivar el golpe. Es palo de ciego, palo nocturno. Formidable¹⁰⁴⁷ acierto.) Toma... De mi parte.

VENANCIO

¡Ay!... ¡Maldito viejo!

GREGORIA, que acude en paños menores; tras ella, dos¹⁰⁴⁸ criados con un farol¹⁰⁴⁹.

¡Sujetarle!... Ese hombre está loco.

EL CONDE, cuadrándose fiero.

¡Villanos, al que se atreva a poner la mano en *el león de*

¹⁰⁴⁵ B: El Conde, [lívido] [fuera de sí] <con tremendo coraje reconcentrado>
Es verdad... Eres

¹⁰⁴⁶ B: rápid[o] <a> [movimiento y antes que Venancio [[pueda]] esquivar el golpe] <acción> enarbola

¹⁰⁴⁷ B: nocturno. Tremendo acierto

¹⁰⁴⁸ B: tras ellos van dos

¹⁰⁴⁹ B: con [luces] un farol.

Albrit, al que manche¹⁰⁵⁰ estas canas, al que toque estos huesos, le mato, le tiendo a mis pies¹⁰⁵¹, le despedazo!

(Inmóviles y mudos, no se atreven a llegar a él. Dirígese Albrit impávido a su estancia, y penetra en ella sin mirarles.)

VENANCIO, mientras se restaña con un pañuelo la herida, de que brota sangre.

¡Encerrarle, encerrarle! (Un criado da vuelta a la llave y la quita.)

FIN DE LA JORNADA TERCERA¹⁰⁵²

¹⁰⁵⁰ **B:** al que **toque** estas

¹⁰⁵¹ **B:** huesos, le [**rom**] mato, le [**x8:¿destrozo?**] tiendo a mis pies,

¹⁰⁵² **B:** Jornada III.

CLARA EUGENIA HERNANDEZ CABRERA



ESTUDIO DEL PROCESO DE CREACION DE LA NOVELA EL ABUELO DE PEREZ GALDOS

(TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR EL DR. D. SEBASTIAN DE LA NUEZ)



TOMO III

EDICION CRITICA

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Nº Documento..... 341.472
Nº Copia..... 341.484

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1990

JORNADA CUARTA¹

ESCENA PRIMERA

Terraza en la Pardina.

GREGORIA, disponiendo la mesa para servir al Conde su desayuno; VENANCIO, con² la cabeza vendada; SENEN, que entra por el fondo con una maletita de mano.

SENEN

Aquí me tenéis otra vez.

VENANCIO, abrazándole.

Senén de todos los demonios³, te juro que me alegro de verte.

GREGORIA

Muy pronto has vuelto de Verola.

¹ B: Jornada IV

² B: Venancio, [sentado x4:¿pone?] con la cabeza

³ B: Senén [maldito] de todos los demonios

VENANCIO⁴

¿Qué?... ¿traes instrucciones de la Condesa?

SENEN

Sí... lo primero, que me alojéis aquí... Descuidad: os molestaré muy poco.

GREGORIA

Te⁵ pondremos en el cuartito de arriba.

VENANCIO

Próximo al del Conde⁶. Sin duda la señora quiere que nos ayudes⁷ a quitarle las pulgas al león.

GREGORIA

¡Y⁸ qué pulgas, Senén!

⁴ B: Venancio

¿Qué traes?

Senén

Instrucciones de la Condesa.

Gregoria

A ver...

Senén

Sí... lo primero

⁵ B: Gregoria, [x16:¿cogiendo la maleta?]

Sí, hijo... Le pondremos

⁶ B: Venancio

[En el de abajo. Próximo al del Conde. Sin duda la señora quiere que nos ayudes a vigilar] [nos ayudes a vigilar] [a vigilar] [nos ayudes a quitar] Próximo al del Conde.

⁷ A: Comienza la cuartilla 2.

⁸ A: Gregoria

Ay qué

SENEN, fijándose en la venda de Venancio.

Ya, ya llegó⁹ a Verola la noticia¹⁰ de tu descalabradura. Una caricia de la fiera¹¹.

VENANCIO, renegando.

¡Que¹² uno aguante esto¹³!

SENEN¹⁴

Es un viejo de cuidado. A los setenta años¹⁵ conserva los músculos de acero¹⁶ de sus buenos tiempos y la voluntad de bronce¹⁷. No hay

⁹ B: Ya, ya [me dijeron en] llegó

¹⁰ B: Verola [que hace dos noches] la noticia

¹¹ A: Ya, ya me dijeron [al llegar a la villa] <en Verola> que ante-anoche... una caricia [del león] de la fiera.

¹² A: Venancio, *renegando*.
¡Y que

¹³ A: esto! [Maldito vejstorio. Yo le juro que]
Senén

¹⁴ A: Los siguientes parlamentos no aparecen en B ni en E:

Senén

¡Y que nos digan que hay igualdad; que han desaparecido las clases.

[Venan] Gregoria

[Pues sí] ¡Siempre las hay, jinojo...!

Senén

Y delante del Sr. D. Rodrigo, serás siempre el inferior.

Venancio

¡Maldito! Yo le [ju] juro que, con clases o sin clases, me la ha de pagar.

Senén

Es un viejo

¹⁵ A: cuidado [A pesar de sus bien cumplidos] <A los setenta largos de talle>

¹⁶ B: conserva [la fuerza atlética] <los músculos de acero>

A: conserva la fuerza [hercúlea] <atlética> de sus buenos tiempos

quien le amanse¹⁸. Te digo que¹⁹ más quiero verme ante un tigre hambriento que ante el Conde de Albrit irritado.

VENANCIO, dando patadas.

Pues yo le juro que de mí no se ríe²⁰. Un hombre libre²¹, que vive de su trabajo y paga contribución, no está en el caso de sufrir esas arrogancias de figurón de comedia.

SENEN

Poco²² a poco, Venancio. La señora Condesa me encarga²³ te diga²⁴ que tengas paciencia.

VENANCIO

¿Más paciencia, jinojo?

¹⁷ A: la voluntad [de acero] <testaruda>

¹⁸ A: No hay quien le dome.

¹⁹ A: Te digo [y lo pruebo] que

²⁰ A: Venancio, *dando patadas*.
[Pues conmigo no juega] [x2] [[Ya, ya le cortaremos los x6:¿vuelos?]
Pues de mí no se ríe. No estamos en el caso de <sufrir> [ese despotismo estúpido y esos] <ni> [sus arrogancias de figurón de comedia].
Senén

²¹ B: Un [hombre libre no está en el caso de sufrir esas x2 despotismo de figurón de comedia] hombre libre

²² A: Senén
[Poquito] Poco

²³ B: Condesa [que ayer tuvo noticia de tu descalabradura] me encarga
A: Condesa, que [ya] ayer tuvo noticia de tu descalabradura, me encarga

²⁴ A: me encarga [que] te diga

SENEN

Y que sigáis guardándole²⁵ las consideraciones que se le deben²⁶ por su rango, por sus desgracias²⁷, sin perjuicio de vigilarle...

GREGORIA

Y si nos mata, que nos mate.

VENANCIO²⁸

Por si acaso, desde ayer le vigilo²⁹... con un revólver.³⁰

SENEN

Calma³¹... (Receloso, mirando.) ¿Vendrá por aquí?

GREGORIA

Me ha mandado que le sirva el desayuno en la terraza.

²⁵ A: guardando al S. Conde las consideraciones

²⁶ A: que [mere] se le deben

²⁷ A: por sus desgracias

²⁸ A: [Senén] Venancio

²⁹ B: le [vigi] vigilo

³⁰ A: Por [mi parte, pienso] [desde ayer le vigilo con un revólver] <si acaso, desde ayer le vigilo con un revólver >

³¹ A: Calma, Venancio... ¿Acaso, desde la cuestión contigo, está el hombre [es] escitado (sic), con ganas de pelea...?

Venancio

Ahora le tienes manso como un cordero. Pero sabe Dios la que guarda.

Gregoria

Hoy está como las puras mieles. Cuando entré en su cuarto a pedirle órdenes, me dijo muy

Estos parlamentos constituyen el final de la cuartilla 3. Esta no presenta continuación.

SENEN

Pues³² le espero.

VENANCIO

¿También traes instrucciones para él?

SENEN

No; pero necesito... sondearle. Ya sabéis: soy muy largo; me pierdo de vista. Conque me tenéis de huésped.³³

GREGORIA, cogiendo la maleta.

¿Vienes a tu cuarto?

SENEN

Luego. Me atrevo a suplicar³⁴ a mi simpática patrona que en el cuidado de esta maleta ponga sus cinco sentidos. La quiero como a las niñas de mis ojos.

VENANCIO

¿Qué traes ahí?³⁵

GREGORIA

³² B: [Aquí le] Pues

³³ B: Conque...

[Venancio

Buen pájaro. ¿Y para el S. Cura no traes instrucciones?

Senén

También, hombre. Pero es cualidad primordial de los embajadores la discreción. ¿eh? Por de pronto] soy vuestro huésped.

³⁴ B: Luego, Yo le suplico a mi simpática

³⁵ B: ¿Qué traes aquí?

Pues pesa, pesa...

SENEN

Es mi relicario. Recuerdos, cositas³⁶ que sólo para mí tienen interés. Y juro por mi honor³⁷, que no la estimaría más si la trajera llena de brillantes del tamaño de almendras. En fin, Gregoria, usted me responde de ese tesoro³⁸.

VENANCIO, mirando por la derecha.

El *león*³⁹ viene.

GREGORIA

Voy por el café.

ESCENA II

VENANCIO, SENEN, EL CONDE, GREGORIA

EL CONDE

Buenos días... Hola, Senén, ¿qué traes por aquí⁴⁰?

SENEN

³⁶ B1: relicario... [cositas] recuerdos, cositas

³⁷ B: Y yo les juro por mi honor
B1: Y yo les juro que

³⁸ B1: almendras. [En fin, aquí, Gregoria, a Vd. la] se la entrego.
Venancio, [viendo venir al león] <mirando por la derecha.>

³⁹ B: El Conde viene
B1: El Conde viene

⁴⁰ B: Hola, Séneca [¿por aquí otra vez?] <¿qué traes por aquí?>

¿Qué ha de traer el pobre más que las ganas de dejar de serlo⁴¹?

EL CONDE

Y con las ganas⁴², la decidida voluntad de enriquecerte⁴³. Eres joven, tienes estómago de buitre⁴⁴, epidermis de cocodrilo, tentáculos de pulpo: llegarás, llegarás⁴⁵... ¿Y tú, Venancio?... ¿Cómo va esa herida? Vamos, hombre, no es para tanto. Poco mal y bien quejado. Ya estarás bien⁴⁶.

VENANCIO

Todavía, todavía... El señor tiene⁴⁷ un genio imposible.

EL CONDE

Sí, sí... Y tú crees que la miseria debe ser mordaza⁴⁸ y grillete⁴⁹

⁴¹ B: las ganas de [no serlo] dejar de serlo?

⁴² B: El Conde
[Eres joven y vienes con las ganas x8 las intenciones] Y con las ganas

⁴³ B: de ser rico.

⁴⁴ B: joven, Senén, [tú llegarás y estás libre de todo escrúpulo, tú llegarás]
< tienes estómago de buitre >

⁴⁵ B: pulpo: tú llegarás *llegarás*...

⁴⁶ B: Ya [debes estar] < estarás > bien

⁴⁷ B: Todavía, [señor] todavía... < El señor >
[El Conde
Ya deseo verte sin venda.
Venancio

El señor tiene

⁴⁸ B: ser [una] mordaza

⁴⁹ B: y [un freno freno para] grillete

para este genio maldito que me ha dado Dios. No sé, no sé: gran domadora es la pobreza⁵⁰; pero soy yo⁵¹ muy bravo. Me propongo contenerme⁵² dentro de la humildad y sumisión; pero llega un momento de prueba... un insensato con⁵³ frase agresiva me ofende, echándome al rostro mi humillante⁵⁴ miseria, y entonces...¡ay! no soy dueño de mí, pierdo la cabeza...

GREGORIA, poniendo en la mesa⁵⁵ el servicio de café, que se compone de piezas de latón y loza⁵⁶ ordinaria.

Aquí tiene, señor.

EL CONDE, sentándose.

Pero no tardo⁵⁷ en recobrar⁵⁸ mi serenidad de persona⁵⁹ bien

⁵⁰ B: Dios [Tienes razón] <No sé, no sé> [[la x7:¿miseria?]] la pobreza es gran domadora; pero

⁵¹ B: pero yo soy muy

⁵² B: bravo. [Hay momentos en que olv] Me propongo [ser humilde, ser] [[x10]] contenerme

⁵³ B: prueba... llega un imprudente que con

⁵⁴ B: ofende[recordándome mi actual posición de penuria y rebajamiento] <echándome al rostro mi humillante>

⁵⁵ B: poniendo <en la mesa>

⁵⁶ B: y de loza

⁵⁷ B: Pero [luego vuel] no tardo

⁵⁸ B: en volver a mi serenidad

⁵⁹ B: serenidad [más habitual] de persona

nacida y bien educada; vuelvo a sentir⁶⁰ la hidalga benevolencia con que he tratado siempre a los inferiores⁶¹, y... ya tienes al león aplacado y pesaroso de su fiereza⁶²...

VENANCIO

Pensara el señor esas cosas antes de levantar el palo...

EL CONDE

Es mi manera de aleccionar a los que quiero bien... En fin, Venancio, hoy, como ayer, te pido que me perdones. Yo no te faltaré... pero has de guardarme, fíjate bien en esto, la consideración que me debes...(A Senén) ¿Quieres café⁶³?

SENEN

Mil⁶⁴ gracias, señor Conde. Me desayuné con aguardiente y buñuelos⁶⁵ en el parador.

EL CONDE, examinando el servicio con repugnancia.

¿Pero qué servicio es éste?

⁶⁰ B: sentir[me un] la

⁶¹ B: benevolencia <con> que [siempre tuve para tratar] <he tratado siempre> a los inferiores

⁶² B: de [sus] su fiereza

⁶³ B: me debes.¿Senén, quieres café?

⁶⁴ B: Senén
<Mil> gracias

⁶⁵ B: Conde.[Lo he tomado ya en la] <Me desayuné con buñuelos> y aguardiente en el parador.

GREGORIA, para sí

Fastídate, viejo regañón.

EL CONDE

¿Qué habéis hecho de la cafetera y del jarrito de plata en que me servisteis⁶⁶ estos días?

VENANCIO

Mandamos que los limpiaran⁶⁷, y...

GREGORIA

Y para no hacer esperar al señor...

EL CONDE

¿Y aquellas tacitas⁶⁸ de porcelana fina...? En fin, con tal que el café esté bueno⁶⁹... (Se sirve)⁷⁰ ¿Lo has hecho tú?

GREGORIA

Con muchísimo cuidado... Veremos⁷¹ si hoy está a su gusto.

EL CONDE, probándolo.

⁶⁶ B: me servías estos

⁶⁷ B: Mandamos limpiarlos...

⁶⁸ B: Y [las tacitas] <aquellas tacitas >

⁶⁹ B: esté [bueno] bueno

⁷⁰ B: <(Se sirve)>

⁷¹ B: cuidado...[pero] Veremos

¿Qué es esto? (Con asco⁷²) ¡Agua indecente⁷³ de achicoria... y recalentada... y fría!... Vamos, las sobras del café de anoche, que ya era⁷⁴ malo adrede... (Cogiendo el pan y tratando de partirlo.) ¿Y de⁷⁵ dónde habéis sacado esta piedra que me dais por pan?... Con ser tan duro, no lo es tanto como vuestros corazones.

VENANCIO

Culpa del panadero, señor...

EL CONDE

Culpa de vuestra sordidez villana⁷⁶. (Les arroja el pan) Echad⁷⁷ esto a vuestros perros y dadme a mí lo que para ellos tenéis, pues de fijo les dais trato mejor⁷⁸ que a mí. Guardad esta preciosa vajilla, no se os deteriore, no se os desgaste en mi servicio. (Arroja al suelo todas las piezas de loza y latón.) ¡Queréis aburrirme, queréis hacerme imposible la vida! Al último pastor de cabras, al último mendigo que⁷⁹ llegara con

⁷² B: Con [repugnancia] <asco>

⁷³ B: (Con asco) [qué su] [Indecencia] <¡Agua indecente>

⁷⁴ B: que [estaba ya] [estaba] [parecía] ya era

⁷⁵ B: <de>

⁷⁶ B: sordidez [y de vuestra villanía] <villana>

⁷⁷ B: villana. <(les arroja > el pan) [x8] Echad

⁷⁸ B: perros [que x11: ¿son a quienes?] <y dadme a mí lo que para ellos tenéis, pues de fijo les > dais mejor trato que

⁷⁹ B: cabras <al último mendigo> [que llegara hambriento] que

hambre a vuestra puerta, le haríais la limosna sin humillarle⁸⁰. ¿Por qué, ingratos, me humilláis a mí?

VENANCIO, que aterrado⁸¹, lo mismo que Gregoria, no sabe por dónde salir.

Se servirá otra vez... Nosotros...

EL CONDE, con arrogancia

No quiero⁸². Me quedaré en ayunas.

SENEN

Eso no. Mandaré traerlo del café⁸³...

EL CONDE

No te molestes... (A Venancio y Gregoria, con majestuosa indignación,) No tenéis ni un destello de generosidad⁸⁴ en vuestras almas ennegrecidas por la avaricia; no sois cristianos; no sois nobles, que también los de origen humilde⁸⁵ saben serlo; no sois delicados, porque en vez de⁸⁶ dar un consuelo a mi grandeza caída, la pisoteáis,

⁸⁰ B: la limosna [con] sin humillarle.

⁸¹ B: Venancio, <que> aterrado

⁸² B: No quiero [café]. Me quedaré

⁸³ B: Mandaré al café que traigan.
El Conde

⁸⁴ B: de cristianismo en

⁸⁵ B: origen [x2 x5] humilde

⁸⁶ B: porque [pisoteáis ni grandeza caída, vosotros la] en vez de

vosotros que en el calor, en el abrigo de mi casa⁸⁷, pasasteis de animales a personas. Sois ricos... pero⁸⁸ no sabéis serlo. Yo sabré ser pobre y, puesto que con vuestras groserías me arrojáis, me iré de esta casa, en que no hay piedra que no llore las desgracias de Albrit.

SENEN, con afectada gravedad y adulación.

Los deseos de la Condesa⁸⁹ son que se prodiguen⁹⁰ al señor⁹¹ todas las atenciones que merece por su categoría...

EL CONDE

Ya lo veis: esa mujer liviana y sin pudor es más cristiana que vosotros, y más generosa y delicada⁹².

VENANCIO, turbadísimo, tragándose⁹³ la ira.

La Condesa no puede mandarme...yo... digo, la Condesa es mi

⁸⁷ B: la pisoteáis [groseros] [vosotros que a la sombra mía crecisteis y] vosotros que [a mi amparo] [[pasa]] [salisteis de entre los animales para] <en el calor, en el abrigo de mi casa >

⁸⁸ B: ricos [pero queréis] pero

⁸⁹ B: la [señora] Condesa

⁹⁰ B: se [guarden] prodiguen

⁹¹ B: al [Sr. Conde] <señor >

⁹² B: delicada. [Sin duda vuestra conducta] [[humillándome]] [[tratándome sin piedad ni respeto creáis adularla, pero ya veis qué mal os sale la cuenta]
Venancio, turbadísimo,

⁹³ B: turbadísimo comiéndose la ira.

señora... dueña de todo⁹⁴...

GREGORIA, vivamente.

De la Pardina no.

VENANCIO

La Pardina es mía.

EL CONDE, arrogante.

Sea de quien fuere, y en tanto que decido si me quedo o me voy, no quiero veros⁹⁵. Idos de mi presencia.

VENANCIO, dudando⁹⁶

Decídale pronto, porque...

EL CONDE, despidiéndoles con gesto de autoridad.

Pronto.

VENANCIO, saliendo con Gregoria

Sufrámosle un día más, un solo día.

⁹⁴ B: dueña de todo...[de esta casa no]
Gregoria, vivamente.

⁹⁵ B: decido si me voy o me quedo <aquí> [salid] no quiero veros
B₁: sea de quien fuere, [idos de mi presencia] <tendré que refu>giarme
en otra parte. Idos de mi presencia

⁹⁶ B₁: Venancio, dudando [si mar]
Yo...(Senén les hace señas de que obedezcan)
El Conde, *despidiéndoles con gesto de autoridad.*
Pronto
Venancio, [[Salen Venancio y Gregoria]] a Gregoria, saliendo ambos.
[Sufrámosle] Sufrámosle un día más, un día no más.
Gregoria
¡Y es mucho... jinojo! [Sólo un]
Escena III

GREGORIA

Y es mucho... ijinojo!

ESCENA III

EL CONDE, SENEN

EL CONDE, serenándose

Siéntate aquí, Senén... Tengo que hablar contigo.

SENEN, con fatuidad, sentándose.

Nada⁹⁷ más temible que esta plebe hinchada, señor; estos patanes hartos de bazofia, que porque han logrado reunir cuatro cuartos se atreven a medirse con las personas *comilfo*⁹⁸...

EL CONDE

La villanía es perdonable; la ingratitud, no... En mi cuarto⁹⁹ había

⁹⁷ B: Senén, sentándose, con fatuidad.
[Esta plebe enfadada, señor, es insoportable] [x10] [cuando han conseguido aprender las buenas formas] [conseguido reunir cuartos sus bienes se atreven] [En cuanto tienen cuatro cuartos reunidos] Nada

⁹⁸ B: personas [distinguidas] [con sus manos x 7:¿lavadas? para] [Señores] [y a personas x2 x4] <comilfo> [[x2 x4 x2 x4 con las manos y pies llenos]] [manos que aún traen pegado el abono que acaban de echar a las tierras]

El Conde

A: [de echar a las tierras]
Comienza la cuartilla 11. Presenta muy pocas líneas escritas. Luego las tacha e inicia una nueva cuartilla con la misma numeración. Esta forma parte ya de B.

⁹⁹ A: El Conde, [sin oírle]
[En mi] [Qué villanos] [Todo] [¡Malditos!] <Villanos> Verás: en mi cuarto

un lavabo bastante bueno¹⁰⁰, muy cómodo para mí. Ayer me lo han quitado¹⁰¹ esos viles, poniendo una palangana de latón de este tamaño, como las que hay en los asilos¹⁰²...

SENEN, afectando indignación¹⁰³.

¡Qué atrocidad!

EL CONDE

Parece que escogen las servilletas y manteles más sucios para ponerlos en mi mesa. Saben que me gusta la mantelería limpia¹⁰⁴...

SENEN

Pues, como he dicho, traigo instrucciones¹⁰⁵ precisas de la Condesa... ¡Oh! crea usía¹⁰⁶ que si se entera¹⁰⁷ de estas infamias, se pondrá furiosa.

¹⁰⁰ A: lavabo hermoso, muy

¹⁰¹ A: para mí. Me lo han quitado ayer,
Acaba la cuartilla 11.

¹⁰² B: asilos...[Parece que escogen las servilletas y man]
Senén, afectando

¹⁰³ B: Senén, afectando escandalizarse.

¹⁰⁴ B: limpia...[Ayer pedí un vaso de agua, y me lo llevaron x7:¿también? lleno de basura.] [Aquí no se barre regularmente más que cuando invitan a Carmelo.]

Senén

¹⁰⁵ B: traigo [encargo] <instrucciones precisas> de la Condesa

¹⁰⁶ B: crea [Vd.] <usía >

¹⁰⁷ B: que si le cuento esas infamias

EL CONDE

Sí. Me odia¹⁰⁸, como yo a ella; pero no desconoce que mi persona exige atenciones, respetos¹⁰⁹...

SENEN

¡Qué duda tiene¹¹⁰ ...!

EL CONDE

Y aunque obra suya es seguramente¹¹¹ la intriga que se traen Carmelo y el Doctor para arreglarme una jaula¹¹² en los Jerónimos...

SENEN, haciéndose de nuevas.

¡Oh! no sé... no tengo noticia...

EL CONDE

Pues sí: desde ayer¹¹³ andan de mucho trasteo conmigo. Yo les calo la intención... y me hago el tonto¹¹⁴... Pero dejemos esto, Senén,

-
- ¹⁰⁸ B: El Conde
[Sí. x2:¿Yo? x2:¿sé? que es x2 x5:¿hasta? que me x8] [nos odiamos ella y yo, pero siempre guardamos las formas decentes] Sí. Me odia
- ¹⁰⁹ B: exige ciertos respetos...
- ¹¹⁰ B: ¡Qué tiene que ver!
- ¹¹¹ B: obra suya es sin duda la intriga
- ¹¹² B: el Doctor para [llevar] [x2 mandarme darme Zaratán x6 de que debo] <arreglar> me una jaula
- ¹¹³ B: Pues [es cierto. ¡Ah! yo les calo la intención] sí hace días que andan
- ¹¹⁴ B: Y me hago el tonto y [me] les dejen venir... [Pobres mentecatos, por quién me tomarán] Pero

que de cosa¹¹⁵ más grave y de mayor¹¹⁶ transcendencia para mí quiero hablarte.

SENEN

Ya escucho.

EL CONDE, receloso.

¿Nos oye alguien?

SENEN

Nadie, señor. Estamos solos.

EL CONDE

Estos miserables se ponen en acecho tras de las puertas¹¹⁷, oyendo lo que se habla.

SENEN, examinando las puertas.

Nadie nos oye¹¹⁸. Puede hablar el Excelentísimo Sr. D. Rodrigo¹¹⁹ de Arista-Potestad.

EL CONDE

Dudo mucho que seas bastante afecto a mi persona para

¹¹⁵ B: que de otra cosa

¹¹⁶ B: de [más] mayor

¹¹⁷ B: El Conde
[¿De veras?] Esta gentuza siempre anda tras de las puertas

¹¹⁸ B: Senén, examinando las puertas
[Estamos a cubierto de toda curiosidad indiscreta] <Nadie nos oye>

¹¹⁹ B: Sr. [Conde de Albrit] <D.> Rodrigo

responder a todo¹²⁰ lo que te pregunte¹²¹.

SENEN¹²²

Usía debe contar siempre con mi adhesión incondicional... (dándose importancia) como cuento yo con que¹²³ el señor Conde no ha de pedirme nada contrario a mi dignidad.

EL CONDE, asombrado.

¡Tu dignidad!... Dispénsame: creí que no la habías adquirido aún... Ya¹²⁴ sé que estás en camino de adquirirla... vas muy bien... llegarás¹²⁵.

SENEN¹²⁶

Señor Conde de Albrit, aunque humilde, yo... me parece.

EL CONDE

Nada, nada. Ya no te hago las preguntas¹²⁷.

SENEN

¹²⁰ B: para contestarme a *todo* lo que

¹²¹ B: te preguntaré.

¹²² B: Senén, [dándose importancia]
Usía

¹²³ B: con <que>

¹²⁴ B: aún...[Algo que más] Ya sé

¹²⁵ B: llegarás. [Pero no te hago la pregunta, no, Senén]
Senén

¹²⁶ B: Senén, [con afectación]

¹²⁷ B: la pregunta.

¡Ah! puede usía interrogarme con toda confianza. (Queriendo familiarizarse.) Señor Conde... de usía para mí... (Se atreve a ponerle la mano en el hombro.) Entre amigos...

EL CONDE

No, no, porque si salimos ahora con que hay dignidad, o esta dignidad es incorruptible o es venal... En el primer caso, Senén, no me dirás nada... en el segundo... Soy pobre y no podré cotizarla en lo que vale.

SENEN, afectando seriedad.

Creo que nos hallaríamos en el primer caso.

EL CONDE

Pues, hijo... (despidiéndole). Adiós.

SENEN, queriendo provocarle a la interrogación, para conocer su pensamiento.

Si el señor Conde me lo permite, diré una palabra. Usía quiere preguntarme... algo referente a su hija política¹²⁸, en el tiempo en que tuve el honor¹²⁹ de servirla.

EL CONDE

Y cuando aún no habías echado¹³⁰ dignidad.

SENEN

¹²⁸ B: algo referente a [la señora Condesa] <su hija política >

¹²⁹ B: en que yo [la servía] tenía el honor

¹³⁰ B: aún no [tenías] <habías echado > dignidad

La eché después... Y ahora, sin¹³¹ faltar al respeto que debo a usía, tengo el sentimiento de manifestarle que por gratitud, por estimación de mí mismo, por mil razones, no puedo en manera alguna revelar secretos que no me pertenecen.

EL CONDE, con vivo interés.

No se trata de secretos... que quizás no lo sean para mí. Quiero tan sólo informaciones exactas¹³² acerca de una persona...

SENEN

Ya...

EL CONDE

Intimamente¹³³ relacionada...

SENEN

Comprendido.

EL CONDE¹³⁴

El pintor Carlos Eraúl¹³⁵. Tú estuviste a su servicio algún tiempo,

¹³¹ B: Senén
Pero la [tengo] <echo> ahora... [Usía reconocerá] Pues bien: yo, sin

¹³² B: sólo ciertas informaciones acerca

¹³³ B: El Conde
[Cuya] Intimamente

¹³⁴ B: El Conde [vivamente]

¹³⁵ A: El pintor [x8:¿Grimaldi?].
Comienza la cuartilla 15.

al dejar el de mi hijo; tú... (Con ardor¹³⁶.) Senén, por lo que más quieras; por la memoria de tu madre, revélame cuanto sepas.

SENEN, con pujos de delicadeza¹³⁷.

Sr. D. Rodrigo, por todos los gloriosos antepasados¹³⁸ de usía¹³⁹, le ruego¹⁴⁰ que nada me pregunte, pues antes perdería la vida que responderle.

EL CONDE, con intenso afán.

Dame al menos alguna¹⁴¹ luz... sin ofender a nadie, sin faltar¹⁴² a los respetos que debes a tu ama. Dime: ese hombre era de baja extracción¹⁴³.

SENEN, secamente.

Sí.

EL CONDE

-
- ¹³⁶ A: (Con gran vehemencia)
- ¹³⁷ B: con afectación de delicadeza
A: con afectación de delicadeza
- ¹³⁸ I: gloriosos antecedentes de
- ¹³⁹ A: por [lo que usía más quiera] < todos los gloriosos antepasados de usía >
- ¹⁴⁰ B: le [rueg] ruego
- ¹⁴¹ A: al menos [algunas] alguna luz
- ¹⁴² A: sin [lastimar] faltar
- ¹⁴³ A: ama...[Dime. Responde siquiera] < Dime: ese hombre era de baja extracción >

Hijo¹⁴⁴ de un pobre vaquero de la ganadería de Eraúl, en Navarra. (Senén responde afirmativamente con la cabeza.) El cual, despedido por mala conducta, se metió a contrabandista. (Con triste humorismo.) Carlos, el hijo¹⁴⁵, también despuntó por el contrabando...

SENEN

¡Oh, no...!

EL CONDE

Sé lo que digo... Su genio pictórico¹⁴⁶ le abrió camino. Fuera de la educación artística, que se¹⁴⁷ debió a sí mismo y al estudio del

¹⁴⁴ A: Hijo de un pobre vaquero en la ganadería Navarra <de Eraúl en > arruinado en su

Senén

Sí

El Conde

Y que [arrui] dido por mala conducta, se dedicó al contra la educación artística, que mo y al estudio del natural, [era igno] era un ignorante, un bruto...

La nitidez de estos parlamentos no es absoluta, puesto que aparecen escritos en trozos de papel superpuestos. Pueden explicarse así los espacios en blanco y las incoherencias semánticas. Ocurrirá lo mismo en la nota 147.

¹⁴⁵ B: en Navarra. <(Senén responde afirmativamente con la cabeza.) > [Senén]

<El cual >

[El Conde]

[Despe][El cual], despedido por mala conducta, se dedicó al contrabando. <(Con triste humorismo) Carlos, el >

[Senén]

Sí.

El Conde, con <triste > humorismo Carlos, el] hijo,

¹⁴⁶ B: genio [artístico] <pictórico >

¹⁴⁷ B: que [le] <se > debió

A: la educación artística, que mo y al estudio del natural, [era igno] era un ignorante, un bruto.

natural, era un ignorante, un bruto...

SENEN¹⁴⁸

Poco menos.

EL CONDE

Ni alto ni bajo, moreno, de ojos negros... vigoroso... voluntad potente¹⁴⁹... (Senén afirma.) Su apellido era Vicente, pero él firmaba con el nombre de la ganadería: Eraúl.

SENEN

Exacto.

EL CONDE

Le conoció Lucrecia en una de esas rifas o *kermessas* que

El espacio en blanco que se observa tras el relativo **que** se debe a que Galdós ha colocado encima un trozo de papel. Acaba la cuartilla 15.

¹⁴⁸

B: un bruto...

[El Conde] Senén

Poco menos.

B₁: un bruto...

[Senén

Poco menos

El Conde

{Era } Nialto ni bajo, moreno, vigoroso, con voluntad enérgica, potente.

Senén

Sí

El Conde

Le conoció Lucrecia en una de esas rifas {que organizan} o Kermessas que organizan las señoras para...]

Senén, interrumpiéndole

¹⁴⁹

B: potente... < (Senén afirma) Su [nombre] apellido era >

[Senén

Sí señor.

El Conde

Su nombre era Carlos] Vicente; pero se firmaba

organizan las señoras para...

SENEN, interrumpiéndole.

Basta, señor Conde. No sé nada más.

EL CONDE, imperioso.

Responde.

SENEN, inflado como un sapo¹⁵⁰.

No sé nada. Usía no me conoce.

EL CONDE, rabioso.

Te conozco, sí. Tu discreción no es virtud; es... cobardía, servilismo, complicidad. No eres el hombre digno que calla la culpa ajena¹⁵¹; eres el esclavo, obediente¹⁵² a los halagos o al látigo del amo¹⁵³ que le compró. (Apostrofándole con solemne acento.) ¡Maldígate Dios, villano! Que la luz que me niegas, a ti te falte. ¡Que enmudezca tu voz para siempre, que cieguen tus ojos! ¡Que vivas sin poseer¹⁵⁴ la verdad, rodeado de tinieblas, en eterna y terrible duda, palpando en el vacío, tropezando en la realidad!... ¡Que busques la

¹⁵⁰ B: Senén, *inflado como un sapo*.

¹⁵¹ B: *ajena*

¹⁵² B: esclavo, [*que tiene*] obediente

¹⁵³ B: al látigo de <l> [*la señora*] amo

¹⁵⁴ B: sin [*ver, ni*] poseer

justicia, el honor, y encuentres¹⁵⁵ mentira, infamia, dentro de un vacío¹⁵⁶ tan grande como tu imbecilidad!... (Con desprecio.) Vete, vete; no te acerques a mí.

SENEN, a distancia.

¡Demonio!... Saca las uñas el león¹⁵⁷... ¡Hola, hola!... (Vuelve el Conde a su asiento. Entra Nell¹⁵⁸ con un servicio de café, elegante, en bandeja de plata¹⁵⁹.) ¡Ah!... señorita Nell... (Ofreciéndose a tomar de su mano la bandeja.) Déme acá.

NELL

No, no... ya puedo.

SENEN, aparte a la niña¹⁶⁰.

Cuidadito con él... Está de malas. (Vase.)

ESCENA IV

EL CONDE, NELL; después DOLLY.

EL CONDE

¹⁵⁵ B: el honor, [la verdad] y encuentres

¹⁵⁶ B: infamia, [servilismo] dentro de un vacío

¹⁵⁷ B: ¡Demonio!...[Es de cuidado el sujeto] <Saca las uñas el león >

¹⁵⁸ B: Entra [Dol] Nell

¹⁵⁹ B: de café, [en] elegante, en bandeja de [x5: ¿bordes?] <plata >

¹⁶⁰ B: Senén, por el Conde
Cuidadito con él...

¡Ah! Nell... ¿qué traes ahí?

NELL

¿Cómo habíamos de consentir que no te desayunaras? Hemos reñido a Gregoria.

EL CONDE

¡Oh! ¡qué ángel!... A ver... ¡Oh, esto¹⁶¹ sí que es bueno!... recién hecho... ¡qué aroma!... Dios te bendiga.

NELL

No merezco yo las bendiciones, sino Dolly, que es quien te lo ha hecho.

EL CONDE

Pero la idea habrá sido tuya. (Se sirve¹⁶².)

NELL

No quiero¹⁶³ engalanarme con plumas ajenas. La idea fue de ella... Se ha puesto¹⁶⁴ furiosa... Y a Venancio, le ha echado una buena peluca¹⁶⁵.

EL CONDE

¹⁶¹ B: A ver. (Se sirve) Oh, esto

¹⁶² B: habrá sido tuya. <(Se sirve)>

¹⁶³ B: No [me gustan los] quiero

¹⁶⁴ B: Se <ha> pu[so]esto

¹⁶⁵ B: furiosa...le dijo cuatro frescas a Venancio.

¡Atrevidilla!

NELL

Le gusta cocinar... y sabe... ¿Qué tal está?

EL CONDE¹⁶⁶

Riquísimo... ¿Dices que Dolly sabe cocinar¹⁶⁷?

NELL

Le gusta. Quiere aprender. Pues ahora está preparando un guisote, y luego te hará fruta de sartén¹⁶⁸. Verás qué bueno.

EL CONDE

¡Qué criatura! Dile que venga.

NELL

Cree que estás enfadado con ella, y no se atreve¹⁶⁹ a venir.

EL CONDE, imperioso¹⁷⁰.

Que venga, digo¹⁷¹.

¹⁶⁶ B: El Conde, [tomándolo]

¹⁶⁷ B: ¿Y dices que [a] Dolly sabe cocinar?

¹⁶⁸ B: está [haciendo] preparando la masa [para] [[freírla]] [hacer pastelitos y hacerte un] [y hacerte fruta de sartén] y te hace fruta de sartén [x3] Lo probarás al mediodía. Verás

¹⁶⁹ B: y no [quiere ven] se atreve

¹⁷⁰ B: El Conde, *imperioso*

¹⁷¹ B: digo. [Nell se acerca a la casa]
NELL... llamando

NELL, en¹⁷² la puerta de la casa llamando.

A Dolly¹⁷³, que venga. Dolly, ven... Dice que no está enfadado.

DOLLY, con mandil de arpillera, remangados los brazos¹⁷⁴.

Abuelito, con esta facha no quería presentarme a ti.

EL CONDE

Ven... no seas tonta... Gracias, chiquilla, por el excelente café que me has hecho.

DOLLY

Y si me dejase Gregoria, te haría un arroz¹⁷⁵... que te chupabas los dedos.

EL CONDE, sonriendo benévolo¹⁷⁶.

Bien, bien... Vaya¹⁷⁷, posees el genio de dos artes muy difíciles¹⁷⁸: la pintura y la culinaria.

DOLLY, haciendo una graciosa reverencia¹⁷⁹.

¹⁷² B: Nell,[x7:¿asomaba?] desde la

¹⁷³ B: Nell...llamando.
[Que vengas] A Dolly,

¹⁷⁴ B: arpillera, <remangados los brazos>

¹⁷⁵ B: te haría [una comida] un arroz

¹⁷⁶ B: El Conde, [x5] sonriendo benévolo.

¹⁷⁷ B: bien...[¿Conque te gusta cocinar?][¿Sientes tú la aptitud, la vocación?]
Vaya

¹⁷⁸ B: muy [difíciles] <difíciles>

¹⁷⁹ B: haciéndole una <graciosa> reverencia

Para servir a usía, señor Conde.

NELL

Mientras nosotras estemos aquí, no te faltará nada, papaíto.

EL CONDE, a Dolly.

Pues aplícate, hija, aplícate, y serás una excelente cocinera. Quizás te conviene más de lo que tú crees. ¿Y Nell, no guisa?

NELL

¡Ay! yo no sirvo para eso. Me da repugnancia... Además, no sé; vamos, que no me gusta.

EL CONDE¹⁸⁰

Cada cual según su temperamento.

DOLLY, riendo.

Esta es tan *finústica*, que para fregar un plato¹⁸¹, es preciso que el plato esté limpio.

NELL, riendo.

Esta es tan¹⁸² a la pata la llana, que no lava las cosas¹⁸³ sino cuando están muy sucias.

¹⁸⁰ B: no me gusta. [x1:¿A? ésta]
[x5:¿Dolly?] El Conde

¹⁸¹ B: *finústica* que[no pone sus manos en un pedazo de carne] <para fregar>
un plato

¹⁸² B: Esta [es tan] es tan

¹⁸³ B: que [le] no le gusta [limpiar] <lavar> las cosas

DOLLY

Claro.

EL CONDE

Cada cual, chiquillas¹⁸⁴, es como es, y no puede ser de otra manera. ¡Y yo que no veía diferencia entre vosotras! Ahora, no sólo os distingo¹⁸⁵, sino que os considero con absoluta desigualdad. Ya separo vuestros caracteres, separo vuestras voces, separo vuestras almas... Sois el día y la noche, el alfa y la omega¹⁸⁶... la... No, no os digo lo que pienso, pobrecitas; no me¹⁸⁷ entenderíais.

ESCENA V

EL CONDE, NELL y DOLLY, EL CURA; después D. PIO¹⁸⁸

EL CURA

La paz sea en esta casa.

EL CONDE

Curiambro, buenos días... Yo bien, ¿y tú?

EL CURA

¹⁸⁴ B: Cada cual [**hijas mías**] chiquillas

¹⁸⁵ B: no sólo os [**diferencio**] distingo

¹⁸⁶ B: noche [**la luz y la sombra**] el alfa y la omega

¹⁸⁷ B: no [**lo**] <**me**> entenderíais

¹⁸⁸ B: Don Pío [**Venancio**]

El Cura

Pasando... Ya me enteré... Venancio y Gregoria se han llevado un mediano¹⁸⁹ réspice. No se repetirá el disgusto; yo se lo aseguro al noble *león de Albrit*.

EL CONDE

*El león de Albrit*¹⁹⁰, que no teme las fieras¹⁹¹, pero siente repugnancia de las alimañas inferiores, tendrá que buscar otra cueva.

EL CURA

A propósito de cuevas, el Prior de Zaratán, que, entre paréntesis, quedó ayer encantadísimo de la exquisita cordialidad¹⁹² con que usted le recibió, nos invita¹⁹³ hoy a tomar un bocadillo en su Monasterio.

EL CONDE

¿A mí también?

EL CURA

A usted principalmente. Iremos Monedero, Angulo y yo, en calidad de séquito, de cortesanos o chambelanes¹⁹⁴ de Vuestra

¹⁸⁹ B: un buen réspice

¹⁹⁰ B: El [Con] león de Albrit

¹⁹¹ B: Albrit [tendrá que x6: ¿buscar? una una cueva] <que no teme las fie>ras.

¹⁹² B: de la [bondad] <finura >

¹⁹³ B: le recibió, [desca que le invite] nos invita

¹⁹⁴ A: Comienza la cuartilla 22.
cortesanos [familiares] <o chambelanes > de vuestra señoría

Señoría, por no decir Majestad.

EL CONDE

Gracias... Pues no me opongo. A cortesía¹⁹⁵ nadie me gana¹⁹⁶.
Visitaré gustoso el Monasterio¹⁹⁷.

EL CURA, a Nell, que le hace señas.

No, si vosotras no vais. No queremos estorbos¹⁹⁸. Además, Vicenta

¹⁹⁵ A: [la] <A> cortesía

¹⁹⁶ B: A cortesía [no] <nadie> me gana

¹⁹⁷ A: [Iré] <visitaré> gustoso [a Zaratán] el Monasterio

¹⁹⁸ A:

A partir de este vocablo hemos de insertar cuatro cuartillas (la continuación de la 22, 23, 24 y 25) que introducen cambios considerables hasta el final de la escena:

El Cura, a Nell, que le hace señas.

No, si vosotras no vais. No queremos estorbos.

Dolly

Si yo no quiero ir. Tengo que hacer hoy en [la cocina] casa; y que ¿no comerá aquí el abuelito?

El Cura

Cuenta con que no. Lo que [pensaba] mi cocinerita salada pensaba hacer para el mediodía, hágalo para la noche...

Nell

Pues yo sí quiero ir

D. Pío, con timidez desde la puerta

¿Dan permiso?

El Cura

Adelante, gran Coronado

Dolly

Hoy no hay lección, Piíto

D. Pío

Lo que mande el S. Conde

El Conde

Por mí, lo que ellas quieran

El Cura

Darán su lección: no faltaba más. (Acariciándolas) Algún término ha de tener [esta] este continuo vagar de mis lindas borriquititas. [Nell] Ya es tiempo, Señor.

Dolly

No quiero. Hoy estudio yo en las cacerolas.

El Cura

Bonita ciencia para una niña aristocrática

Dolly

¡Ciencia! Hoy la saco del carbón; mañana la sacaré de otra parte.

El Cura

[Bien] Así estás de tiznada... ¡Y cómo apestas a cebolla!

Dolly

Mejor... Pues a Vd. bien le gusta que le den comidas buenas... y bien se regodea y se relame...

El Cura [x6]

Veremos lo que dura esa ventolera... ¿Cocina quieres tú? Pues cocina. (Mira al Conde como pidiéndole su parecer; pero D. Rodrigo, profundamente abstraído, no atiende a la conversación).

Nell

Pues ya que [x3:¿ésa?] ésta se aplica < hoy > a las cosas bajas, vulgares, [hoy a mí me da por estudiar, sí señor] < yo estudiaré por las dos. Abuelito ¿te gusta?

[El Cura]

El Conde, con una idea fija

Cada cual según es...

Nell

D. Pío, prepárese. [Yo estud] Hoy me da por estudiar de firme... (al Cura) Ya no quiero que me lleven a Zaratán.

El Cura

Bravísimo, un estorbo menos.

Dolly, a Nell

Estudia, hija, aplícate, para que te ilustres y [sepas tanto como D. Pío] puedas poner una escuela el día de mañana.

Nell, picada

No sabré para tanto... pero he de vivir en sociedad, y la sociedad no quiere [ser una] que seamos ignorantes y palurdas. Ya ves qué buen papel hace mamá; tan instruida, capaz de sostener una conversación con [los hombres ilustrados] < estos y los > otros hombres ilustrados... Así quién no. ¡Oh! < quiero > saber un poquito de todo, para que mi conversación [que] sea grata.

El Conde, que sale de su abstracción.

Cada cual según es.

Dolly

Yo a mi cocinita.

Nell

Y yo a [x5:¿darme?] que D. Pío me desasne... [x6]

El Cura

[Y el S. Conde y yo, camino de Zaratán] Y yo a ponerme de acuerdo con el alcalde [para que x3:¿mir?] sobre la hora a que [nos] hemos de salir. [Vend] (dando la mano al Conde) Vendremos por usted...

El Conde, con desaliento.

Adiós, hija

D. Pío, a Nell.

Monedero, por mi conducto, os invita a comer en su casa¹⁹⁹, y a pasar allá la tarde.

EL CONDE

¿La Alcaldesa²⁰⁰?

EL CURA

Celebra su fiesta onomástica... Allí tendréis a toda la juventud florida²⁰¹ de Jerusa.

DOLLY

Lo siento... Mejor me estaba yo todo el día en mi cocinita.

NELL

¡Tonta²⁰², si el abuelo no ha de comer aquí!

¿Vamos?

Dolly

Que te diviertas. Se detiene esperando que el abuelo le diga algo.

El Conde

Dolly...

Dolly, presentándole su mejilla.

Abuelito.

El Conde

No estoy enfadado contigo. [Le da un beso] <¿Y tú> conmigo?

Dolly

Lo estuve... pero ya se pasó.

El Conde

Nell... aguarda. Quiero asistir a tu lección. Llévame, hija mía.
Acaba la cuartilla 25.

¹⁹⁹ B: en su [fiesta] casa

²⁰⁰ B: ¿La [mujer del] Alcalde <sa>?

²⁰¹ B: a toda la [pollería] <juventud florida>

²⁰² B: Nell
Tonta ¡Si el Abuelo

EL CONDE

¿Cómo no?

EL CURA²⁰³

Seguramente, los señores frailes no nos soltarán a dos tirones. Me figuro el convitazo que habrán dispuesto, algo así como las bodas de Camacho, o los festines de Lúculo²⁰⁴. Ea, chiquillas; hoy secuestro al león²⁰⁵. Yo cuidaré de que no se aburra lejos de vosotras²⁰⁶.

DOLLY

Malditas ganas tengo yo de festejos²⁰⁷.

NELL, gozosa.

Sí que iremos²⁰⁸. Nos divertiremos mucho.

EL CURA

-
- ²⁰³ B: El Cura
 ¿Piensa Vd. que los frailes [le dejarán venir sin comer] <nos soltarán tan pronto> [Apenas haber prepa] [y menudo el comistraje que nos habrán preparado] [x4:¿debe?] [Los] <Me figuro el convitazo que habrán dispuesto>
- ²⁰⁴ B: Camacho o [el] <los> festines de [Baltasar] [[x12]] <Lúculo>.
- ²⁰⁵ B: chiquillas: [dejadme hoy a vuestro león] [yo os prometo] <Hoy secuestro al león>
- ²⁰⁶ B: de que no [os eche de menos] <se aburra lejos de vosotras>
- ²⁰⁷ B: Dolly
 No tengo <malditas> ganas de ir a casa del Alcalde.
- ²⁰⁸ B: Nell, gozosa
 Yo sí. Nos divertiremos mucho.

Nell es más sociable que Dolly... (A Dolly.) Pero, tonta²⁰⁹, ¿no te avergüenzas de que te vean²¹⁰ tiznada?... ¡Uy!²¹¹ ¡cómo apestas a cebolla!

DOLLY²¹²

Mejor. Pues a usted bien le gusta que le den comiditas buenas... y bien se regodea y se relame.

EL CURA

Veremos lo que te²¹³ dura esa ventolera de los afanes²¹⁴ domésticos... (Mira²¹⁵ al Conde como pidiéndole su parecer; pero D. Rodrigo, profundamente abstraído, no atiende a la conversación.)

EL CONDE, con una idea fija.

Cada cual, según es...

D. PIO, con timidez, desde la puerta.

¿Dan permiso?

²⁰⁹ B: que Dolly... [Esta tonta] <(A Dolly)> Pero tonta

²¹⁰ B: de que te [vea] <vean> tiznada

²¹¹ B: ¡Y cómo

²¹² B: [Nell] Dolly

²¹³ B: lo que <te> dura

²¹⁴ B: [trajines] afanes
El segundo vocablo se superpone al primero.

²¹⁵ B: afanes domésticos... [Conque] (Mira...)

EL CURA²¹⁶

Adelante, gran Coronado.

DOLLY

Hoy no hay lección, Piíto. Tengo mucho que hacer²¹⁷.

NELL

¡Qué gracia! El juego de las comiditas. (Al cura.) Pues hoy me da a mí por estudiar de firme, ea.

EL CURA

¡Bravísimo!

NELL²¹⁸, con estímulo de amor propio²¹⁹.

Quiero aprender, quiero instruirme. La ignorancia²²⁰ me avergüenza, y empieza a estorbarme. Hoy estudiaré por las dos. ¿Te gusta,

²¹⁶ B: [Dolly] El Cura

²¹⁷ B: Dolly
Hoy no hay lección, Piíto.
Nell
Sí que la habrá.
Dolly
Yo tengo mucho que hacer.
Nell

²¹⁸ B: Nell [e] [que] [El Conde]
Galdós pensó primero poner como interlocutor al Conde, a quien luego sustituye por Nell. Este nombre lo escribe en un trozo de papel que coloca encima del anterior. Sobresalen, sin embargo, la última letra de Conde y el relativo con el que encabezaría la acotación. Posteriormente lo tachó y vuelve a dudar acerca del personaje que debe intervenir, eliminándolo de nuevo y superponiendo el definitivo, como ya dijimos.

²¹⁹ B: Nell, con estímulo de amor propio

²²⁰ B: instruirme. [Ya me] <La ignoran > cia

abuelito?

EL CONDE, divagando²²¹.

Cada una²²², según su natural...

D. PIO, a Nell.

¿Vamos?

DOLLY²²³

Yo, a mis cacerolas²²⁴.

NELL

Y yo, a darle²²⁵ la jaqueca a D. Pío.

EL CURA

Y yo, a ponerme de acuerdo con el Alcalde sobre la hora a que hemos de salir. (Dando su mano al Conde.) Vendremos por usted.

EL CONDE²²⁶

Hasta luego, hijo.

EL CURA, a las niñas.

²²¹ B: El Conde, abstraído.

²²² B: Cada [cual] <una >

²²³ B: [Nell] Dolly

²²⁴ B: Yo a mi <s> [cocinita] [cocinita] cacerolas

²²⁵ B: Nell
[x2 x1 x8:¿Yo, a estudiar?] Y yo, a darle

²²⁶ B: El Conde [con desaliento]

Cuando terminen²²⁷, la una sus lecciones²²⁸, la otra su trajín²²⁹, prepárense²³⁰ para la fiesta de Vicenta. Que os pongáis bien guapas, ¿eh?... Cuidado, chiquillas, que representáis en el mundo²³¹ la gloria, la nobleza, la tradicional elegancia de Albrit²³².

DOLLY

Bueno, bueno. Estamos enteradas. (Se detiene, esperando que el abuelo le diga algo.)

EL CONDE

Dolly...

DOLLY, presentando su mejilla.

Abuelito...

EL CONDE, besándola.

No estoy enfadado contigo. ¿Y tú conmigo?

DOLLY

Lo estuve... pero ya pasó (Vase gozosa.)

EL CONDE, tomando el brazo de Nell.

²²⁷ B: Cuando termine[s] <n>

²²⁸ B: terminen [tú] [tus] <la una sus> lecciones

²²⁹ B: [tú, tus enredos en la cocina] <la otra su trajín>

²³⁰ B: prepararse para

²³¹ B: representáis <en el mundo> la gloria

²³² B: nobleza [elegante de Albrit], <la tradicional elegancia de Albrit>

Nell, aguarda... Quiero asistir a tu lección. Llévame, hija mía.

(Entran en²³³ la casa seguidos de D. Pío.)

ESCENA VI²³⁴

Dormitorio del Conde

EL CONDE, que entra; DOLLY, barriendo.

EL CONDE

¿Qué haces, chiquilla?

DOLLY

Ya lo ves: arreglándote la leonera²³⁵. ¿No has reparado que esa bribona²³⁶ de Gregoria, ni limpia aquí²³⁷, ni barre?... Toda la casa la tiene como una tacita de plata, menos esta alcoba tuya²³⁸, que debiera ser el sagrario²³⁹...

EL CONDE

Hija mía, como no veo bien...

²³³ B: (Van hacia la casa

²³⁴ B: Escena [VII] VI

²³⁵ B: arreglándote [este cuarto que parece una] la leonera.

²³⁶ B: esa [fresca] bribona

²³⁷ B: ni limpia <aquí>, ni barre

²³⁸ B: est[e]a [cuarto] <alcoba tuya>

²³⁹ B: ser [lo más] el sagrario

DOLLY

Te digo que la maldad de esta gente me subleva... Entérate de lo que he dispuesto²⁴⁰. Entre la Pacorríta²⁴¹ y yo hemos traído el lavabo bueno, que esos indinos quitaron de aquí para ponerlo en nuestro²⁴² cuarto. Luego te mudaremos²⁴³ la cama, poniéndola en aquel rincón²⁴⁴ para que estés más resguardadito del aire que entra por las rendijas de la ventana²⁴⁵.

EL CONDE, embelesado.

¡Admirable!²⁴⁶ ¿Y a ti se te ha ocurrido todo eso?

DOLLY

Todito ha salido de esta cabeza.

EL CONDE, besándola.

¿Y has acabado ya tus guisotes?

DOLLY

²⁴⁰ B: he hecho.

²⁴¹ B: entre <la> Pacorri[c] <t>a
Galdós ha escrito *t* encima de *c*.

²⁴² B: en [x3:¿sus?] <nuestro> cuarto

²⁴³ B: Luego, [m mud cambiam] <te> mudaremos

²⁴⁴ B: en aquel [mu rincón] <rincón>

²⁴⁵ B: rincón [para] [no te moleste la luz de esa ventana] <para que estés más resguardadito del aire que entra por> las rendijas de la ventana que no cierra bien.

El Conde, embelesado.

²⁴⁶ B: [Está bien] <¡Admirable!>

Como te vas a comer con los frailes, he suspendido lo que tenía preparado para hoy. Pero mañana²⁴⁷ te haré una cosa muy rica, que a ti te gusta mucho.

EL CONDE. (Se sienta; la abraza.)

Eres un ángel... Lo uno no quita lo otro. Cabe en lo humano que seas lo que eres²⁴⁸... y al propio tiempo criatura inocente, buena... quizás rematadamente buena²⁴⁹. ¿Verdad que sí?

DOLLY

Pero tú no me quieres.

EL CONDE, confuso.

Sí te quiero. Es que...

DOLLY

No vayas a creerte que hago yo estas cosas porque me quieras. Pégame, y haré lo mismo. Las hago porque es mi deber, porque soy tu nieta, y no puedo ver con calma que a un caballero como tú, poderoso en otro tiempo²⁵⁰ y dueño de toda esta comarca, le

²⁴⁷ B: Pero [sí lo h] [para la noche] <mañana> te haré

²⁴⁸ B: lo otro. Se puede ser lo que tú eres... y ser al propio tiempo una criatura inocente

²⁴⁹ B: buena [hasta cierto punto]...[y quién dice que no hasta santa]... <quizás> rematadamente buena

²⁵⁰ B: como tú, que fue poderoso y dueño

desatiendan gentes groseras, que no valen lo que el polvo²⁵¹ que llevas en la suela de tus zapatos.

EL CONDE, con viva emoción.

Deja que te bese²⁵² una y mil veces, criatura. ¿Conque tú...?

DOLLY

Y a esos indecentes²⁵³, que no se acuerdan de la miseria²⁵⁴ que tú les remediaste, ni de que crecieron, yerbecitas²⁵⁵ chuponas, en el tronco de Albrit; a esos puercos, arrastrados, canallas, les estaría yo dando en la cabeza con el palo de esta escoba, hasta que aprendieran a respetar²⁵⁶ al que honra su casa sólo con pisar en ella²⁵⁷.

EL CONDE, empañada la voz por la emoción²⁵⁸.

¡Y tú... tú piensas eso!

DOLLY

²⁵¹ B: no valen lo que [el] vale el polvo

²⁵² B: El Conde, con viva emoción.
[Bésame otra] Deja que [mis] te bese

²⁵³ B: Y a esos tíos indecentes

²⁵⁴ B: indecentes [que olvidan] [[tan desmemoriados que olvidan]] <que no se acuerdan de la miseria que >

²⁵⁵ B: hierbecitas

²⁵⁶ B: aprendieran [el respe] [que lo que saben y que] a respetar

²⁵⁷ B: sólo con pisarla.

²⁵⁸ B: El Conde, sin poder hablar, de la emoción

Y lo digo... y lo hago... Esta noche, cuando vuelva del convite,²⁵⁹ te arreglaré toda la ropa, que la tienes bien destrozadita. Esa pánfila de Gregoria no da una puntada en tu ropa. Fíjate en la de Venancio, que parece un Duque.

EL CONDE. (Cruza las manos y la contempla extático²⁶⁰, tratando de estimular la visión²⁶¹ en sus ojos enfermos.)

¡Y lo haces por mí, por mí!

DOLLY. (Se sienta a su lado, la escoba entre las manos.)

Sabiendo que me quieres menos que a Nell. Reconozco²⁶² que Nell lo merece más que yo, porque es más fina... y además tan buena²⁶³ ...

EL CONDE, algo turbado.

Pero a ti... a ti te quiero también. Dime la verdad: ¿te incomodaste porque²⁶⁴ no te dejé subir conmigo?

DOLLY

²⁵⁹ B: Esta [tarde en vez de salirme por ahí de pingo a corretear por el bosque] <noche, cuando vuelva del convite>

²⁶⁰ B: las manos <y> la contempla [viendo] extático

²⁶¹ B: extático [esforzando sus sent] <tratando de esti> mular la visión

²⁶² B: Nell. Bien [sé] comprendo que

²⁶³ B: fina, [es muy] <y además> tan buena

²⁶⁴ B: ¿Te incomodaste [anoche] [[anteanoche]] porque

¡Vaya con el desprecio²⁶⁵ que me has hecho... dos noches seguidas! La primera vez, D. Carmelo y el Médico, que cenaron aquí, me consolaban... Pero anoche... ¡ay! me entró tal tristeza, que no pude dormir, y los ratos que dormí tuve sueños muy malos.

EL CONDE

¿Qué soñaste? A ver si lo recuerdas.

DOLLY, con emoción un tanto picaresca²⁶⁶.

Pues soñé... Primero soñé que tú eras malo... ¡Ya ves qué desatino²⁶⁷! Después soñé que entraba en nuestro cuarto mi papá²⁶⁸... con una cara tan triste, tan triste... y se llegaba a mi cama, y me daba muchos besos...

EL CONDE

Antes iría a la cama de Nell²⁶⁹...

²⁶⁵ B: Dolly
[Sí me] [x7:¿estaban?] [vaya que no fue chico desprecio el que me hiciste.] [anteanoche, cuando estaban aquí el Médico y D. Carmelo] [Me entró tal tristeza que pasé una noche [muy mala] <infernale>, sin poder dormir y los ratos que dormí tuve muy malos, tan malos] ¡Vaya con el desprecio

²⁶⁶ B: Dolly, con emoción un tanto picaresca.

²⁶⁷ B: eras malo... <¡Ya ves qué desatino! Des>
[El Conde
¡Malo x5:¿sería?

Dolly
¡Ya ves qué desatino! Des]pués soñé

²⁶⁸ B: mi [papá] papá

²⁶⁹ B: de Nell...[o después]

Dolly

DOLLY

Ni antes ni después... Yo soñaba que Nell no dormía en mi cuarto²⁷⁰. Ya ves. Otro desatino.

EL CONDE

¿Y no te dijo nada tu papá²⁷¹?

DOLLY

Sí: algo me dijo, juntando su cara con la mía; pero no puedo acordarme: de esto sí que no me acuerdo... ¡Luego hablaba tan bajito, tan bajito...!

EL CONDE

Es lástima...

DOLLY, con donaire.

No hagas²⁷² caso. Lo que soñamos es todo mentira, ilusión.

EL CONDE

²⁷⁰ B: Nell no [estaba] dormía [x5:¿conmo? conmigo] <en mi cuarto>

²⁷¹ B: El Conde
 ¿Y no te dijo nada [?] <tu papá?>
 [Dolly
 ¿Quién?
 El Conde
 Tu papá. ¿No dices que...?]
 Dolly
 Sí, algo me dijo

²⁷² B: Dolly, con donaire.
 [Pero queda lo que soñamos, no es más que una cosa] [[Es todo
 mentira]] <No> me hagas

No aseguro²⁷³ yo tanto. Mi vejez resulta más candorosa que tu infancia²⁷⁴. Yo creo en los sueños.

DOLLY

¡Pues cuando tú lo dices...! (El anciano²⁷⁵ cae en profunda meditación. Dolly le observa cariñosa, esperando²⁷⁶ que reanude la conversación.) ¿Qué tienes, papaíto? ¿Por qué estás triste?

EL CONDE

Hija mía, tu²⁷⁷ charla inocente, tu ingenuidad, tu alma, que sale con tu voz, y aletea en tus resoluciones²⁷⁸, hacen²⁷⁹ en mí el efecto de un tremendo huracán... ¿no entiendes?... sí, de un huracán que me envuelve²⁸⁰, me arrebatata, me arroja²⁸¹ en medio de la mar...

DOLLY

²⁷³ B: El Conde
[No me atrevo a] No aseguro

²⁷⁴ B: Mi vejez resulta más infantil que tus pocos años.

²⁷⁵ B: El Conde cae

²⁷⁶ B: cariñosa, [sin atreverse a hablar] <esperan >do que reanude

²⁷⁷ Aparece acentuado en esta edición. En el resto de las versiones hallamos la forma correcta tu.

²⁷⁸ B: que sale [a] <con > tu voz, y [a tus resoluciones] <aletea > en tus resoluciones

²⁷⁹ B: resoluciones, [me han x7 x6:¿movido? en la mentira han sido para mí como un tremendo huracán] hacen

²⁸⁰ B: me coge, me

²⁸¹ B: me [arroj] arroja

¡Abuelo...!

EL CONDE, levantándose, consternado.

Sí: aquí me tienes forcejeando en medio de este oleaje de la duda. Una onda me trae y²⁸² otra me lleva... y yo... ahogándome sin morir en esta²⁸³ inmensidad negra y fría²⁸⁴... ¡Oh, no puedo vivir, no quiero vivir!... Señor, o la verdad o la muerte... No te asustes, niña querida. Son arrebatos que me dan²⁸⁵. Tras esta duda quizás venga la certidumbre que deseo²⁸⁶, que pido a Dios con toda mi alma; certidumbre que no será la que perdí: será otra, qué sé yo... (Con intensa ternura.) Dolly, ¿dónde estás? Ven a mí; suelta la escobita²⁸⁷ y abrázame. (La abraza estrechamente y la besa llorando.) Si eres tú, porque lo eres... si no, porque... no sé por qué... porque sí... no lo sé²⁸⁸.

ESCENA VII

EL CONDE, DOLLY, EL CURA.

-
- ²⁸² B: me trae, y otra
- ²⁸³ B: en [esta] esta
- ²⁸⁴ B: y fría [de la duda]...¡Oh, no
- ²⁸⁵ B: Son arrechuchos que me [x3: ¿red?] dan
- ²⁸⁶ B: que [desco] <deseo>
- ²⁸⁷ A: Comienza la cuartilla 32.
estás? ven a mí; suelta la escoba y
- ²⁸⁸ A: porque sí... [porque no] no lo sé

EL CURA, en la puerta.

Pero, señor *león de Albrit*, ¿se olvida de que abajo estamos esperándole²⁸⁹?

EL CONDE, limpiándose las lágrimas.

Voy... Perdona²⁹⁰... me entretuvo esta chiquilla²⁹¹.

EL CURA, dando prisa.

No nos sobraré el tiempo.

DOLLY

Adiós, abuelito²⁹². Toma tu palo y el gabán. (Le da ambas cosas.) El día está bueno. Te divertirás mucho²⁹³.

²⁸⁹ B: de que abajo [le] estamos esperando <le>
A: de que abajo le estamos esperando

²⁹⁰ A: Voy... Perdon[e] <a> [Vd]. Me entretuvo

²⁹¹ A partir de este vocablo y hasta el final de la escena se produce una serie de cambios que hemos de insertar íntegramente.

A: esta chiquilla... Es tan mona...

El Cura, riendo

Las dos monísimas. Yo quiero saber quién es el guapo que me demuestra que la una vale más que la otra... Ea, vamos.

Dolly, [dándole el palo]

Toma tu palo y el gabán. (Le da ambas cosas) El día está bueno que te diviertas, [mucho] papaíto.

El Conde, resignado dejándose llevar.

Adiós, hija mía. Dile a tu hermana que no puedo volver [allá] <a la lección > como le prometí... que se aplique. Cada cual a lo suyo... Adiós. [Me voy a Zaratán] <Quie > ren que vaya a Zaratán. Pues a Zaratán.

Hasta la noche

Termina la cuartilla 32.

²⁹² B: *Adiós, abuelito*. Toma

²⁹³ B: mucho, abuelito.

EL CONDE, resignado, dejándose llevar.²⁹⁴

Adiós, hija mía. Quieren que vaya a Zaratán²⁹⁵... Pues a Zaratán.
Hasta la noche.

ESCENA VIII

Monasterio de Zaratán (Jerónimos)²⁹⁶.

Hállase ²⁹⁷ situado en un fértil²⁹⁸ llano, con ligera inclinación²⁹⁹ y corriente de aguas hacia el Mediodía. Lo resguardan de los vientos septentrionales³⁰⁰ el verde muro de una selva espesísima³⁰¹, y la fortaleza de un monte³⁰², estribación³⁰³ de la sierra que

²⁹⁴ B: El Conde, *resignado, dejándose llevar.*

²⁹⁵ B: Adiós, hija mía. <Quieren que vaya > [Cuando tu hermana acabe su lección, deja tú {los} trastos de limpieza y arreglaos para la fiesta de Monedero... Lo que éste dice... Conviene que os pongáis muy guapinas...
Dolly, besándolo
Adiós
El Conde
Quieren que vaya] a Zaratán...

²⁹⁶ B: Escena VIII
[Zaratán] [Monasterio de San Jerónimo]
Monasterio de

A: Comienza la cuartilla 33 que presenta sólo las siguientes líneas:
Escena VIII
Zaratán [Convento] <Monasterio> de Jerónimos [en Zaratán]

²⁹⁷ B: [En una fértil ladera] Hállase situado

²⁹⁸ B: en un [fértil] fértil

²⁹⁹ B: ligera [ex] inclinación

³⁰⁰ B: los vientos [septentrio] septentrionales

³⁰¹ B: selva [poblada de] <espesísima >

³⁰² B: y [la espesura de un monte poblado] <fortaleza de un monte >

por el Este se extiende en escalones³⁰⁴ hasta la mar. Rodéanlo frondosas arboledas de sombra, adorno y fruto, y tierras de cultivo y pasto, cerradas por tapia³⁰⁵ o setos vivos³⁰⁶, en extensión considerable³⁰⁷.

La construcción románica de la iglesia³⁰⁸ y de parte del convento aparece bastardeada, y en algunos puntos ridículamente sustituida por horribles superfetaciones del pasado siglo, de una imbecilidad que causa enojo³⁰⁹ y tristeza³¹⁰. En el frontis³¹¹ de la iglesia, en distintas puertas y ventanas³¹², campea el escudo de Albrit³¹³, león rampante con banderola en la garra, y el lema: *Potestas Virtus*.

No lejos de la fachada de la iglesia, separado de ella por anchurosa calle³¹⁴ de

³⁰³ B: de un monte, <estribación> de la sierra

³⁰⁴ B: se extiende <en escalones> hasta la mar

³⁰⁵ B: por [alta] tapia

³⁰⁶ B: tapia <o setos vivos> en extensión

³⁰⁷ B: Galdós señala, mediante la abreviatura *ap.* y un corchete, que ha de iniciarse otro párrafo.

³⁰⁸ B: construcción [de la iglesia] románica de la iglesia

³⁰⁹ B: imbecilidad que [clama al cielo] causa enojo

³¹⁰ B: tristeza. [Un ala del monasterio está en ruinas, y en la otra se ve la reciente mano de cal y canto y de albañinería económica, para hacerlo habitable en poco tiempo.] En el frontis

³¹¹ B: tristeza. En la fachada de la iglesia

³¹² B: y ventanas [y en algunas] campea

³¹³ B: el escudo [de Laín;] [en las continuas] [[las restauraciones]] [y remiendos del siglo pasado aparece enlazado en el <al>] de Albrit

³¹⁴ A: La cuartilla 34 comienza en el vocablo **banderola** y la primera variante que ofrece es la siguiente:
anchurosa [alameda] <calle> de chopos

chopos viejos, podados, llenos de jorobas y arrugas³¹⁵, está el portalón de ingreso³¹⁶. En una plazoleta³¹⁷ mal pavimentada de losetones verdinegros y resbaladizos, que fuera de él se extiende, se para³¹⁸ el coche que conduce al Conde de Albrit y su acompañamiento. Sale³¹⁹ toda la Comunidad a recibirle, con el Prior a la cabeza.

EL CONDE DE ALBRIT, EL CURA, EL MEDICO,
EL ALCALDE, EL PRIOR y MONJES.

Es el padre Maroto varón tosco y agradabilísimo con sesenta años que parecen

-
- ³¹⁵ B: jorobas y verrugas, está
A: jorobas y verrugas [horribles], está
En ambos casos el vocablo **verruga** aparece escrito con *b*. En A se observa un claro titubeo. En B opta con seguridad por la grafía errónea.
- ³¹⁶ B: portalón que da ingreso al [terreno] <predio> conventual y agrícola. Ante él, extiéndose una plazoleta mal pavimentada
A: portalón que da ingreso al [recinto monástico agrícola] <terreno conven>tual y agrícola. El tiempo y el musgo <casi> han borrado en él las líneas arquitectónicas, los escudos y religiosos [símbolos, emble] emblemas que lo adornaban. Ante él se extiende una plazoleta mal pavimentada
- ³¹⁷ B: de ingreso. Ante él, extiéndose una plazoleta
A: de ingreso. Ante él, se extiende una plazoleta mal pavimentada de losetones que [la humedad ha] verdeguean por la humedad. [En el centro de <Una cruz> [[x7:¿empieza?]] <de piedra caliza, manca> de un brazo, se eleva en el centro, y arrimados a un paredón [ruinoso] <en ruinas> [hay dos monstruos de] <seven dos monstruos de> granito, tan informes ya por [el desgaste] el limar continuo del tiempo, que no se sabe si [lo] quisieron ser leones o toros o cerdos. [Son ejemplares de unas esculturas primitivas] <Estos> ejemplares de escultura primitiva [aparecen hoy] han sido tan horriblemente mutilados [por los x6:¿brazos?] en las extremidades inferiores, por los chicos de cien generaciones, que los frailes han tenido que arrimarlos a la pared para que aparezcan que se tienen en pie.
En la plazoleta párase el coche que conduce
- ³¹⁸ B: resbaladizos, que fuera de él se extiende, y en ella se para
- ³¹⁹ A: [Salen a] Sale toda
La cuartilla 34 acaba al final de este párrafo, en la palabra cabeza.

cincuenta; ni bajo³²⁰, ni flaco, ni gordo, admirablemente construido por dentro y por fuera, con equilibrio perfecto de músculos, huesos y cualidades espirituales. La ingeniosa Naturaleza³²¹ supo armonizar en él, como en ninguno, la potente estructura³²² corporal con la agudeza del entendimiento. Su índole nativa de organizador y gobernante en todo se revela; pero reviste tan hábilmente de dulzura y gracia³²³ el báculo de su autoridad, que ni siquiera duelen los estacazos que suele aplicar a los díscolos³²⁴ de su corto rebaño. Sin su energía, actividad³²⁵ y metimiento prodigioso, el fénix de Zaratán no habría renacido de sus cenizas³²⁶.

EL CONDE, muy afectuoso, contestando con exquisita urbanidad

al saludo de bienvenida³²⁷ que en el portalón le dirige el Prior.

Me anonada usted, señor Prior, saliendo a recibirme con la dignísima Comunidad... Vamos, que esto es hacer de mí un

³²⁰ B: cincuenta; ni alto ni bajo

³²¹ B: La [x6:¿Natura?] <ingeniosa> Naturaleza

³²² B: estructura

³²³ B: hábilmente [su autoridad de] [autoridad] <de dulzura y gra>cia

³²⁴ B: estacazos que [da con él a x4 la regla pura] <suele aplicar a los> díscolos

³²⁵ B: energía [y activi] actividad

³²⁶ B: prodigioso, [Zaratán no habría dejado] <el fénix de Zaratán no habría renacido de sus> ruinas. [malagueño nato] [Andaluz del Perchel, todavía cecea, a pesar de haber vivido treinta y cinco años en Roma hablando italiano, que posee con perfección. Era su palabra fácil y grata, x6:¿salían? x9:¿sazonados? los italianismos sazonados con un granito de gracia. x5:¿Villa? del {Perchel} Perchel]

El Conde, muy afectuoso

³²⁷ B: con exquisita urbanidad [al Prior que le lleva a su derecha por la calle de chopos jorobados] al saludo

Emperador Carlos V³²⁸.

EL PRIOR

Para nosotros³²⁹, imperio ha sido la casa de Albrit³³⁰, y las glorias³³¹ de Zaratán se confunden en la historia con la grandeza de los Potestades. (Entran en la calle de chopos jorobados; detrás, respetuosamente, el séquito civil y frailuno³³².)

EL CONDE, con tristeza.

¡Oh, grandezas desplomadas³³³!... Albrit y Laín no son ya más que polvo y ruinas. (Pausa solemne³³⁴.) Y agradezco más los honores³³⁵ que

³²⁸ B: Comunidad, como si [yo] este pobre viejo fuera el Emperador Carlos V.

³²⁹ B: El Prior
[Debe] [Es nuestra] [La comunidad, monseñor, se ve muy honrada con la visita del Conde de Albrit] Para nosotros

³³⁰ B: [Laín] <Albrit>

³³¹ B: las [grandezas] <glorias> de

³³² B: frailuno.)

El Conde

¡Ay muy caídas están esas grandezas, mi querido Prior! Al menos Zaratán [renacey en] <renace>. Pero las ruinas de Potestad en el suelo están y pronto las cubrirá la tierra con una capa de eterno olvido.

El Prior

No sabemos, mi señor. Sólo Dios sabe lo que Dios tiene dispuesto, El sólo lo sabe.

El Conde, con tristeza

³³³ B: ¡Oh, [x5:¿noble?] <grandezas caídas> Albrit

³³⁴ B: y Laín se acabaron. (Pausa solemne)

³³⁵ B: (Pausa solemne) [Tanto más] <Y> agradezco <más> los honores

en esta ocasión se me tributan, porque veo en ellos³³⁶ un absoluto desinterés. Señor Prior de Zaratán, el último Albrit³³⁷ no puede corresponder a tan³³⁸ noble agasajo³³⁹ con ninguna clase de beneficios³⁴⁰. Es³⁴¹ pobre.

PRIOR

Nosotros también. En los³⁴² tiempos que corren, no hay³⁴³ más riquezas que la virtud y el trabajo, y más vale así³⁴⁴.

EL CONDE, parándose con intento³⁴⁵ de admirar las hermosas campiñas que a un lado y otro de la chopera se ven.

Admirable cultivo. Esta santidad³⁴⁶ agricultora es un encanto... y un gran progreso, el único progreso verdad.

³³⁶ B: tributan, [cuanto más imposibilitado me veis de corresponder a ellos con beneficios semejantes a los que] <porque veo en > [[x4 x2 que x3:¿son? x3]] ellos

³³⁷ B: Zaratán, este Conde de Albrit

³³⁸ B: a [este] <tan> noble

³³⁹ B: agazajo

³⁴⁰ B: con <ninguna clase de> beneficios [semejantes a los que]

³⁴¹ B: <Soy pobre>

³⁴² B: En [estos] <los> tiempos

³⁴³ B: que corren, [x6:¿siguen?] no hay

³⁴⁴ B: vale [aquí] así

³⁴⁵ B: parándose [un momento para] <con intento de> admirar

³⁴⁶ B: Esta [religión] <santidad> agricultora

EL PRIOR

Trabajamos porque³⁴⁷ Dios lo manda. Dios quiere que no cultivemos sólo el cielo, sino la tierra; la tierra, que es el complemento³⁴⁸ de la fe.

EL CONDE

Y, como la fe, la tierra no engaña. Ella nos alimenta vivos; muertos nos acoge...

(Entran³⁴⁹ en el convento, y pasan a una sala cuadrilonga, en cuyas paredes se ven rastros de un fresco decorativo, que borroso³⁵⁰ asoma por entre los remiendos de yeso. La sillería es moderna y ordinaria³⁵¹, porque los monjes no tienen para más. El Prior hace al Conde la presentación de los Padres³⁵² más ancianos, o más significados³⁵³ por sus talentos. El uno es notable³⁵⁴ por su facultad³⁵⁵ oratoria; el otro despunta en la

³⁴⁷ B: trabajamos [para] porque

³⁴⁸ B: que es el [que es] el complemento

³⁴⁹ B: nos acoge...

[Entran en el {convento} <Monasterio> y en una sala blanqueada que <en> las paredes se ven {rastros} o visos de un fresco] (Entran

³⁵⁰ B: decorativo [mutilado por los x6 y], que borroso

³⁵¹ B: es [ordi] moderna y ordinaria

³⁵² B: presentación de [algunos] <los> Padres

³⁵³ B: más [distinguidos] <significados>

³⁵⁴ B: El uno [es n] <es no> table

³⁵⁵ B: por su [facilidad] <facultad> oratoria

agronomía; aquel es teólogo insigne; estotro³⁵⁶, arquitecto. No falta el³⁵⁷ organista ni el³⁵⁸ veterinario, que al propio tiempo es algo canonista, y muy buen³⁵⁹ castrador de colmenas. Terminadas las presentaciones, el Prior quiere obsequiar al Conde y acompañamiento con un Málaga superior³⁶⁰, que le han enviado de su tierra para celebrar. Acéptalo el Conde con galantería, y D. Carmelo³⁶¹ con júbilo. Sirve un lego, y catan³⁶² todos del finísimo licor.)

EL ALCALDE, repantigado en un sillón.

¡Compadres, vaya una vida que se dan ustedes³⁶³!

EL CURA, repitiendo.

¡Bendita³⁶⁴ sea la cepa que da este caldo³⁶⁵! Debe de ser la que plantó Noé³⁶⁶.

-
- ³⁵⁶ B: insigne; [ese otro] estotro
- ³⁵⁷ B: falta <el> organista
- ³⁵⁸ B: ni [un] el veterinario
- ³⁵⁹ B: y <muy buen> castrador
- ³⁶⁰ B: Málaga [superior] superior
- ³⁶¹ B: y [el] D. Carmelo
- ³⁶² B: [beben] catan
- ³⁶³ B: vaya una vida [que se dan] <que se dan> ustedes
- ³⁶⁴ B: El Cura, repitiendo
[x2 x4 x4 x5] ¡Bendita
- ³⁶⁵ B: este vinito!
- ³⁶⁶ B: caldo <debe de ser la que plantó Noé> [El Médico]
El Médico, en voz baja

EL MEDICO, en voz baja³⁶⁷ a un fraile, con quien platica³⁶⁸.

Conviene que vea y aprecie las excelencias de Zaratán bajo el punto de vista de la vida orgánica y de las comodidades, porque, como buen aristócrata, se inclina³⁶⁹ al sibaritismo³⁷⁰.

EL ALCALDE, a un monje que despunta en la agronomía.

Dígame, compañero, ¿de dónde demonios han sacado ustedes la simiente de esa remolacha forrajera que he visto en algunos tablares³⁷¹?

EL FRAILE, con acento italiano.

Es de Lombardía, y también el *grano turco*³⁷².

EL ALCALDE

¿Qué es eso?... ¡Ah!... el maíz... Buenas cañas. Me han de dar

³⁶⁷ B: El Médico, [aparte] <en voz baja> a un fraile

³⁶⁸ B: con quien [come] platica

³⁶⁹ B: como *buen* aristócrata [está atraído] se inclina

³⁷⁰ B al sibaritismo.

[El Prior al Conde

Aquí, Sr. Conde, {verá V. siempre} <no verá usted más que> franqueza llana {y una frat} <y una fraternidad> sin cumplidos ni etiquetas. Ya observaría V. que al recibirle en el portalón no le eché discurso... Supongo que los discursos le afectarán...

El Conde

Seguramente

El Prior

Como a mí. Me {x3:¿cont?} x6:¿sometí? a saludar {le} {x2} al {x2} amigo ilustre y a ofrecerle {lisa y} lisa y llanamente mis respetos.]

El Alcalde, a un monje

³⁷¹ B: que he visto en [el campo] esos tablares

³⁷² B: de Lombardía, lo mismo que [la alfalfa] el grano turco.

ustedes³⁷³ unas mazorcas. Pues ¿y la alfalfa? Dan ganas de comerla... También quiero simiente... Yo no ando³⁷⁴ con repulgos; soy muy francote... barro para adentro³⁷⁵... Verdad que también doy cuanto tengo... el corazón inclusive... (Pasanso junto al Conde.) Señor D. Rodrigo, yo que usía³⁷⁶, francamente, me dejaría ya de hacer el caballero andante³⁷⁷, y me vendría a vivir con estos compadres³⁷⁸, que me parece... vamos... que³⁷⁹ no lo pasan mal.

EL PRIOR, que, descuidándose a veces, emplea los tratamientos italianos.

¡Oh!... si *monseñor* viviera³⁸⁰ con nosotros, nos honraría extraordinariamente³⁸¹.

EL CURA, repitiendo.

Yo... se lo he dicho... ilas veces que se lo he dicho!... Pero no quiere hacerme caso... El se lo pierde.

³⁷³ B: de dar <ustedes> unas mazorcas

³⁷⁴ B: simiente... [Yo soy] Yo no ando

³⁷⁵ B: francote...[Pido para mi casa] <Barro para adentro>

³⁷⁶ B: yo que Vd, francamente

³⁷⁷ B: dejaría ya de andar de moro en calabozo y me vendría

³⁷⁸ B: con estos [cab] caballeros, que

³⁷⁹ B: que me parece... [que] vamos... que no

³⁸⁰ B: si monseñor [viniera] viviera

³⁸¹ B: extraordinariamente [y sería muy muy feliz de tenerle en nuestra compañía]

El Cura, repitiendo

EL PRIOR

Eccellenza, otra copita.

EL CONDE

No... muchísimas gracias.

EL MEDICO

No puede desechar el recelo³⁸² de que en Zaratán carecería de libertad. ¿Verdad³⁸³, señores, que aquí estaría tan libre como en su casa?

EL PRIOR

Viviría³⁸⁴ en la más hermosa y abrigada celda³⁸⁵ que tenemos; comería lo que más fuese de su agrado; se pasearía³⁸⁶ de largo a largo por nuestros plantíos y praderas³⁸⁷, y estaría dispensado de asistir a los oficios, y de ayunos y penitencias. Si esto no es buena vida, que me traigan al que descubra³⁸⁸ otra mejor.

EL CURA, repitiendo.

³⁸² B: desechar [la x9] <el recelo> de que

³⁸³ B: libertad. [ese miedo a la esclavitud es un gran error] <¿Ver>dad, señores,

³⁸⁴ B: El Prior
[Somos] [Haría lo que] [No haría más que pasearse] Viviría

³⁸⁵ B: hermosa [celda] y abrigada celda

³⁸⁶ B: agrado, [y gustaría] se pasearía

³⁸⁷ B: nuestras huertas y prados, y estaría

³⁸⁸ B: al que encuentre otra mejor

Su edad exige cuidados exquisitos, que aquí tendría como en ninguna parte.

EL CONDE, con afabilidad.

Señores míos, yo agradezco infinito su solicitud, y me siento orgulloso del afecto que me muestran, deseando tenerme en su compañía. Lo agradezco³⁸⁹ en el alma; pero no puedo acceder a sus nobles deseos, no y no. Y rechazo³⁹⁰ la oferta, no por mí, sino por la Comunidad, por lo mucho que la quiero, la respeto y la admiro.

EL MEDICO, aparte a un fraile.

¡Viejo más marrullero!...

EL ALCALDE

Veremos por dónde sale.

EL CONDE

Estoy bien seguro de que los señores monjes³⁹¹, a los pocos días de alojarme³⁹² aquí, no me podrían aguantar³⁹³, y renegarían³⁹⁴ de

³⁸⁹ B: compañía. [¡Qué mayor honor para mí!] [Ni qué hospedaje mejor] [mejor amparo de sus últimos días pudiera ambicionar este viejo inútil...] Lo agradezco

³⁹⁰ B: no y no. Y [me x6:¿marcho? por] rechazo

³⁹¹ B: El Conde
Tengo la seguridad, señores monjes, que a los pocos

³⁹² B: pocos días de tenerme aquí

³⁹³ B: no me podrían <ustedes> aguantar

³⁹⁴ B: aguantar y [sentirían] rabiarian por haberme traído

haberme traído. Créanlo: tengo un genio imposible³⁹⁵.

EL PRIOR

¡ *Eccellenza*... por Dios³⁹⁶...!

EL ALCALDE, volviendo al grupo distante.

¡Zorro de Albrit, remolón, pamplinero³⁹⁷, si acabarás por venir aquí y tomar lo que te den, aunque sean sopas!

EL CONDE

Sí³⁹⁸, soy inaguantable. Cuando no ha podido domarme el infortunio³⁹⁹, ¿quién me domará?

EL PRIOR, echándose a reír y palmeteándole en el hombro.

Yo... sí, *monseñor*⁴⁰⁰, yo... ¡También suelo gastar un geniecillo!⁴⁰¹...

EL CURA, repitiendo.

La dulzura, el tacto⁴⁰², el don de gentes del Padre Maroto, son

³⁹⁵ B: imposible. [Yo me conozco y mi único mérito es conocerme]
El Prior

³⁹⁶ B: por Dios, [Por Dios...]

³⁹⁷ B: remolón, [x11:¿carantoñero?] [[x8:¿baladrón?] <si aca >barás por

³⁹⁸ B: Sí, sí... soy

³⁹⁹ B: Cuando la desgracia no ha podido domarme, ¿quién

⁴⁰⁰ B: Yo... sí, [señor] monseñor, yo

⁴⁰¹ B: También [tengo yo un genio] suelo

⁴⁰² B: la dulzura, [su tacto] el tacto

una garantía de concordia... Vivirán en santa paz⁴⁰³.

EL CONDE

Además⁴⁰⁴, hay otro inconveniente⁴⁰⁵. En mi vejez triste no puedo vivir sin afectos; me⁴⁰⁶ moriría de pena si no pudiera tener a mi lado a mis nietecillas, una de ellas por lo menos, la que escogiera yo para mi compañía.

EL ALCALDE, en alta voz.

Pues que las traigan. Es lo único que falta en Zaratán para que esto sea completo: un par de niñas...

EL PRIOR

¡Ah! eso no. Aquí no pueden vivir mujeres. Las señoritas le escribirían con frecuencia⁴⁰⁷.

⁴⁰³ B: de concordia... < Vivirían en santa paz >

[El Médico

Yo comprendo que el Sr. Conde. El Sr. Conde, ya lo creo. Vivirían en santa paz, como los mejores amigos del mundo.

El Prior

¿Pues qué duda tiene? Desde luego, abdicó en él mi autoridad, le nombro Prior...]

El Conde

⁴⁰⁴ B: El Conde

[Por Dios... no y no...] Además

⁴⁰⁵ B: hay otra dificultad.

⁴⁰⁶ B: afectos; y me moriría

⁴⁰⁷ B: mujeres. [La regla lo prohíbe. Pero el Sr. Conde se acostumbraría]. [La comunicación espiritual debe bastarle...] < Las señoritas le escribirían con frecuencia >

[El Conde

No me basta; necesito verlas, tenerlas a mi lado...

El Alcalde

EL CURA, repitiendo, sin beber, y aplicándose, con finura, la palma de
la mano⁴⁰⁸ a la boca.

Ya se iría *jaciendo*. Y alguna vez podrían las niñas venir a
visitarle.

EL CONDE, un poco molesto.

Que no me conformo. ¿Cuántas veces he de decirlo?

EL PRIOR

Sí, sí... No se hable más⁴⁰⁹.

EL CONDE, con fina marrullería.

No desconozco la fuerza de las razones expuestas para convencer-
me. Ni quiero que vean ustedes en mí un hombre terco, atrabiliario

Nada, que quiere mujeres a todo trance]

El Cura, repitiendo

⁴⁰⁸ B: con finura, la [x6 de la x4] < palma de la > mano

⁴⁰⁹ B: No se hable más.

[El Cura

Dos palabras tan sólo... Permítanme observar que las niñas de
Albrit son ya grandecitas y no {es} han han de vivir siempre apartadas
de la sociedad que las reclama, que las necesita, como gala y orgullo que
serán de la clase a que pertenecen.

El Médico

{ Conforme } Mucho.

El Alcalde

Y que se casarán. No han nacido esas pobrecitas < nenas > para
pasarse la vida expulgando al león... ¡Otra que!

El Conde, sin oír nada

{ x7:¿Extraño? con lo que x5:¿salen? los x8 } { Con que tratan de
convencerme para } { Yo oigo todavía, gracias a Dios }

El Cura

La una será condesa de Albrit, la otra de Laín]

El Conde, con fina marrullería

y desagradecido⁴¹⁰... No, Prior; no, amigos míos. Mal genio tengo; pero de las tempestades⁴¹¹ de mis nervios suele surgir el juicio sereno y claro. Hermoso es Zaratán, simpáticos y agradabilísimos el Prior y sus dignos cofrades⁴¹². ¿Quieren tenerme por compañero y amigo? No digo que sí; no digo que no... No debo⁴¹³ aparecer ingrato, ni tampoco ansioso de un bien que no merezco.

EL PRIOR, repitiendo los palmetazos afectuosos.

¡Si al fin, *monseñor*⁴¹⁴, hemos de comer juntos muchos potajitos... y⁴¹⁵ nos hemos de pelear aquí... como buenos hermanos!

EL ALCALDE, dando resoplidos.

¡Si digo que...!

El Médico y el Cura cambian una mirada de satisfacción. Propone el Prior enseñar la sacristía⁴¹⁶, y dar un paseo por la huerta antes de comer, y a todos les parece idea felicísima⁴¹⁷. Aunque el buen Albrit⁴¹⁸ ve poco, se presta con galana⁴¹⁹

⁴¹⁰ B: que vean ustedes en mí [**una terquedad atrabiliaria que no se compadece con mi**] <un hombre terco, atrabiliario y desagradecido> No, Prior

⁴¹¹ B: pero [**no se me olvidan las razones**] [**mi juicio se conserva sereno y claro**] de las tempestades

⁴¹² B: sus dignos **compañeros**.

⁴¹³ B: No quiero

⁴¹⁴ B: al fin, **S. Conde**, hemos

⁴¹⁵ B: y [**muchos**] nos hemos

⁴¹⁶ B: enseñar la **iglesia**, y

⁴¹⁷ B: una idea **excelente**.

urbanidad a que le muestren prolijamente las imágenes⁴²⁰, los ornamentos, los vasos sagrados⁴²¹. El pobre señor, en obsequio a los bondadosos frailes, hace como que lo ve todo, y con discreta lisonja de buena sociedad, todo lo admira y alaba, hasta que⁴²² el Prior, abriendo un estuche, saca de él⁴²³ un cáliz y se lo enseña, diciéndole: "Esta hermosa pieza⁴²⁴ es donación de la Condesa de Laín". Inmútase el anciano⁴²⁵, y después de preguntar a Maroto⁴²⁶ si celebra en la *hermosa pieza*, y de responderle el fraile que sí, suelta un terno... y tras el terno una denominación que es escándalo y azoramiento de todos los que cerca están. Hace el Prior como que no ha oído nada, y siguen.

Se sirve⁴²⁷ la suculentísima y abundante comida⁴²⁸ en una salita próxima al

-
- ⁴¹⁸ B: aunque el [Conde] buen Albrit
- ⁴¹⁹ B: con [galanura] galana urbanidad
- ⁴²⁰ B: imágenes
- ⁴²¹ B: vasos sagrados, y el pobre
- ⁴²² B: y alaba. [Un {buen} mediano rato dura el mareo sin que el pobre señor se muestre fatigado, {ni da muestra} aunque de veras lo estaba y {pide a} algo lo dan a entender sus mustios ojos y su melancólica sonrisa. Todo va como una seda] hasta que
- ⁴²³ B: saca <de él> un cáliz
- ⁴²⁴ B: diciéndole: "Est[e] <a> [soberbio cáliz] hermosa pieza
- ⁴²⁵ B: de Laín." [El Conde] Inmútase el Conde y después
I: Inmútase el anciano. Se sirve la suculentísima y abundante comida...
Se suprime todo el enunciado intermedio.
No se respeta la separación entre los dos párrafos.
- ⁴²⁶ B: de preguntar [al Prior] <al Padre Ma> roto
- ⁴²⁷ B: y siguen. [En la huerta admiran todo lo que en ella hay]
Se sirve
- ⁴²⁸ B: Se sirve la *suculentísima y abundante comida*

refectorio, mientras come⁴²⁹ la Comunidad, y sólo asisten a ella, a más de los forasteros, el Prior y un⁴³⁰ monje anciano, el más calificado⁴³¹ de la casa⁴³². Muéstrase⁴³³, desde la sopa al café, decidior⁴³⁴ y jovial el buen⁴³⁵ Prior, arrancándose⁴³⁶ a contar salados⁴³⁷ chascarrillos andaluces de buena ley; y el Conde, aunque⁴³⁸ con pocas ganas de conversación, y como atacado de tristeza o nostalgia⁴³⁹, se esfuerza⁴⁴⁰ en cumplir la tiránica ley de cortesía⁴⁴¹, riendo todos los chistes⁴⁴², incluso⁴⁴³ los del

-
- 429 B: mientras comía la
- 430 B: el Prior y [otro] <un> monje
- 431 B: anciano que debía de ser el más calificado
- 432 B: casa. Es y no podía ser menos de serlo, suculentísima y [x7] <abundosa> Muéstrase
- 433 B: casa. [Mostr] <Muéstrase>
- 434 B: al café, [obsequioso] decidior y jovial
A: Comienza una cuartilla con un número poco legible. Puede ser el 47. al café, [muy] obsequioso y decidior con gracia el buen Prior
- 435 A: jovial el señor Prior
- 436 B: Prior, [x10] <arrancándose> a contar
A: Prior, [y el Conde y los que los jerusanos muy complacidos] que se arrancó a contar
- 437 B: contar [saladísimos] salados chascarrillos
A: contar algunos saladísimos chascarrillos
- 438 B: y el Conde [y los jerusanos parecían] [aun] <aunque>
- 439 A: de tristeza o <o nostalgia> se esfuerza
- 440 A: se esforzaba en
- 441 A: se esforzaba en [hacer el papel de x9:¿octómagre? complacido] [Los demás jerusanos x9:¿mantenían? x10:¿amenizaron? sus apetitosos] [[ley de cortesía que imponían]] <en cumplir la tiráni> ca ley de cortesía
- 442 B: riendo todas l[a] <o>s [gracias] chistes
- 443 A: los chistes, sin exceptuar los del Alcalde

Alcalde, el cual⁴⁴⁴, después de un impertinente disputar sobre cosas triviales, barre para su casa, sosteniendo la supremacía de las pastas españolas para sopa entre todas las del mundo, incluso las italianas. Termina despotricando contra el Gobierno, porque no protege la industria nacional recargando fuertemente en el Arancel... iel *fideo extranjero*!

De sobremesa⁴⁴⁵, propone el Prior un agradable plan para la tarde⁴⁴⁶: siesta, el que quiera dormirla⁴⁴⁷; después, paseo hasta⁴⁴⁸ la casa de labor de abajo, que es la más interesante⁴⁴⁹; visita a los corrales, establos y cabañas⁴⁵⁰, y, por fin, solemnes vísperas con órgano, Salve⁴⁵¹, etc.

⁴⁴⁴ A: Alcalde. Este [y los demás] [los otros dos jerusanos estaban en las x7:¿glorias?] <fue el único > [que se permitió] entre los jerusanos, que se permitió, con su franqueza indómita, atropellar la prohibición de discursos y brindar por Zaratán y por Jerusa, por el progreso agrícola y las santas creencias, arrancándose al fin con [un reto a las pastas italianas y en sentidas quejas de la falta de protección] [[una elegía industrial]] [[un x5]] <una sentida invocación a los gobiernos para que protegieran nuestra industria, y entre lamentos y protestas de patriotismo declaró que él respondía de [que] si nuestra [industr] producción no estuviese tan desamparada del arancel, las pastas españolas para sopas competirían con las italianas en todos los mercados del mundo. Que [x2:¿le?] apoyaron todos estas ideas [x2:¿le x11:¿acompañaron? al Alcalde en sus sentidas quejas de la] <deplorando unánimes [la las] el poco caso que [todos los] <nuestros> gobiernos hacen de los fideos nacionales, no hay para qué decirlo... De sobremesa

⁴⁴⁵ A: iel fideo extranjero!
[De sobremesa, charlan] [Descanso] De sobremesa

⁴⁴⁶ A: el Prior el plan de la tarde

⁴⁴⁷ B: quisiera [x7:¿echarla?] dormirla

⁴⁴⁸ A: paseo [hast] hasta

⁴⁴⁹ B: de abajo, [la más x4] que es la más interesante

⁴⁵⁰ A: abajo, que era la más interesante, los establos y los corrales y, por fin

⁴⁵¹ A: vísperas [en el] [con Manifiesto] en la iglesia con órgano y Salve, etc.

ESCENA IX

Coro de la iglesia conventual de Zaratán.

EL PADRE MAROTO⁴⁵², en⁴⁵³ la silla prioral. A su lado EL CONDE⁴⁵⁴ DE ALBRIT. Siguen a derecha e izquierda los monjes, ocupando con sus venerables cuerpos más de la mitad de la sillería⁴⁵⁵. En el centro⁴⁵⁶, frente al facistol, los cantores. No hay verja que separe⁴⁵⁷ el coro de la iglesia, que es tenebrosa, sepulcral⁴⁵⁸, cavidad cuyos límites y contornos se deslíen en un misterioso ambiente⁴⁵⁹, tachonado por las luces de los cirios⁴⁶⁰. En el fondo lejano se adivina⁴⁶¹, más que

⁴⁵² A: [La comunidad ocupa la iglesia] [Ocupa] El Padre Maroto

⁴⁵³ A: Maroto, <en> la silla

⁴⁵⁴ A: silla prioral, [teniendo a su derecha] <A su lado> al Conde

⁴⁵⁵ A: Albrit. [Los monjes se sientan en las dos alas de la sillería.] <Siguen a derecha e izquierda> un lado y otro los monjes, [llenando] <ocupando> con sus cuerpos poco más de la mitad de la [sill] sillería, que es hermosa, [transportada de otro convento] procedente de [otro] un Monasterio benedictino, [que] del cual la llevó [el] En el centro

⁴⁵⁶ B: sillería [que es hermosa, traída de otro convento] [procedente de otro convento] [[un desmantelado convento de Extremadura]] y donada por el Gobierno]. En el centro

⁴⁵⁷ B: cantores. No hay verja que [separe la iglesia del coro] <separe el coro de la iglesia>

A: cantores. [Al fondo] [No h] Ninguna verja separa el coro

⁴⁵⁸ B: tenebrosa, [sepul] sepulcral

A: que es [oscura] [oscura] tenebrosa

⁴⁵⁹ B: en un ambiente misterioso, tachonado por

⁴⁶⁰ A: tenebrosa...En el fondo
La aposición intermedia no aparece.

se ve, el altar mayor, disforme⁴⁶² carpintería barroca y estofada⁴⁶³. A la derecha⁴⁶⁴ un órgano⁴⁶⁵ pequeño, nuevecito⁴⁶⁶, de excelente son. Toca⁴⁶⁷ con maestría⁴⁶⁸ el mismo fraile italiano⁴⁶⁹ que antes hablaba de la simiente de alfalfa y remolacha forrajera⁴⁷⁰.

EL CONDE⁴⁷¹, que sin darse cuenta de ello, entrelaza y confunde su rezo⁴⁷² con sus meditaciones.

Señor de los cielos y la tierra, ilumíname, dame la verdad que busco... No muera yo sin conocerla... Que acabe mi vida con mis

-
- ⁴⁶¹ B: lejano, [destacaba] se adivina
A: lejano, apenas se percibe el altar entre penumbras vagorosas, alumbrado por [seis] cirios y [la] lámpara. A la derecha
- ⁴⁶² B: altar mayor, [enorme] disforme
- ⁴⁶³ B: disforme [x7:¿máquina? x4:¿toda? estofada de carpintería ba] <carpintería barroca y estofada>. A la derecha
- ⁴⁶⁴ B: estofada. [x8 x4 lámpara y una x5 x4] [[x8] A la derecha
A: estofada [A la derecha] Al extremo derecho un órgano
- ⁴⁶⁵ A: derecha [el órga] un órgano
- ⁴⁶⁶ A: pequeño, nuevo, de excelente
- ⁴⁶⁷ B: excelente son, que toca
A: excelente son que toca
- ⁴⁶⁸ A: Toca con maestría el mismo fraile
- ⁴⁶⁹ B: el mismo fraile <italiano> que
A: el mismo fraile italiano que
- ⁴⁷⁰ A: italiano que habló al Alcalde de la simiente de alfalfa y remolacha forrajera
- ⁴⁷¹ A: forrajera. La solemnidad del recinto, la placidez de la temperatura, la monotonía dulce y grave de los cantos influyen tan intensamente en el Conde, que el pobre anciano se duerme.
Acaba la cuartilla 48.
- ⁴⁷² B: confunde [el rezo] su rezo

dudas horribles... *Padre nuestro que estás*⁴⁷³... Creí que la falsa es Dolly, y la legítima Nell... y ahora creo lo contrario: Dolly es la buena, Nell⁴⁷⁴ la mala, la intrusa... Señor⁴⁷⁵, que no prevalezca en mi familia la usurpación infame... *El pan nuestro*...

EL CORO

Recordare Domine quid acciderit nobis... Intuere et respice opprobium nostrum.

EL CONDE

No me tengas, Señor⁴⁷⁶, sobre esta zarza de las dudas... Me revuelvo en ella, y mi cuerpo es todo una llaga... Dame la verdad, y que la verdad sea puerta para entrar en la muerte⁴⁷⁷... Líbrame⁴⁷⁸ del oprobio de mi nombre, y aparta de mi descendencia el deshonor.

EL CORO

Hæreditas nostra versa es ad alienos, domus nostræ ad extraneos...

Suena con dulcísimos acordes el órgano. Encantado de oírle, el Conde se inclina

⁴⁷³ B: Padre Nuestro des... Creí

⁴⁷⁴ B: la buena y Nell

⁴⁷⁵ B: No, Señor

⁴⁷⁶ B: No me tengas, [x2:¿no? x2:¿es?] Señor

⁴⁷⁷ B: la verdad, y [de la verdad salte gozoso a la muerte] <que la verdad sea puerta para entrar en la > muerte

⁴⁷⁸ B: muerte... [Aparta] Líbrame

hacia el Prior para elogiar⁴⁷⁹ el instrumento y las hábiles manos que lo tocan.

EL PRIOR

¡Excelente⁴⁸⁰ organito!... Regalo⁴⁸¹ de su hijo de usted, el señor Conde de Laín, que nos lo mandó de⁴⁸² París. La carta en que me anunciaba este obsequio fue la última que de él recibí.

EL CONDE, que desvaría⁴⁸³ un poco, afectado de la solemnidad del lugar y ocasión⁴⁸⁴,
y de la lúgubre poesía que allí emana⁴⁸⁵ de todas las cosas.

Pues me lo había figurado... Como apenas veo, mi oído tiene una sutileza extremada⁴⁸⁶, y en esos dulces acentos⁴⁸⁷ escuché⁴⁸⁸ la propia voz de mi pobre⁴⁸⁹ Rafael resonando⁴⁹⁰ en la iglesia... ¡Desdichado

⁴⁷⁹ B: para [decirle al] elogiar

⁴⁸⁰ B: El Prior
[Nos lo mandó] Excelente

⁴⁸¹ B: organito!... [Nos]...Regalo

⁴⁸² B: mandó [desde] de

⁴⁸³ B: que [x4:¿sent?] desvaría

⁴⁸⁴ B: lugar y < ocasión > de la

⁴⁸⁵ B: que [emana de todo cuanto allí x6:¿existe?] emana

⁴⁸⁶ B: sutileza [extraor] extremada

⁴⁸⁷ B: extremada, [Parecíame oír] y al oír esos dulces [sonidos] < acentos >

⁴⁸⁸ B: acentos creí que la propia voz

⁴⁸⁹ B: de mi [hijo] pobre Rafael

⁴⁹⁰ B: Rafael resonaba en

hijo mío! ¿Verdad, P. Maroto, que mi hijo merecía mejor suerte⁴⁹¹? Pero la felicidad no es para los buenos. (El Prior contesta con cabeceos, por no creer que es ocasión⁴⁹² de largas conversaciones, y continúa rezando. Pasa tiempo. La placidez del sitio⁴⁹³, la suave⁴⁹⁴ temperatura, el monótono canto, determinan en el viejo Albrit una sedación dulcísima, y recostándose sobre⁴⁹⁵ la derecha en el amplio sitial⁴⁹⁶, se adormece. A ratos se despabila, y perdida⁴⁹⁷ la noción de la realidad, olvidado de donde⁴⁹⁸ está, dirige al Prior palabras que éste estima de una incongruencia absoluta⁴⁹⁹. En aquel sopor, cuyas intercadencias⁵⁰⁰ no es posible apreciar, ve y oye⁵⁰¹ el desdichado prócer⁵⁰² extrañísimas cosas. Si al despertar tiene⁵⁰³ algunas por disparates⁵⁰⁴, otras quedan en su mente como verdades incontrovertibles. No puede dudar que su hijo Rafael se aparece en el coro, viniendo de la iglesia,

⁴⁹¹ B: suerte [y la felici] Pero

⁴⁹² B: que es [aquel sitio] ocasión

⁴⁹³ B: placidez [[y dulce]] [cántico] del sitio

⁴⁹⁴ B: la [dulce] <suave> temperatura

⁴⁹⁵ B: recostándose [en] sobre

⁴⁹⁶ B: en el [tallado] <amplio sitial >

⁴⁹⁷ B: despabila y [dice algunas x2 x4:¿sarta? perdida] <perdida >

⁴⁹⁸ B: olvidado [del sitio d] de donde

⁴⁹⁹ B: una absoluta incongruencia.

⁵⁰⁰ B: cuyas [x2 x4] intercadencias

⁵⁰¹ B: apreciar, [vio y hubo de ver y oír] <ve y oye >

⁵⁰² B: desdichado anciano extrañísimas

⁵⁰³ B: despertar, [tuvo] <tiene > algunas

⁵⁰⁴ B: por grandes disparates

vestido de monje, y avanzando lentamente se llega a su padre, y le habla... Bien seguro está⁵⁰⁵ de que le dice algo, y más le dijera si su imagen no desapareciese súbitamente⁵⁰⁶ como una luz que el viento apaga⁵⁰⁷.

EL PRIOR

¿Qué dice el señor D. Rodrigo⁵⁰⁸?

EL CONDE

Me parece que hablo claro... La falsa es Nell. Me lo dice quien lo sabe... (Enteramente despabilado.) ¡Ah!... perdone usted... No he dicho nada. Estas cosas no deben decirse. (Mira en torno suyo, y nada ve⁵⁰⁹. Pero advierte que han cesado los cánticos, y que el oficio ha concluido. La Comunidad se retira.)

EL PRIOR, levantándose.

*Eccellenza*⁵¹⁰... hemos terminado⁵¹¹ nuestro rezo. Tome usted mi⁵¹² brazo, y saldremos⁵¹³.

⁵⁰⁵ B: le habla. [x15] Tampoco [podía] < puede > dudar [lo] que [él se había enterado bien de] también le dice algo

⁵⁰⁶ B: desapareciese < súbitamente > como

⁵⁰⁷ B: una [luz que se apagase a la x7] luz que [se apagase] el viento apaga

⁵⁰⁸ B: Señor Conde?

⁵⁰⁹ B: y no ve nada.

⁵¹⁰ B: El Prior, levantándose
Sr. Conde... hemos terminado

⁵¹¹ B: Sr. Conde...[Se ha concluido] Hemos terminado

⁵¹² B: usted el brazo

⁵¹³ B: y salgamos.

EL CONDE⁵¹⁴, apoyado en el brazo del Prior.

Es hermoso poseer la verdad⁵¹⁵...

EL PRIOR

Cuando se posee.

EL CONDE

Yo⁵¹⁶ la tengo.

EL PRIOR

Verdades⁵¹⁷ hay, amigo mío, que no merecen que las poseamos.

Vale más la duda que ciertas verdades. Lo que hay que tener es fe.

EL CONDE

También la tengo. A ella me acojo, y de ella tomo mi energía para esta batalla⁵¹⁸ con la espantosa duda⁵¹⁹... (Con⁵²⁰ grande extrañeza.) Pero dígame, ¿dónde se meten Carmelo y el Alcalde y el Médico de

⁵¹⁴ B: El Conde, *apoyado en el brazo del Prior*

⁵¹⁵ B: la verdad...[Pero] El Prior

⁵¹⁶ B: El Conde
[Dios me la dará] Ya la tengo

⁵¹⁷ B: El Prior
[Lo que hay que tener es fe] Verdades

⁵¹⁸ B: esta lucha con

⁵¹⁹ B: con la ignorancia...(Con

⁵²⁰ B: duda...[extrañ] (Con grande

Jerusa? No les siento. ¿Es que están todavía examinando⁵²¹ carneros y vacas⁵²²?

EL PRIOR, retardando la contestación, que supone ha de ser penosa para el anciano.

Pues D. Carmelo...

EL CONDE

¿Es⁵²³ que duerme aún la siesta para empalmar mejor la comida con la merienda? Me asombra⁵²⁴ que el Alcalde⁵²⁵, que es tan beato... por dar ejemplo a las *masas*, como él dice... no haya venido a las vísperas.

EL PRIOR, arrancándose, por⁵²⁶ aquello de <<el⁵²⁷ mal camino andar pronto.>>

Señor Conde de Albrit, esos señores se han vuelto⁵²⁸ a Jerusa.

EL CONDE, parándose en firme, erguido⁵²⁹. El estupor contiene⁵³⁰

⁵²¹ B: todavía [mirando] examinando

⁵²² B: examinando vacas y carneros?

⁵²³ B: ¿O es que

⁵²⁴ B: merienda? Es raro que

⁵²⁵ B: Alcalde [no ha] que es

⁵²⁶ B: arrancándose [porque] por

⁵²⁷ B: aquello de [que] "el mal

⁵²⁸ B: han ido a

⁵²⁹ B: firme, irguiéndose.

⁵³⁰ B: El estupor [x3:¿con? x2:¿do?] [amansado] contiene

aún el estallido de su ira.

¡Se han vuelto a Jerusa...!

EL PRIOR, resuelto.

Esos caballeros⁵³¹ piensan, como yo, que el señor Conde debe permanecer aquí.

EL CONDE, airado.

Me han traído con engaño, me dejan con perfidia... se van... Me encierran⁵³² como a una bestia dañina... ¡Me⁵³³ ponen⁵³⁴ en manos del carcelero, que es usted, la Comunidad⁵³⁵... Zaratán maldito⁵³⁶!

ESCENA X

Atrio⁵³⁷ de la iglesia. Alameda. Portalón.

EL CONDE, EL PRIOR; algunos monjes, que a distancia se mantienen observando la escena, prontos⁵³⁸ a intervenir en ella, si lo ordena el Superior⁵³⁹ con

⁵³¹ B: Esos señores piensan

⁵³² B: me [pren] encierran

⁵³³ B: dañina [que es preciso encerrar] Me

⁵³⁴ B: Me [encierran] dejan en manos

⁵³⁵ B: la [Comunidad] <Comunidad >

⁵³⁶ B: Zaratán [maldit] maldito

⁵³⁷ B: Escena X
[Atri] Atrio

⁵³⁸ B: escena y prontos

seña o simple⁵⁴⁰ mirada.

EL PRIOR

Yo ruego al ilustre Albrit⁵⁴¹ que se sosiegue, y que vea en esto un acto sencillísimo⁵⁴², dictado por la amistad, por el afecto que todos le profesamos⁵⁴³.

EL CONDE

¡Encerrarme traidoramente, como a un⁵⁴⁴ loco, como a un criminal!

EL PRIOR⁵⁴⁵, empleando la persuasión⁵⁴⁶ y buenos modos, que estima más eficaces.

*Eccellenza*⁵⁴⁷, considere que está en su casa... ¿No⁵⁴⁸ dice nada a su espíritu la paz de este santo instituto? Cuantos aquí vivimos

⁵³⁹ B: lo ordena [el su] <el> Superior

⁵⁴⁰ B: seña o simplemente mirada

⁵⁴¹ B: al Sr. Conde que

⁵⁴² B: un [puro] acto [de piedad] sencillísimo

⁵⁴³ B: le tenemos.

⁵⁴⁴ B: como a <un> loco

⁵⁴⁵ B: criminal!

[El Prior

No es eso...

El Conde

¡Y vd. autoriza tal infamia. Vd. x8]

El Prior, empleando

⁵⁴⁶ B: El Prior, [queriendo calmarlo con] <empleando la persuasión>

⁵⁴⁷ B: eficaces. [Considere] Eccellenza

⁵⁴⁸ B: casa... [Cuantos] ¿No

consagrados al servicio de Dios y al trabajo de la tierra, somos sus amigos, no sus carceleros⁵⁴⁹.

EL CONDE

Estimo⁵⁵⁰ la buena intención, señor mío; pero a mí no se me⁵⁵¹ enjaula, atentando inicuaamente a mi libertad.

EL PRIOR

¿Y⁵⁵² para qué quiere usted esa libertad más que para calentarse los sesos, acometiendo⁵⁵³ empresas ideológicas en⁵⁵⁴ busca de una luz que no ha de encontrar? (Queriendo acariciarle.) Créame a mí, que soy

⁵⁴⁹ B: carceleros,[y no tenemos]

El Conde

⁵⁵⁰ B:

Agradezco la

El Conde

⁵⁵¹

B: no se me [encierra contra mi voluntad] <enjaula contra mi voluntad >
[Quiénes son esos para disponer de mi libertad, para poder

El Prior

Son sus amigos, representan a la familia

El Conde

¿Qué familia...si yo soy, yo sólo soy mi familia, y nadie me manda ni a nadie tengo que obedecer.

El Prior

Desgraciadamente, monseñor se halla en situación precaria. Su ancianidad necesita {auxilios} cuidados. Aquí estará {Vd. como} contentísimo {y créame a su x3¿ent?} no carecerá de nada.

El Conde

Carezco de la libertad que ahora más que nunca la necesito.]

El Prior

¿Y para qué

⁵⁵²

B:

El Prior

[¿Para qué] ¿Y para que'

⁵⁵³

B: sesos [en averiguaciones que parecen acometer esa] acometiendo

⁵⁵⁴

B: ideológicas [que] en

su amigo. Esos señores dejan a mi cuidado⁵⁵⁵ al *león*⁵⁵⁶ de Albrit, y yo respondo de que, pasada esta efervescencia de amor propio, *monseñor* nos⁵⁵⁷ lo agradecerá. Mi orden me manda⁵⁵⁸ acoger al desvalido, y practicar en todo caso⁵⁵⁹ las obras de Misericordia.

EL CONDE, decidido a partir.

Muy bien. La novena dice: <<No encerrar al prójimo contra su voluntad...>> Dígame usted por dónde se sale⁵⁶⁰.

EL PRIOR, dominándose, y persistiendo en los procedimientos⁵⁶¹ de dulzura.

⁵⁵⁵ B: esos señores [le] dejan [a Vd] a mi [cuidado y yo les he respondido] cuidado

⁵⁵⁶ B: cuidado el Conde de Albrit

⁵⁵⁷ B: Monseñor me lo

⁵⁵⁸ B: agradecerá. <Mi orden me
[El Conde, rechazándole
No quiero confianzas. Nunca creí que una persona a quien tuve y
x8:¿despuntó? por muy respetable se prestara a estas maniobras x7:¿-
conmigo?

El Prior

Mi instituto <regla > orden] me manda

⁵⁵⁹ B: practicar <en todo caso > las obras

⁵⁶⁰ B: se sale.

[El Prior

Nadie lo necesita más que el ilustre {x6:¿cuando?} desgraciado
prócer con quien hablo en este momento.

El Conde, decidido a marcharse

Eso lo veremos... Dígame Vd. por dónde se sale]

Estos parlamentos constituirían la continuación de uno que había sido escrito previamente. Sobre ellos se añade en un trozo de papel el diálogo del Conde: Muy bien... por dónde se sale.

⁵⁶¹ B: persistiendo en [Por segunda vez] [las] [maneras] los procedimientos

Por segunda vez, Sr. D. Rodrigo⁵⁶², le invito a considerar que⁵⁶³ es locura oponerse a esta santa reclusión, dispuesta⁵⁶⁴ por la familia, patrocinada por los amigos, aconsejada por la Facultad... En ninguna parte tendrá *monseñor*⁵⁶⁵ la paz, la tranquilidad y los bienes materiales que aquí le prodigaremos sin tasa.

EL CONDE, cada vez más colérico.

Maldigo a la familia, maldigo a los amigos, a la Facultad y a este endiablado⁵⁶⁶ laberinto de Zaratán, donde quieren que yo me vuelva loco... Pronto, señor Prior, mande usted que me franqueen la salida. (Avanza con paso resuelto⁵⁶⁷ por la alameda de chopos jorobados.)

EL PRIOR, tras él, suplicante.

Reflexione⁵⁶⁸ usía⁵⁶⁹, señor Conde⁵⁷⁰; considere que⁵⁷¹ ofende a Dios

⁵⁶² B: Sr. Conde,

⁵⁶³ B: considerar [x4:¿cuan?] [x4] que

⁵⁶⁴ B: reclusión, [aconsej] dispuesta

⁵⁶⁵ B: tendrá Vd la paz

⁵⁶⁶ B: y a [esta caverna] este [[endiablado]] endiablado

⁵⁶⁷ B: con <paso> resuelto [paso]

⁵⁶⁸ B: suplicante. [En nombre de Dios, Sr. Conde...] Reflexione

⁵⁶⁹ B: Reflexione Vd.,

⁵⁷⁰ B: Vd., <Sr. Conde>; considere

⁵⁷¹ B: Conde; <considere que> ofende a

renegando de este⁵⁷² santo recogimiento, en que la Religión y la Naturaleza le ofrecen descanso⁵⁷³ y paz⁵⁷⁴...

EL CONDE, revolviéndose furioso.

No me hable usted de religión... Aquí no la quiero⁵⁷⁵... ¡aquí, donde tendría que oír las misas que dice usted con ese cáliz!... (Con ligera inflexión humorística, que chisporrotea en medio de su indignación.) Del cáliz nada tengo que decir, porque está consagrado... ¡Qué culpa tiene⁵⁷⁶ el pobre cáliz⁵⁷⁷!... ¡Pero la misa... usted... esa *tal!*... No, no quiero vivir⁵⁷⁸ en Zaratán, no quiero estar preso... ¿Ni quién es esa *cuál*⁵⁷⁹ para encerrarme a mí?... Me encierra porque no haga públicas sus

⁵⁷² B: de [de esta] <de> este

⁵⁷³ B: ofrecen [al x2:¿su?] descanso

⁵⁷⁴ B: y paz... [Para que]

El Conde

⁵⁷⁵ B: El Conde, revolviéndose furioso

[Dios me ha dado mi libertad

El Prior

x8 x5 x3 para ofender

El Conde

Vd. diga]

El Conde, <revolviéndose furioso>

<No me hable Vd. de religión... con ese cáliz> (Con ligera inflexión

⁵⁷⁶ B: culpa [tengo] tiene

⁵⁷⁷ B: tiene [él]. [Pero Vd. que] el pobre cáliz

⁵⁷⁸ B: no quiero [estar] <vivir>

⁵⁷⁹ B: esa <cuál>

ignominias⁵⁸⁰... ¡Y el Prior de Zaratán es su cómplice; el Prior de Zaratán dice misa en su cáliz; el Prior de Zaratán se presta a ser mi carcelero para que no hable, para que no investigue⁵⁸¹, para que no descubra⁵⁸² la verdad odiosa!... Pero no les vale, no, porque ahora mismo, señor D. Maroto o señor don⁵⁸³ Diablo, va⁵⁸⁴ usted a mandar que me abran aquella puerta⁵⁸⁵, que jamás, jamás ha de volver a abrirse⁵⁸⁶ para el Conde de Albrit.

EL PRIOR, ya cargado, con fuertes⁵⁸⁷ ganas de meter⁵⁸⁸ mano al viejo prócer⁵⁸⁹, y hacerle entrar en razón por el procedimiento⁵⁹⁰ más expedito.

Señor Conde, que ya me va faltando la paciencia.

EL CONDE

-
- 580 B: sus [x15:¿extraordinarias?] <ignominias>
- 581 B: que no descubra la
- 582 B: que no [inves] descubra la
- 583 B: señor <don> Diablo
- 584 B: Diablo, [me] va
- 585 B: aquella [puerta] puerta
- 586 B: ha de volver[se] a abrirse
- 587 B: con [x5:¿modos?] <fuertes> ganas
- 588 B: de echar mano
- 589 B: al Conde y
- 590 B: en razón [por los procedimientos que se emplean con los niños cuan] <por el> procedimiento

¡La salida... pronto, la salida!

EL PRIOR, apretando los puños.

Le digo a usted que conmigo no se juega. Albrit⁵⁹¹ es un niño, y como a tal⁵⁹² habrá que tratarle. A los niños mañosos⁵⁹³ se les sujeta y se les... (Acércanse varios frailes, a quienes el Prior ha hecho seña. El Conde, que en sus tiempos ha sido un excelente boxeador, se prepara de puños y brazos, dando a entender su⁵⁹⁴ propósito de romper cráneo⁵⁹⁵ o clavícula, si hay alguien tan osado que ponga la mano en su ancianidad venerable.)

EL CONDE, con bravura caballeresca⁵⁹⁶.

Abusas tú⁵⁹⁷, Prior, de la desigualdad⁵⁹⁸ de nuestras fuerzas, y porque me ves⁵⁹⁹ solo pretendes⁶⁰⁰ acoquinarme. Pero yo te⁶⁰¹ aseguro

⁵⁹¹ B: no se juega. Es Vd. un niño

⁵⁹² B: como a [niño] <tal>

⁵⁹³ B: niños [que] mañosos

⁵⁹⁴ B: entender [que] su

⁵⁹⁵ B: romper algún cráneo

⁵⁹⁶ B: D. Benito ha olvidado señalar el nombre del interlocutor y la acotación correspondiente.

⁵⁹⁷ B: Abusa Vd. Prior

⁵⁹⁸ B: de [su su pod] [la superior] la desigualdad

⁵⁹⁹ B: me ve solo

⁶⁰⁰ B: solo, [x4] pretende acoquinarme

⁶⁰¹ B: yo le aseguro

que si me vence el número, no será sin que caiga al suelo⁶⁰² alguno de estos bigardones⁶⁰³, y bien⁶⁰⁴ podría suceder que el que caiga no se levante más.

EL PRIOR. (Aunque⁶⁰⁵ no ha boxeado nunca, es hombre de empuje; sus⁶⁰⁶ puños cerrados igualan⁶⁰⁷ a la maza de Fraga, y los músculos de su brazo compiten en⁶⁰⁸ elasticidad y fuerza con el⁶⁰⁹ acero. La actitud guerrera del anciano⁶¹⁰ le saca de quicio, y su primer impulso es dar cuenta de él, sin ayuda de sus cofrades.)

Ahora lo veremos. ¡Leoncitos a mí!...

EL CONDE, ciego de ira, poniéndose en guardia.

¡Aquí te espero!

(Rodean⁶¹¹ los frailes al Prior, haciéndole ver con gestos y palabras expresivas la inconveniencia de emplear⁶¹² la fuerza. Basta un momento de reflexión para que⁶¹³ así

⁶⁰² B: sin que [yo tienda en el suelo] <caiga al suelo >

⁶⁰³ B: Escrita con v.

⁶⁰⁴ B: y [que que x3:¿sea? yo x2] bien

⁶⁰⁵ B: El Prior [que también] (Aunque

⁶⁰⁶ B: empuje y sus

⁶⁰⁷ B: puños cerrados [son como x10:¿catapultas? y sus brazos] se parecen a la maza

⁶⁰⁸ B: brazo [x7:¿parecen?] <compiten en >

⁶⁰⁹ B: elasticidad y [la] fuerza <con el > acero

⁶¹⁰ B: del Conde le

⁶¹¹ B: te espero! [x4 x11:¿Aproxímanse? al {pa} Prior] Rodean

⁶¹² B: de [x6:¿grande?] emplear

lo comprenda Maroto; se domina; encuéntrase en la posesión plena de sus facultades⁶¹⁴ perfectamente equilibradas; se ríe de sí mismo, se ríe del Conde con más lástima que menosprecio, y manda que se le abra la puerta.)

EL CONDE

¡Ah! Se me obedece al fin⁶¹⁵... Abierta la jaula, el león⁶¹⁶ recobra⁶¹⁷ su libertad... ¡Ay del que quiera sujetarle! (Sale presuroso, y se aleja⁶¹⁸ con tal viveza⁶¹⁹, sacando bríos de sus piernas cansadas⁶²⁰, que su rápido andar parece milagroso.)

EL PRIOR, rodeado⁶²¹ de los frailes, viéndole partir.

¡Pobre demente! Te ofrecemos el descanso y lo rehúas; te damos⁶²² el olvido de lo pasado, y prefieres revolver las escorias inmundas de tu deshonrada familia. Rechazas nuestra dulce compañía por correr tras un enigma, cuya solución no has de encontrar... no,

⁶¹³ B: para <que> así

⁶¹⁴ B: se domina; [entra en la posesión de sus facultades] <encuéntrase en la posesión plena de sus> facultades

⁶¹⁵ B: ¡Ah! [Al fin se me obedece...] <Se me obedece al fin...>

⁶¹⁶ B: la [jaula, el león recobrando] jaula

⁶¹⁷ B: el león [sale] recobra

⁶¹⁸ B: presuroso y [sig x1 x2 hasta ver] se aleja

⁶¹⁹ B: y <se aleja con> [toda la viveza que sus cansadas piernas le permiten] <tal viveza,> sacando

⁶²⁰ B: bríos <de sus cansadas piernas,> que

⁶²¹ B: El Prior, [viend] rodeado

⁶²² B: Te [brindamos un] <ofrecemos> la paz y prefieres la guerra; te damos

no la encontrarás, porque Dios no lo quiere⁶²³... (Hablando⁶²⁴ para sí.)
 No, no lo quiere; yo⁶²⁵, único mortal que sabe⁶²⁶ la verdad, no puedo decírtela, y aunque pudiera, menguado y díscolo viejo, no te la diría... (Alto.) Mirad, mirad cómo corre⁶²⁷. Ni una sola vez ha mirado para atrás. La inseguridad de su paso denuncia el tumulto⁶²⁸ de sus ideas...

UN⁶²⁹ FRAILE

Toma la dirección del Páramo⁶³⁰.

EL PRIOR

Quiere ir⁶³¹ como hacia la mar.

OTRO FRAILE

-
- ⁶²³ B: no lo [quiere] [Ni es justo que lo encuentres ni humano que descubras esa verdad] [Ni es justo porque el enigma de tu descendencia lo sé yo] quiere
- ⁶²⁴ B: (continúa hablando
- ⁶²⁵ B: quiere y yo
- ⁶²⁶ B: que [lo] sabe la verdad
- ⁶²⁷ B: Mirad [qué prisa lleva] <mirad cómo corre>
- ⁶²⁸ B: el alboroto, [y x5] <la vaguedad> tumulto
- ⁶²⁹ B: sus ideas... Ya se aleja... [Toma la dirección de] [el sentido {del} del {la x11} {Tierra x9} Cerro de las Animas. Parece que va hacia el mar, hacia el cantil... Dios le aparte de un {mal} fin desastroso.]
 Un fraile
- ⁶³⁰ B: del [Cerro de la Animas] <Páramo>
- ⁶³¹ B: El Prior
 [Va] Quiere ir

Hacia el cantil de Santorojo.

EL PRIOR

Dios ataje⁶³² sus pasos si van en busca de la muerte. Recémosle⁶³³ un Padrenuestro. (Rezan.) Ya⁶³⁴ no se le ve... Cae⁶³⁵ la tarde, hermanos; vámonos a cenar en paz y en gracia de Dios.

ESCENA XI

Meseta⁶³⁶ árida, en la cual no crecen más que cardos y aliagas⁶³⁷. A trechos⁶³⁸, rocas de singulares formas que parecen cuerpos a medio salir del suelo arenoso. Termina la planicie por el Norte⁶³⁹ bruscamente, como si la tajaran de un golpe con arma formidable. Allí está el filo del cantil⁶⁴⁰, colosal muralla que del mar se eleva⁶⁴¹, en algunos sitios con declive de peñas escalonadas, en otros con una verticalidad

⁶³² B: Dios [le aparte de un mal fin y] ataje

⁶³³ B: Escrito con z: Rezémosle.

⁶³⁴ B: (Rezan) [Ahora] Ya no

⁶³⁵ B: no se le ve... [Ahora] <Cae la > tarde

⁶³⁶ B: Escena XI
[Llano] [Plani] Meseta

⁶³⁷ B: cardos y [espinas] aliagas

⁶³⁸ B: aliagas. [De trecho en] A trechos

⁶³⁹ B: arenoso. [x9:¿Limitando?] [Anochece. Oyese a lo lejos el son del mar] [[murmullo hondo]] [y persistente del mar] [Limitando] [[Termina]] <Termina la {mese} planicie por> el Norte

⁶⁴⁰ B: formidable. [De allí al mar se extiende] <Allí está el filo > del cantil

⁶⁴¹ B: cantil, [en algunos sitios en bajada declive de escalonadas peñas, en otros x4:¿como? masas] <colosal muralla que> del mar se eleva

espantable, terrorífica⁶⁴². La altura varía, por la desigualdad de la rasante en⁶⁴³ la meseta; pero en ninguna parte deja de ser tal⁶⁴⁴, que difícilmente⁶⁴⁵ la soporta sin vértigo la mirada. Sube⁶⁴⁶ de lo profundo el murmullo hondo y persistente de la mar⁶⁴⁷, dando testarazos⁶⁴⁸ en la base del cantil. Anochece. El cielo es tempestuoso.

EL CONDE, solo, andando lenta⁶⁴⁹ y descompasadamente⁶⁵⁰, fatigado ya de la carrera que emprendió en su fuga de Zaratán.

Ya me lo decía el corazón... Carmelo⁶⁵¹, el Mediquillo⁶⁵², y ese Alcalde que envenena⁶⁵³ a media humanidad con sus fideos falsificados, han vendido⁶⁵⁴ sus conciencias a la infame. ¡Hechuras

⁶⁴² B: verticalidad [x4:¿impr? x10] <espantable, terrorífica >

⁶⁴³ B: rasante de la meseta

⁶⁴⁴ B: deja de ser [bastante] tal

⁶⁴⁵ B: que apenas la soporta

⁶⁴⁶ B: mirada. [Oyese] [Sube] Sube

⁶⁴⁷ B: hondo [y] [[de la mar]] y persistente de la mar

⁶⁴⁸ B: mar, [embravecida, batiendo con] [[x5:¿dando? x10:¿testarazos? en la] <dando testarazos> en la

⁶⁴⁹ A: El Conde, solo, muy encorvado, andando lentamente, porque se le han

Esta cuartilla 62 presenta sólo las líneas que acabamos de exponer.

⁶⁵⁰ B: lenta y [desordenadamente] <descompasadamente >

⁶⁵¹ B: el corazón...[[el tragón de]] Carmelo

⁶⁵² B: el [Médico] Mediquillo

⁶⁵³ B: que [quiere] se ha propuesto envenenar

⁶⁵⁴ B: falsificados [se han vendido] han vendido

mías habían de ser! Yo les favorecí⁶⁵⁵, ellos me crucifican, me escarnecen, quieren enjaularme. ¡Dios⁶⁵⁶ mío, las veces que le he matado el hambre a ese Pepillo Monedero, cuando⁶⁵⁷ venían inviernos crudos y no podía trajinar con sus caballerías!... Con el⁶⁵⁸ vino que me ha robado, cuando me traían las tercerolas de Villarán, se podría emborrachar Carmelo, cuyo vientre es una bodega... Al padre de ese mediquejo⁶⁵⁹ le libré de presidio⁶⁶⁰, cuando las talas de Laín. Era⁶⁶¹ un hombre que siempre que Rafael o yo⁶⁶² pasábamos por⁶⁶³ su lado, se ponía de rodillas, y teníamos que darle de palos para que se levantara⁶⁶⁴... Y ahora ¡ay!... ¡Generación ingrata, generación

-
- ⁶⁵⁵ B: habían de [x5:ínacer? pero que no se volvieran, como x10] <ser> <Yo les favorecí> [[me]] ellos me crucifican
- ⁶⁵⁶ B: enjaularme [[como]] [a un loco] ¡Dios
- ⁶⁵⁷ B: Monedero [x7 y las] cuando
- ⁶⁵⁸ B: caballerías!... [El] <Con el> vino
- ⁶⁵⁹ B: de ese [mediquillo] <mediquejo> le libré
- ⁶⁶⁰ B: le libré de <l> [ir a] presidio
- ⁶⁶¹ B: talas [de Laín. Era] de Laín, [el año]. Era
- ⁶⁶² B: siempre que [me veía] [[yo o mi hijo pasábamos a su lado]] se ponía de rodillas ante mí y teníamos que darle <de> palos para que se levantara] Rafael o yo
- ⁶⁶³ B: pasábamos a su lado
- ⁶⁶⁴ A: Comienza la cuartilla 63.
levantara...Y ahora... ¡ay! [Albrit has caído tan bajo que los] <generación ingrata, generación descreída [que] y que nada respeta, generación [degene] parricida...[Olvidemos todo eso y caiga sobre esos hombres el desprecio] <¿Cómo han de entender> estos menguados la ley de

descreída⁶⁶⁵ y que nada respeta⁶⁶⁶, generación parricida, pues devoras⁶⁶⁷ el pasado y menosprecias⁶⁶⁸ las grandezas que fueron! El honor, la pureza de los nombres, ¿qué son para estos menguados, que se pasan la vida⁶⁶⁹ hociqueando en el suelo, para recoger el pedazo de pan que la suerte les arroja? Son de vista baja, y no⁶⁷⁰ ven el cielo, ni el sol que nos alumbramos... Y⁶⁷¹ ahora, recobrada mi libertad, voy detrás de mi idea, como los Reyes Magos tras de la

honor, si para ellos no hay más honor que el pedazo de pan que les arroja el primero que pasa. La [ancianidad, la] tradición, las glorias del pasado <el honor> ¿qué son para estos <menguados> más que [una] [un lenguaje desconocido] <retórica sin valor alguno> Ellos ladran y [sus ideas se someten a] hociquean, buscan el pedazo de pan que la suerte les arroja y no ven el cielo, ni los astros que nos alumbran... les compadezco, les doy con el pie> no les hago el honor de aborrecerles como a Lucrecia, [de cuya art] que es sin duda la que imaginó mi secuestro y encargó <su ejecución> a esos criados, [el uno de sotana, los otros de levita, que lo ejecutar] <a esa trinidad de lacayos, el uno> de sotana, los otros con levita... [Recobrada] Y ahora, recobrada mi libertad,

⁶⁶⁵ B: generación [parricida] descreída

⁶⁶⁶ B: nada respeta,

⁶⁶⁷ B: pues devora el

⁶⁶⁸ B: el pasado y [las grand] menosprecias

⁶⁶⁹ B: menguados, que [sólo saben mirar x6 x12] [[x5:¿saben? lo que]] [que x4 x3 por tanto mirar al suelo] <se pasan la vi> da hociqueando

⁶⁷⁰ B: arroja? [x4 x2 alto, x2] <Son de vista baja y no> ven

⁶⁷¹ B: alumbramos... [Les compadezco, les doy con el pie y no les hago el honor de aborrecerles como a Lucrecia, que es sin duda la que dispuso mi secuestro y encargó la ejecución de él a sus criados,... pues ¿qué son éstos sino {lacayos de} lacayuelos {uniformados de levita o de sotana?} del poderoso, traicionero gobierno x7:¿llámase? Condesa de Laín?}]... Y ahora

estrella que les guió al pesebre, en que acababa⁶⁷² de nacer la verdad. (Detiéndose, un tanto sobrecogido del espantoso estruendo⁶⁷³ de la mar en aquel sitio⁶⁷⁴. Retumba⁶⁷⁵ el suelo. Las olas, en pleamar, penetran en tortuosas cavernas, y se revuelven con furia⁶⁷⁶ en las profundidades tenebrosas.) ¡Cómo brama! Mal⁶⁷⁷ vino trae esta noche el agua... Y allá, el reventar de la ola suena como cañonazos⁶⁷⁸... Desde este borde distingo el tremendo salivazo⁶⁷⁹ de espuma cuando lo escupe para arriba⁶⁸⁰... ¡Hermoso, sublime⁶⁸¹! (Continúa andando, no sin dificultad, porque va de cara al viento, que sopla del Oeste⁶⁸² en rachas violentísimas.) Vaya con el aire⁶⁸³... hay que ponerle la proa sin miramientos, y cortarlo con la cabeza,

⁶⁷² A: en que **acaba** de nacer

⁶⁷³ A: espantoso **rugi**

Este último vocablo se presenta inacabado. En la línea siguiente aparecen unos puntos suspensivos y continuará en el renglón inferior con lo que expondremos en la nota 685.

⁶⁷⁴ B: de la mar en [**aquel sitio**] <**aquel**> sitio

⁶⁷⁵ B: sitio. [**x5 de la**] [**de**] Retumba

⁶⁷⁶ B: se revuelven [**furiosas**] <**con furia**>

⁶⁷⁷ B: brama! [**x3**] Mal vino

⁶⁷⁸ B: y allá [**suena como cañonazos**] <**el reventar de la ola**> suena

⁶⁷⁹ B: distingo [**la cabellera**] <**el tremendo salivazo**>

⁶⁸⁰ B: cuando [**le da el viento**] [[**x6:¿expone? al viento con**]] <**lo escupe**> para arriba

⁶⁸¹ B: arriba...**¡Qué hermoso, qué sublime!**

⁶⁸² B: sopla [**violento**] del Oeste

⁶⁸³ B: Vaya [**un aire que**] con el aire

después de bien asegurado el sombrero. De nada me sirve el palo... ¡Qué⁶⁸⁴ soledad! O yo no veo⁶⁸⁵ absolutamente nada, o no pasa alma viviente⁶⁸⁶ por estos sitios... ¿Quién demonios, quién que no sea el estrafalario⁶⁸⁷ Albrit, este loco enjaulable, se ha de arriesgar por el horrible páramo⁶⁸⁸ en noche tempestuosa⁶⁸⁹? (El viento le hace girar sobre sí mismo; tiene⁶⁹⁰ que acudir con ambas manos al sombrero; el palo se le cae.) Hola, hola, ¿ésas tenemos, señor vientecito? Pues ahora⁶⁹¹ nos veremos las caras. Primero se cansará usted que yo. Recojo mi palo, y adelante. *Potestad*⁶⁹² me llamo: no hay quien me rinda. (Es ya noche cerrada, noche⁶⁹³ lúgubre, de cielo revuelto⁶⁹⁴, invadido de negras nubes⁶⁹⁵ veloces, que corren

⁶⁸⁴ B: palo... [Animo, Albrit, que esta racha por lo mismo que {es} viene tan fuerte, durará poco] ¡Qué soledad

⁶⁸⁵ B: soledad! [Ni un alma X4:¿pasa?] O yo no veo
 A: ¡Qué soledad...! ni alma viviente. El sol se ha puesto entre nubes negras. Sopla el viento que nos x8.
 Veo un bulto. ¿qué es esa voz?
 Acaba la cuartilla 63.

⁶⁸⁶ B: o no [encuentro] alma [viv] viviente

⁶⁸⁷ B: quién más que el estrafalario

⁶⁸⁸ B: por este <horrible> páramo

⁶⁸⁹ B: en una noche como ésta? (El viento

⁶⁹⁰ B: sí mismo; y [el palo se] tiene

⁶⁹¹ B: se le cae [Hola, {esas} hola ¿ésas tenemos, sr. vientecito? Pues ahora nosveremos. Pue] <Hola, hola, ¿ésas tenemos, señor vientecito? Pues> ahora

⁶⁹² B: adelante. Potestas me

⁶⁹³ B: cerrada, [no] <una> noche

hacia el Este⁶⁹⁶, montando unas sobre otras, acometiéndose⁶⁹⁷ ... Por entre sus vellones deshilachados⁶⁹⁸, se deja ver, a ratos, la luna⁶⁹⁹ creciente, despavorida, que con su lividez ilumina el Páramo, y da siniestro relieve a los peñascos esparcidos, los cuales semejan⁷⁰⁰ aquí gatos en acecho⁷⁰¹, allí esfinges egipcias, más adentro⁷⁰² esqueletos⁷⁰³ de ballenas.) Vaya... parece que afloja la racha. No podía ser menos. ¡Vientecitos a mí...! Adelante... (Sorprendido de oír una voz, que parece humana⁷⁰⁴.) ¿Qué voz es esa? Si no es que el viento se da a la imitación del graznido de los hombres, ha sonado⁷⁰⁵ una voz. (Parándose, para oír mejor.) Si, hasta parece que oigo⁷⁰⁶ mi nombre... No, no: es el

⁶⁹⁴ B: lúgubre, con un cielo [espantoso] revuelto

⁶⁹⁵ B: invadido de[nubes] negras nubes

⁶⁹⁶ B: que corren [desgarrándose] <hacia el Este> montando

⁶⁹⁷ B: sobre otras [x12:¿derramándose?] [[x11:¿jugueteando?] <acometiéndose>

⁶⁹⁸ B: vellones [desgranados] deshilachados

⁶⁹⁹ B: a ratos,[un creciente de] la luna

⁷⁰⁰ B: a los [pedruscos salteados en sus x4] <peñascos esparcidos> que [parecen gatos] <semejan >

⁷⁰¹ B: gatos <en acecho >

⁷⁰² B: más [allá] adentro

⁷⁰³ B: adentro [troncos de árboles muertos, capas de x5:¿barro? arrancadas al mar por el viento] esqueletos

⁷⁰⁴ B: una voz [en dirección contraria a la que lleva el Conde] <que parece humana >

⁷⁰⁵ B: hombres, he oído una voz

⁷⁰⁶ B: parece que [pr] oigo

viento, que sabe pronunciar la última sílaba... *brit... brit...* (En dirección contraria a la que lleva el Conde, avanza un hombre⁷⁰⁷; pero como anda⁷⁰⁸ a favor del viento, más bien parece que vuela⁷⁰⁹. Lo que en tan extraño sujeto aparenta⁷¹⁰ alas, son⁷¹¹ faldones de un largo⁷¹² abrigo. Pasa veloz junto al Conde. Se para⁷¹³ no sin gran esfuerzo, le llama... vuelve a llamarle.)

ESCENA XII

EL CONDE; D. Pío, sin⁷¹⁴ sombrero, que le ha sustraído⁷¹⁵ el huracán; lleva⁷¹⁶ bufanda al cuello, que se enrosca y desenrosca⁷¹⁷ a cada instante; levitón largo, que se le pone⁷¹⁸ por montera; los pantalones arremangados.

EL CONDE, con voz firme.

-
- ⁷⁰⁷ B: avanza una persona; pero
- ⁷⁰⁸ B: como viene a favor
- ⁷⁰⁹ B: viento avanza tan rápidamente, que casi parece que vuela.
- ⁷¹⁰ B: Lo que en él parece alas
- ⁷¹¹ B: alas, debe (sic) de ser faldones
- ⁷¹² B: faldones [o x6:¿trapos? de x3] de un largo
- ⁷¹³ B: Conde [x7:¿rozando?] se para
- ⁷¹⁴ B: D. Pío [que en] sin sombrero
- ⁷¹⁵ B: le ha [sido arrancado] sustraído
- ⁷¹⁶ B: ha sustraído [el vien] [[x8]] el viento, una bufanda
- ⁷¹⁷ B: que se le enrosca y se le desenrosca
- ⁷¹⁸ B: levitón largo, cuyos faldones se le ponen por montera

¿Quién es... quién me llama? Si es el viento... perdone⁷¹⁹, hermano, no llevo suelto.

D. PIO, que se ve obligado a agarrarse⁷²⁰ al Conde para no caer.

Soy yo, señor. ¿No me ha conocido? Soy Pío, el profesor de las niñas.

EL CONDE

¡Ah! Coronado... Acabáramos. ¿Y qué traes⁷²¹ por estos⁷²² sitios tan amenos, en noche⁷²³ tan deliciosa?

D. PIO

En el momento de encontrar a usía buscaba mi sombrero, que me arrebató el viento⁷²⁴.

EL CONDE

Pues⁷²⁵ no es fácil que te lo devuelva. Si temes⁷²⁶ constiparte⁷²⁷ sin

⁷¹⁹ B: el viento...[que] perdone

⁷²⁰ B: obligado a [x6] agarrarse

⁷²¹ B: qué [busca Vd] <traes>

⁷²² B: por [aquí] estos

⁷²³ B: en [esta x3:¿hor?] esta noche

⁷²⁴ B: el viento. [Pero no sé dónde diantre se lo habrá llevado]
El Conde

⁷²⁵ B: El Conde
[Sabe Dios] <Pues> no es

⁷²⁶ B: Si teme<s>

⁷²⁷ B: temes constiparse sin

sombrero, ponte⁷²⁸ el mío. En verdad⁷²⁹, no me sirve más que de estorbo...

D. PIO

Gracias, señor Conde. Estamos en el peor sitio. Agarrémonos⁷³⁰ bien el uno al otro⁷³¹, y vámonos a lugar más abrigado y seguro... Por aquí, señor... (Se agarran y se internan, alejándose del cantil.)

EL CONDE

Por lo visto⁷³², las revueltas del Páramo te son familiares⁷³³.

D. PIO

Si es mi paseo favorito. Esta soledad, esta aridez, este ruido de la mar me enamoran. Llega para mí un momento, al terminar el día, en que me hastían⁷³⁴ de tal modo las personas, que me arrimo a los animales⁷³⁵; pero me hastían también los domésticos, y busco la

⁷²⁸ B: sombrero, [póngase] < ponte > el mío

⁷²⁹ B: el mío, que la verdad

⁷³⁰ B: sitio del Páramo. Agarrémonos

⁷³¹ B: el uno del otro

⁷³² B: El Conde
[Veo que conoce V. bien las {vueltas} revueltas del Páramo] Por lo visto

⁷³³ B: te son [muy] familiares

⁷³⁴ B: me [halag] hastían

⁷³⁵ B: que busco [las personas] < los animales >

compañía de los lagartos, de los saltamontes, de los cangrejos⁷³⁶, y de todo lo que más se diferencia de nosotros⁷³⁷.

EL CONDE

Comprendo tu odio al género humano, infeliz Pío. Dícenme que eres muy desgraciado en tu casa.

D. PIO, llevándole a un sitio resguardado del viento.

Sí, señor. Más de una vez he venido a estos cantiles con el propósito de arrojarme por el más empinado. Pero⁷³⁸...

EL CONDE

Te ha faltado valor.

D. PIO, candoroso.

Sí, señor... Me faltan ánimos⁷³⁹. Esta noche misma⁷⁴⁰ llegué⁷⁴¹ decidido, tan decidido, que ya me estaba viendo cenado por los

⁷³⁶ B: saltamontes [y de la mar], de los cangrejos

⁷³⁷ B: de [la gente] nosotros

⁷³⁸ B: empinado. [Conozco palmo a palmo estos lugares

El Conde

Has venido aquí <pobre Coronado a deshacerte de la vida > [x9 x6 x5] {{a entregar la vida solo}} pero te ha faltado valor] <Pero...>

<El Conde

Te ha faltado valor >

D. Pío, candoroso

⁷³⁹ B: Me falta valor. Esta

⁷⁴⁰ I: Esta misma noche llegué

⁷⁴¹ B: misma vine decidido

peces⁷⁴²; pero en el momento crítico...

EL CONDE

¡Matarse, qué locura⁷⁴³! Hay que luchar, luchar sin desmayo para aniquilar el mal⁷⁴⁴.

D. PIO, con tristeza.

¡Ah! eso no es para mí. Luche quien pueda. Yo no sirvo; nací para dejar⁷⁴⁵ que todo el mundo haga de mí lo que quiera. Soy un niño, señor Conde, y no un niño de la raza humana, sino de la raza ovejuna; soy un cordero, aunque me esté mal el decirlo. Nací sin carácter, y sin carácter he llegado a viejo. Permítame que me alabe. Soy el hombre más bueno del mundo; tan bueno, tan bueno, que casi he llegado a despreciarme a mí mismo, y a *futrarme*, con perdón, en mi propia bondad.

EL CONDE

Y⁷⁴⁶ tuya es una frase que corre como proverbial⁷⁴⁷ en Jerusa:

⁷⁴² B: por los [peces] peces

⁷⁴³ B: Matarse, no. Hay

⁷⁴⁴ B: el mal, [persiguiéndolo en sus últimas guaridas y {sacar} sacarle de entre las uñas el bien que quiere devorar]
Don Pío, con tristeza

⁷⁴⁵ B: sirvo, no nací más que <para> dejar

⁷⁴⁶ B: El Conde
[Por eso] Y tuya

⁷⁴⁷ B: frase que [se ha hecho célebre] <corre como proverbial>

<< ¡Qué malo es ser bueno! >>

D. PIO

Porque de la bondad me vienen todas mis desgracias⁷⁴⁸... parece mentira. En mí no encuentro fuerza⁷⁴⁹ para hacer daño a ningún ser, llámese mosquito, llámese mujer u hombre. Donde yo estoy, está el bien, la verdad, el perdón, la dulzura... y llueven sobre mí⁷⁵⁰ las desdichas como si mi bondad fuera un espigón⁷⁵¹ de metal que atrae el rayo... Señor, he llegado a un extremo tal de sufrimiento, que ya no puedo⁷⁵² más; quiero arrojar por ese cantil el fardo de mi bondad, que es mi vida. Mi vida, o sea mi bondad, ya me enfada⁷⁵³, me apesta, me revuelve el estómago... ¡Váyase a los profundos abismos, bendita de Dios!

EL CONDE

Ten paciencia, Pío. Si eres tan bueno, Dios te dará tu merecido⁷⁵⁴... Pero si hemos de charlar, desahogando en la confianza

⁷⁴⁸ B: todas mis [angus] desgracias

⁷⁴⁹ B: mentira. Yo no encuentro en mí fuerza para

⁷⁵⁰ B: sobre <mí> las desdichas

⁷⁵¹ B: fuera un [metal] un espigón

⁷⁵² B: no [quiero] puedo

⁷⁵³ B: me [apesta] enfada

⁷⁵⁴ B: merecido... <Pero si hemos de charlar desahogando>

[Don Pío

¡A buena hora, mangas verdes! En fin, ya que la casualidad nos ha

y amistad recíprocas las penas de uno y otro⁷⁵⁵, no será malo, bendito Coronado, que me lleses a un sitio cómodo⁷⁵⁶ donde pueda sentarme. Por⁷⁵⁷ mi nombre te juro que estoy cansado.

D. PIO, guiándole.

Precisamente llegamos a un recodo⁷⁵⁸ donde⁷⁵⁹ estaremos⁷⁶⁰ a cubierto del vendaval. Entre⁷⁶¹ estas peñas enormes, que parecen dos formidables canónigos⁷⁶² con sus sombreros de teja, he descabezado

juntado, charlemos y nos consolaremos uno a otro, pues entiendo que el Sr. Conde también es muy desgraciado, aunque por causas distintas.

El Conde

Sí que lo soy, pero como persigo un fin {para que} altísimo que ocupa y entretiene toda mi voluntad, no me ha entrado aún el desaliento y quiero vivir, {yo} necesito la vida.

D. Pío

Pues a mí me hace tanta falta como {al ciego los anteojos} al besugo los pantalones.

El Conde

Y pues hemos de charlar {desahogando} {{vámonos desahogando}} {el uno en la confianza y amistad del otro sus dudas, sus penas} {{x2 x4 x5 x6}} en la confianza y amistad

⁷⁵⁵ B: las penas de [cada cual] uno y otro

⁷⁵⁶ B: un lugar abrigado donde

⁷⁵⁷ B: sentarme que por mi nombre

⁷⁵⁸ B: a un sitio donde

⁷⁵⁹ B: recodo [donde] donde

⁷⁶⁰ B: donde estamos a

⁷⁶¹ B: vendaval. Aquí entre

⁷⁶² B: dos [clérigos enormes] <formidables canónigos >

yo mis sueñecitos algunas noches⁷⁶³ que he dormido fuera de casa. Aquí podemos sentarnos, sobre esta limpia arena llena de caracolitos⁷⁶⁴, y hablar todo lo que nos dé la gana. (Se sientan.)

EL CONDE

Dime, Pío: ¿al fin se murió tu mujer?

D. PIO, tocando las castañuelas⁷⁶⁵.

¡Al fin! sí, señor. Dos años hace ya que el Infierno la quiso para sí.

EL CONDE

¡Cuánto habrás padecido, pobre Coronado! De veras te digo que no hay en la sociedad vicio⁷⁶⁶ más desorganizador⁷⁶⁷ ni de peores consecuencias que la infidelidad conyugal; y cuando ese atroz delito⁷⁶⁸ trae el falseamiento de la ley del matrimonio y el fraude de la sucesión, no hay palabra bastante dura para anatematizarlo. Pues bien: aquí donde me ves, yo estoy en el mundo para combatir y

⁷⁶³ B: teja, he [dormido yo la siesta algunas tardes] <descabezado yo mis sueñecitos algunas noches >

⁷⁶⁴ B: arena <llena de caracolitos >

⁷⁶⁵ B: D. Pío, tocando las castañuelas

⁷⁶⁶ B: sociedad [mal] vicio

⁷⁶⁷ B: más [espantoso] desorganizador

⁷⁶⁸ B: atroz pecado tiene

anular⁷⁶⁹ las usurpaciones de estado⁷⁷⁰ civil, producidas⁷⁷¹ por el desacuerdo⁷⁷² entre la Ley y la Naturaleza. Nuestros legisladores no han tenido valor para abordar este problema. Yo lo tengo. He declarado la guerra⁷⁷³ a la impureza de los nombres, y⁷⁷⁴ a todas la ilegitimidades⁷⁷⁵ producidas⁷⁷⁶ por el infame adulterio⁷⁷⁷.

D. PIO, embobado⁷⁷⁸.

Ya... ¿Y qué hace el señor Conde para...?

EL CONDE⁷⁷⁹

Por de pronto, descubrir la usurpación⁷⁸⁰... sacarla a la vergüenza

⁷⁶⁹ B: para [impedir que] oponerme a las usurpaciones

⁷⁷⁰ B: de [esta] <estado>

⁷⁷¹ B: civil,[sustentadas por la {ley} Naturaleza, pero] producidas

⁷⁷² B: por la desarmonía entre

⁷⁷³ B: tengo. [Yo me propongo que] <He declarado la guerra>

⁷⁷⁴ B: y [al vilipendio que el infame adulterio] a todas

⁷⁷⁵ B: todas las [legal] ilegitimidades

⁷⁷⁶ B: ilegitimidades [que] producidas

⁷⁷⁷ B: adulterio [por más que parezcan legítimas]
D. Pío, embobado

⁷⁷⁸ A₁: Comienza la cuartilla 30.
(parándose le mira embobado) ¿Y qué va a hacer el S. Conde?

⁷⁷⁹ A₁: C. Descubrir a los [que] usurpadores. Deshacer la infame obra de los que bastardean las familias.
M. ¡Ah! ... ya...
C. [Dime] Pero no hablemos de esto, porque a ti no sé si es tiempo de remediar tu mal... x4:¿Dime? Esa harpía de tu mujer te dejó tres hijas.

⁷⁸⁰ B: descubrir [a los usurpadores] la usurpación

pública⁷⁸¹... ¿Te parece poco? (D. Pío, ensimismado, no dice nada.) Pero no hablemos ahora de mis cuitas, sino de las tuyas. Tu mujer, según creo, te dejó un mediano surtido de hijas.

D. PIO, secamente⁷⁸², mirando al suelo.

Seis...

EL CONDE

Que⁷⁸³ son seis arpías, según se cuenta.

D. PIO, con aflicción⁷⁸⁴.

Llámelas usía demonios⁷⁸⁵ o fieras infernales, pues⁷⁸⁶ arpías es poco. No me tienen ningún respeto, ni⁷⁸⁷ viven más que para martirizarme.

EL CONDE

¡Y lo aguantas! Tu bondad, pobre Coronado⁷⁸⁸, raya en lo

⁷⁸¹ B: usurpación... [ponerla en claro] sacarla

⁷⁸² B: D. Pío, <secamente> mirando

⁷⁸³ B: El Conde
[¡Ay qué seis x7] Que son seis [harpías] <harpías>

⁷⁸⁴ A₁: M. Tres fieras llámelas V. No me tienen amor; no hacen sino martirizarme y no me tienen ningún respeto.
C. Todo lo sé, Serafín, tus hijas, permíteme esta franqueza... no son tus hijas.

⁷⁸⁵ B: usía [con nombres más] demonios

⁷⁸⁶ B: demonios [pues] <o fieras infernales pues> harpías

⁷⁸⁷ B: respeto [y] ni

⁷⁸⁸ B: tu bondad [buen Coro] pobre Coronado

inverosímil, porque si no miente el vulgo... permíteme que te hable con una⁷⁸⁹ franqueza que resulta⁷⁹⁰ tan extremada⁷⁹¹ como tu bondad... tus hijas... no son tus hijas.

D. PIO, después de una pausa⁷⁹².

Señor, por duro que sea declararlo, yo... En efecto, tan cierto como ésta es noche, esas hijas... no me pertenecen⁷⁹³.

EL CONDE⁷⁹⁴

Y⁷⁹⁵ si de ello estás tan seguro, ¿cómo las tienes contigo?

D. PIO⁷⁹⁶

Por ley de la costumbre, que es la gran encubridora de las

⁷⁸⁹ B: con [la] <una> franqueza

⁷⁹⁰ B: que [demand] resulta

⁷⁹¹ B: tan [grande co] extremada

⁷⁹² A_i: M. Señor, como [esto es un] es luna eso que sale ahora entre nubes, no lo son.

⁷⁹³ B: esas [mujeres] <hijas> no son mis hijas.
El Conde

⁷⁹⁴ A_i:C. ¿Y cómo las tienes contigo?

⁷⁹⁵ B: El Conde
[Cuando tú lo aseguras...] <Y si de ello estás tan seguro ¿cómo>
D. Pío
Cuando yo lo aseguro...
El Conde
¿Y cómo] las tienes contigo

⁷⁹⁶ A_i: M. Por ley de la costumbre. Desde niñas las tengo a mi lado. x7:¿Pásmese? el S. Conde. Lo peor es que las quería de niñas y las quiero. No tengo vergüenza; no me hable el S. Conde. No soy digno de [que] usía <que usía> hable conmigo.

perrerías que hace la bondad. Desde que nacieron⁷⁹⁷ las tengo a mi lado. Me quito⁷⁹⁸ el pan de la boca para dárselo a ellas... Las⁷⁹⁹ he visto crecer, crecer... Lo peor es que de niñas me querían, y yo... ¿para qué negarlo?... las he querido⁸⁰⁰, casi las quiero, no lo puedo remediar⁸⁰¹... (Albrit⁸⁰² suspira.) No tengo vergüenza, ¿verdad, señor Conde? No soy digno de hablar con un caballero como usía.

EL CONDE⁸⁰³

Eres un desgraciado, y yo quiero que seamos amigos. Dime otra cosa: esas tarascas, ¿permanecen solteras⁸⁰⁴?

D. PIO⁸⁰⁵

⁷⁹⁷ B: desde **niñas** las tengo

⁷⁹⁸ B: me **he quitado** el
I: me **quité** el
E12: me **quito** el

En la edición príncipe aparece la forma del indefinido **quitó**, que no tendría sentido. Esto se debe a la confusión que se produjo en la utilización de las dos formas del pasado en B e I. En E12 se resuelve el problema eliminando el acento del pasado simple y convirtiéndolo en un presente.

⁷⁹⁹ B: a ellas. [**Lo peor**] Las he visto

⁸⁰⁰ B: las [**quería**] he querido

⁸⁰¹ B: no puedo remediarlo

⁸⁰² B: remediar... (**El Conde** suspira)

⁸⁰³ A₁: **Con. No, pobre Serafín, eres un desgraciado, y yo quiero ser tu amigo. ¿Esas harpías no se han casado?**

⁸⁰⁴ B: esas **harpías** ¿no se han casado?

⁸⁰⁵ A₁: **M. Dos se han casado con los hombres más malos del pueblo y las otras dos tienen por novios a los más perdularios y sinvergüenzas.**

Dos casaron con los primeros⁸⁰⁶ ladrones del pueblo. A una la abandonó el marido, y está otra vez en mi casa⁸⁰⁷: empina el codo⁸⁰⁸, y me dice las cosas más indecentes que se le pueden decir a un hombre. María y Rosario tienen⁸⁰⁹ por novios a dos perdidos: el uno barbero, el otro muy dado al matute. Esperanza es⁸¹⁰ loca por los hombres, y se va tras ellos por calles y caminos⁸¹¹, sin reparar que sean soldados, amoladores o titiriteros⁸¹², y Prudencia, la más chica, me ha salido un poquito bruja. Echa las cartas, cura por salutations... y roba todo lo que puede⁸¹³.

EL CONDE⁸¹⁴, con piadosa lástima⁸¹⁵.

⁸⁰⁶ B: con los [más] primeros

⁸⁰⁷ B: otra vez conmigo: empina

⁸⁰⁸ B: casa:[es muy] [[se emborracha]] <empina el codo> y me dice

⁸⁰⁹ B: hombre. [Otras dos tienen] <María y Ramoncita tienen>

⁸¹⁰ B: Esperanza [x5:¿corre?] es loca

⁸¹¹ B: tras ellos [por esas callejas] <por calles y caminos>, sin reparar

⁸¹² B: caminos, [ya sean soldados, ya sean] <sin reparar que sean> soldados [o segadores gallegos y], <amoladores o> titiriteros

⁸¹³ B: salido [tan aficionada al aguardiente como su hermana mayor y me roba todos los cuartos que llevo en el bolsillo] <un poquito bruja. Echa las cartas, cura el mal de ojo, y roba todo lo que puede.>

⁸¹⁴ A₁: C. La maldición cae sobre ti, por no haber tenido carácter, para apartar de ti, desde los primeros x8:¿lamentos?, a esos seres espúreos.

⁸¹⁵ B: El Conde, con piadosa lástima.

No conozco⁸¹⁶ otro ser más dejado de la mano de Dios. Sobre tu bondad⁸¹⁷ caen todas las maldiciones del Cielo. ¿Cómo en tantos años no has tenido un día, una hora de entereza de carácter, para echar⁸¹⁸ de tu lado a esas hembras espúreas que te consumen la vida?

D. PIO⁸¹⁹

No me pida⁸²⁰ el señor Conde que tenga carácter, que es como pedir a estas peñas que den⁸²¹ uvas y manzanas. Soy bueno; me reconozco el mejor de los hombres. En un punto está que uno sea un santo o un mandria. Mi mujer, que de Satanás goce, me dominaba; me hacía temblar con sólo mirarme. Yo hubiera tenido valor delante de una docena de tigres; delante de aquel monstruo⁸²² no lo tenía. Tan grande⁸²³ como mi paciencia era su liviandad. Me

⁸¹⁶ B: El Conde, con...lástima
[Las maldiciones de la] No conozco

⁸¹⁷ B: Dios. [Tu bondad] Sobre tu bondad

⁸¹⁸ B: carácter, [y apartas y arroja] para echar

⁸¹⁹ A₁: M. Eso es difícil U. ¿y la ley?
C. ¡La ley! Sobre la ley está el decoro... Yo.
M. ¿Qué haríamos, señor? Yo no tengo carácter, S, soy un mandria. Mi mujer me dominaba, me hacía temblar. Me traía los hijos, y por no escandalizar, callaba. El tiempo lo sancionaba.

⁸²⁰ B: No me [diga] < pida > el señor

⁸²¹ B: que [x5:¿críen?] < den > uvas

⁸²² B: aquel basilisco no lo tenía

⁸²³ B: tenía. [Ella] [venía] [[para traer de continuo]] < Tan > grande

traía los hijos; nacían en casa⁸²⁴. Yo le decía verdades como puños; pero no me escuchaba⁸²⁵. ¿Qué había de hacer yo con las pobres criaturas, ni qué culpa tenían ellas? ¡No las había de tirar en medio de la calle! Crecían, eran⁸²⁶ graciosas, se dejaban querer. El tiempo me alargaba la bondad, y yo era más bueno cada día... y me dejaba ir, me dejaba ir... Nunca tuve⁸²⁷ resolución... Mañana será otro día, decía yo⁸²⁸, y, en efecto, señor, todos los días, en vez de ser otros, eran los mismos... El tiempo es muy malo⁸²⁹, es como la bondad... Entre uno y otro hacen estas maldades que no tienen remedio.

EL CONDE, meditando⁸³⁰.

Buen⁸³¹ Pío, tu filosofía resulta⁸³² dañina; tu bondad siembra⁸³³ de

⁸²⁴ B: hijos; [x2 x2 x4] <Nacían> en casa

⁸²⁵ B: pero no me [hacía caso, y como] <escuchaba>.

⁸²⁶ B: Crecían, [me] eran

⁸²⁷ B: ir... Me faltaba resolución

⁸²⁸ B: otro día, decía yo, y,

⁸²⁹ B: muy malo [y], es

⁸³⁰ A₁: C. Serafín, tu filosofía es dañina.
M. Señor, ¿qué haríamos para reformar el mundo?
C. Pues, cada cual dentro de su x7:¿aspecto?
Acaba la cuartilla 31.

⁸³¹ B: El Conde, meditando.
[Can] Buen Pío

⁸³² B: filosofía es dañina

⁸³³ B: bondad [siempre] <que> siembra

males toda la tierra⁸³⁴.

D. PIO

Déjeme que siga contándole, para que acabe de despreciarme⁸³⁵. Lo que sufro con esas culebronas⁸³⁶ a quienes llamo hijas, no hay palabras⁸³⁷ para decirlo⁸³⁸. Ellas me pegan, ellas me insultan, ellas me matan de hambre; ellas gozan con mis dolores, con mi vergüenza⁸³⁹... ¡Qué malas, qué malas son! Cada una es un demonio, y juntas el Infierno. Y que no me vale huir de mi casa y abandonarlas, porque salen desaforadas a buscarme, y me cogen, y me llevan por fuerza, y me besuquean y hacen mil carantoñas. Tengo el corazón tan blando, que cuando veo llorar a alguien⁸⁴⁰ soy un río⁸⁴¹ de lágrimas⁸⁴². Pues cuando alguna se pone mala, ¡si viera usía⁸⁴³ lo inquieto y

⁸³⁴ B: tierra. [desconoces la ley de honor. Eres una bondad ciega.]
D. Pio

⁸³⁵ B: despreciarme [y me]. Lo que

⁸³⁶ B: con esas **mujeronas** a quienes

⁸³⁷ B: no [se puede decir sin] hay palabras

⁸³⁸ B: palabras [con que decir] para decirlo.

⁸³⁹ B: vergüenza, [con mi] ... ¡Qué malas

⁸⁴⁰ B: llorar a [quien] alguien

⁸⁴¹ B: soy [com] <un > río

⁸⁴² B: lágrimas.[me x11:¿emocionaría? por cualquier cariño que me hagan, aunque sea mentira; y aquí tiene Vd. a un hombre x4 desesperado de {es} su propia ternura] Pues cuando

⁸⁴³ B: viera [Vd.] <usía >

apenado que estoy! Nada, que me⁸⁴⁴ falta tiempo para correr a casa del médico, a la botica⁸⁴⁵...

EL CONDE

Eres cosa perdida. Vas al abismo, buen Coronado.

D. PIO, agitado⁸⁴⁶.

Lo sé, señor Conde... Por eso pido a Dios que me lleve pronto al Cielo, porque allí, lo que es allí... supongo que podrá uno ser tierno⁸⁴⁷ de corazón y de voluntad⁸⁴⁸ sin perjudicarse... allí puede uno ser todo amor, sin que le descalabren, le pellizquen y le aporreen⁸⁴⁹.

EL CONDE

El Cielo, sí. Para ti no hay otro sitio. Aquel⁸⁵⁰ es tu mundo, y no debiste, no, Coronado, no debiste venir a este.

D. PIO, con desesperación.

¿Pero acaso yo me he traído?

EL CONDE

⁸⁴⁴ B: que< me > falta

⁸⁴⁵ B: para [salir en busca del médico y {me} {me} me quedo sin comer para comprar las medicinas]

El Conde

⁸⁴⁶ B: D. Pío, [atribulado] <afigidísimo>

⁸⁴⁷ B: ser blando de corazón

⁸⁴⁸ B: de corazón y de voluntad sin

⁸⁴⁹ B: descalabren [y], le [martiricen] [ricen] <y le aporreen>

⁸⁵⁰ B: sitio. El Cielo es

Si no te has traído, puedes volverte cuando quieras. Ahora comprendo la razón y excelente lógica de tus propósitos de suicidio.

D. PIO, con efusión.

Me suicido porque soy un ángel, y nada tengo que hacer en este mundo.

EL CONDE, indicando la dirección del cantil.

Es verdad... Vete pronto al tuyo, al Cielo. Por hacerme compañía no te entretengas.

D. PIO, que, sintiendo frío en la cabeza⁸⁵¹, se la cubre⁸⁵² con el pañuelo, y anuda⁸⁵³ las puntas bajo la barba.

Si quisiera el señor Conde prestarme su pañuelo para sonarme, pues el mío me lo he puesto por la cabeza...

EL CONDE

Hijo, sí; tómalo y suénate todo lo que quieras... Me parece que debemos continuar andando, porque nos enfriamos. Yo estoy aterido.

D. PIO

Como el señor Conde guste. (Levántase y le da la mano.) El viento afloja; ahora se descubre la luna.

EL CONDE, andando los dos del brazo.

⁸⁵¹ B: frío en [el pañuelo, se] la cabeza

⁸⁵² B: se la ha cubierto con

⁸⁵³ B: y anudando las puntas

Pues en este momento, mi buen Coronado, se me ocurre⁸⁵⁴ una idea que puede⁸⁵⁵ ser tu salvación. Tú te librarás⁸⁵⁶ de todo el mal a que⁸⁵⁷ tu bondad te ha traído, y yo tendré el gusto⁸⁵⁸ de producir en ti el único bien que has disfrutado en tu vida.

D. PIO, algo⁸⁵⁹ inquieto.

¿Qué idea es ésa, Sr. D. Rodrigo⁸⁶⁰?

EL CONDE

Pues muy sencillo. Tú no tienes valor para lanzarte de este mundo al otro. El valor que a ti te falta a mí me sobra. Te agarro⁸⁶¹, te arrojo por el cantil⁸⁶², y al llegar abajo ya eres cadáver y se han acabado tus sufrimientos. (Pausa.)

⁸⁵⁴ B: El Conde, andando los dos del brazo
[x2 x10 a esta vida en que eras tan mi{serable} serable. Pues oye: en este momento] <Pues en este momento, mi buen Coronado> se me ocurre

Las palabras que aparecen entre ángulos están escritas en un trozo de papel que debe de ocultar algunos vocablos. Estos precederían a las oraciones tachadas posteriormente. De ahí la dificultad de entender el comienzo de las mismas.

⁸⁵⁵ B: que podría ser

⁸⁵⁶ B: te salvarás de

⁸⁵⁷ B: el mal [qu] a que

⁸⁵⁸ B: y yo [haría una buena obra] tendría el gusto

⁸⁵⁹ B: D. Pío, [x3] algo

⁸⁶⁰ B: Sr.[Conde] D. Rodrigo

⁸⁶¹ B: Te [cojo, te tiro] agarro

⁸⁶² B: por el can[til] til, y

D. PIO, que se rasca⁸⁶³ la cabeza, metiendo⁸⁶⁴ la mano por debajo del⁸⁶⁵ pañuelo.

Es una idea excelente. Por mi parte, no me opongo... Al contrario... Lo único que temo es que la muerte no sea muy rápida⁸⁶⁶...

EL CONDE

¿Pero qué estás diciendo? Morirás⁸⁶⁷ en menos⁸⁶⁸ de cinco segundos⁸⁶⁹. No, no encontrarás muerte mejor, ya emplees arma, veneno o el ácido⁸⁷⁰ carbónico. Muerte instantánea, súbita⁸⁷¹ entrada en la felicidad, en⁸⁷² el Paraíso, de que nunca debiste salir. Si no me engaño, estamos en una parte⁸⁷³ del cantil que⁸⁷⁴ ni de encargo. Aquí la cortadura es vertical, la altura vertiginosa... Conque...

-
- ⁸⁶³ B: Pío, rascándose la cabeza
- ⁸⁶⁴ B: cabeza, [para] [[por debajo]] < para > lo cual mete la mano
- ⁸⁶⁵ B: por bajo el pañuelo
- ⁸⁶⁶ B: rápida [y]...
- ⁸⁶⁷ B: diciendo. [Morirás con] < Morirás en >
- ⁸⁶⁸ B: en [me] menos
- ⁸⁶⁹ I: cinco minutos.
- ⁸⁷⁰ B: mejor [aunque la busques en todos los x8:¿manuales?] <ya emplees arma, veneno, > [[o braserillo de ácido]] o el ácido
- ⁸⁷¹ B: instantánea y súbita
- ⁸⁷² B: felicidad [del], en
- ⁸⁷³ B: en [el punto] [la] < una > parte
- ⁸⁷⁴ B: cantil [donde] que

D. PIO, algo alelado.

Sí, sí... Pero ahora caigo en otro inconveniente, y éste sí que es grave, gravísimo, señor Conde. Como alguien⁸⁷⁵ nos habrá visto⁸⁷⁶ venir hacia acá, fácil es que acusen⁸⁷⁷ a usía de mi muerte; y le metan⁸⁷⁸ en la cárcel... y causa criminal al canto, por homicidio, con nocturnidad, alevosía... No, no, señor Conde. ¡Cómo había yo de consentirlo!

EL CONDE

Nadie nos ha visto, ni es lógico que sospechen de mí⁸⁷⁹... Decídete: ya ves qué fácil, ahora... ¿Oyes la mar que brama, como pidiendo⁸⁸⁰ que le arrojen algo con que entretenerse?... Pero⁸⁸¹ hay más, carísimo Pío: figúrate tú el chasco que se llevarán tus hijas cuando vean que ya no tienen a quien martirizar⁸⁸², que se les ha escapado la víctima... ¡ja! ¡ja!... Se revolverán unas contra otras, y fu-

⁸⁷⁵ B: Como es fácil que alguien

⁸⁷⁶ B: nos haya visto venir

⁸⁷⁷ B: acá, [lo] acusarán a usía

⁸⁷⁸ B: y le meterán en

⁸⁷⁹ B: visto, ni nadie había de sospechar de mí... Decídete

⁸⁸⁰ B: brama y pide que

⁸⁸¹ B: entretenerse?... [Adem] <Pero >

⁸⁸² B: no tienen [víctima, que ya no tienen] [esta noch] <a quien martirizar >

riosas, tirándose de⁸⁸³ los pelos, se enzarzarán con uñas y dientes⁸⁸⁴...

D. PIO, riendo⁸⁸⁵.

Sí, sí⁸⁸⁶... y a ver quién les mantiene el pico... ¡Y⁸⁸⁷ que van a rabiarse poco esas bribonas cuando yo me vaya! ¡Y con qué júbilo les diré yo desde allá: <<Fastidias ahora, grandísimas puercas...!>> Por supuesto, créame el Sr. D. Rodrigo⁸⁸⁸, al recibir la noticia de que me ha tragado la mar, llorarán... porque, en medio de todo, me quieren... a su modo.

EL CONDE⁸⁸⁹

Y tú a ellas también. Remachas tu bondad con el tremendo deshonor de amarlas. Para poner fin a tanta ignominia, es preciso...

⁸⁸³ B: furiosas se arrancarán los pelos, se enzarzarán

⁸⁸⁴ B: pelos y [x7:¿parecen? furias] <se darán mordiscos...>
D. Pío, riendo

⁸⁸⁵ A: Comienza la cuartilla 81.
D. Pío, riendo
Sí, sí... Y a ver quién [las mantenía, quién les aguantaba sus] <les mantiene el pico> y quién les aguanta sus diabluras. [Porque ha de saber usía que yo soy el único que lleva algunos cuartos a casa, fruto de mis lecciones..]
El Conde

⁸⁸⁶ B: D. Pío, riendo
[Sí,sí] Sí, sí...

⁸⁸⁷ B: pico [y quién les aguanta sus diabluras]... ¡Y

⁸⁸⁸ B: el Sr. Conde, al

⁸⁸⁹ A: El Conde
Hay que dar a esa canalla el golpe de gracia, y el golpe de gracia <es>... (le agarra fuertemente por la cintura)

(Le agarra fuertemente por la cintura.)

D. PIO, riendo⁸⁹⁰, para disimular su temor⁸⁹¹.

Otro día, señor Conde, otro día... Esta noche me encuentro algo destemplado.

EL CONDE, soltándole⁸⁹².

Como tú quieras⁸⁹³.

D. PIO, alejándose del cantil.

No podemos⁸⁹⁴, no podemos⁸⁹⁵ tomar esa determinación sin que yo escriba un papel en⁸⁹⁶ que diga⁸⁹⁷ que sucumbo⁸⁹⁸ de *motu proprio*

899

⁸⁹⁰ A: D. Pío, [con la son] <riendo para

⁸⁹¹ B: su [miedo] terror.

A: su temor

⁸⁹² A: soltándole y andando

Como

⁸⁹³ A: quieras. [No es] Pensaba yo hacerte un favor...

D. Pío

⁸⁹⁴ B: D. Pío... cantil

[Otra noche, después] No podemos

⁸⁹⁵ A: D. Pío, *alejándose del cantil*.

Y que no podemos, S. Conde, no podemos

⁸⁹⁶ B: papel [en] <en > que

⁸⁹⁷ A: papel diciendo que

⁸⁹⁸ A: que me mato de motu

⁸⁹⁹ B: motu propio. [No vayan a armarle a usía un enredo]

El Conde

A: motu propio. No vayan a armarle a usía un enredo...

El Conde

EL CONDE⁹⁰⁰

Bien. No está de más hacer las cosas con la preparación y formalidad debidas⁹⁰¹.

D. PIO, gravemente⁹⁰².

Otra noche, después de disponerlo todo muy bien, nos reuniremos aquí.

EL CONDE

Pues mira, ahora me alegro de que se quede la función para otra noche, porque así podrás darme⁹⁰³ algunas informaciones acerca de mis nietas... Dime: ¿en dónde estamos ya?

D. PIO

Cerca del Calvario, en el lindero⁹⁰⁴ del bosque.

EL CONDE

Pues al pie de la cruz echaremos otra sentada... Me harás el favor de decirme...

⁹⁰⁰ A: El Conde
Como tú quieras. No está

⁹⁰¹ B: la preparación y *formalidad* debidas.
A: la preparación y *formalidad* debidas.

⁹⁰² B: D. Pío, *gravemente*.
A: D. Pío, *tranquilizado ya*.
Y que van a rabiar poco esas bri

Finaliza aquí la cuartilla 81.

⁹⁰³ B: así podré consultarte, pedirte algunas

⁹⁰⁴ B: Calvario, a la entrada del bosque

D. PIO

Todo lo que el señor Conde quiera. (Despéjase un poco el cielo, y a la claridad de la luna⁹⁰⁵ andan los dos ancianos con menos lentitud. Llegan al Calvario, y se sientan en la meseta de granito⁹⁰⁶ que sustenta las cruces.)

EL CONDE

Muy bien estamos aquí⁹⁰⁷... Hablemos de Nell y Dolly. Dime, ante todo: ¿tú te sientes con el saber, con la suficiencia necesaria para

⁹⁰⁵ B: claridad <de la luna> andan

⁹⁰⁶ B: en el [escalón] rellano de piedra que

⁹⁰⁷ B: aquí... [Lo primero, dime ¿qué tal dio Nell esta mañana la lección?

D. Pío

Divinamente. Nunca la he visto más aplicada.

El Conde

Creí notar en ella un cierto afán o impaciencia de aprender en un día lo que es tarea para muchos.

D. Pío

Así son las criaturas. Llegan un día en que, por la proximidad de los exámenes o por otra causa se les despierta el amor propio y...

El Conde

Y tú háblame con {entera} absoluta sinceridad, como si hablaras con el confesor, {deja atrás} [[con absoluta]] tú ¿te sientes con el saber] <...Hablemos de Nell y Dolly. Dime ante todo: ¿tú te sientes con el saber> y la suficiencia

A: Comienza la cuartilla 84.

otra causa, se les despierta el amor propio, y...

El Conde

Comprendo. Las chicas, que en esta vida salvaje han descuidado sus lecciones, ahora, sintiendo el estímulo del pundonor, conociendo lo que exigen de ellas el nombre y la posición social, quieren [instruirse en poco tiempo] instruirse de prisa y corriendo. ¿y tú...? Háblame con entera sinceridad, Pío, como si hablaras con el confesor. ¿Y tú...? [Háblam] No tomes a mal mi pregunta, y háblame con la mano puesta sobre el corazón.

D. Pío

Sobre él la tengo, señor.

El Conde

Y tú... vamos a ver ¿tú te [sientes] <has sentido> con [la] el saber y la suficiencia necesarios para instruirlos? ¿Te reconoces

instruir a mis nietas? ¿Te reconoces verdadero maestro de lo que ellas ignoran?

D. PIO

Señor Conde, yo...

EL CONDE

Nada, nada: deja a un lado el amor propio, y respóndeme⁹⁰⁸.
Olvídate de quién soy y de quién eres. Somos dos amigos.

D. PIO, olvidando las categorías.

Pues amigo Albrit, diré a usted... digo, a usía que, tan cierto como ese astro⁹⁰⁹ es luna, yo no sé una palabra de nada. Sabía, sí, sabía mucho, aunque me esté mal el decirlo; pero⁹¹⁰ las desgracias⁹¹¹ me han desconcertado horriblemente el magín⁹¹². Mi memoria es un desván lleno de telarañas. Subo a él en busca de mi sabiduría, y sólo encuentro retazos deshechos, trastos inútiles⁹¹³... Y como soy hombre

⁹⁰⁸ A: nada! [en esto] respóndeme con absoluta confianza. Olvídate

⁹⁰⁹ B: como [eso] ese <astro> es
A: como esa es

⁹¹⁰ A: aunque me esté mal el decirlo, sabía mucho y era yo el mejor, estoy por decir, el único preceptor [que] que había en toda Jerusa y Laín. Pero

⁹¹¹ A: Pero [esas] las desgracias

⁹¹² B: desconcer[tado de tal modo el magín y que] tado horriblemente el magín.
A: desconcertado de tal modo la cabeza que ya no doy pie con bola; mi memoria

⁹¹³ B: encuentro media docena de trastos inútiles
A: telarañas; [y las ideas se me van, y me asombro de que esas cosas que en otro tiempo] <Subo a él en busca de mi sabiduría y sólo encuentro los

de conciencia, más de una vez le he dicho a D. Carmelo que busque otro preceptor para las niñas... Una⁹¹⁴ sola ciencia, o arte más bien, conservo⁹¹⁵ en mi caletre⁹¹⁶. Es lo único que me queda⁹¹⁷, en esta dispersión tristísima de mis conocimientos.

EL CONDE⁹¹⁸

¿Qué es?

D. PIO

Pues⁹¹⁹ la Mitología. Todo lo he olvidado, menos el⁹²⁰ admirable

trastos rotos de mi ignorancia >

El Conde

Es lástima... [D. Pío] <Verdad que ya para nada te hace falta el vano saber de este mundo>

D. Pío

Y como soy

⁹¹⁴ A: de conciencia, [se lo] <le he> dicho a D. Carmelo más de una vez: "S. D. Carmelo, busque preceptor para las niñas que yo no [x3] sirvo ya..." Y, en efecto, me [encontraba x9:¿condenado?] <sentía> tan sabio como el tronco de este roble...[¿quiere el S. Conde que le diga todo] [Mi ciencia] Mis conocimientos de Gramática, Historia y Geografía se andaban por el aire. Una sola ciencia

⁹¹⁵ A: más bien, ha persistido en mi

⁹¹⁶ A: mi <pobre> cabeza... esto sí que es raro.

El Conde

⁹¹⁷ B: me ha quedado,

⁹¹⁸ A: El Conde

¿Cuál?

D. Pío

⁹¹⁹ A: D. Pío

Se asombrará el S. Conde cuando se lo diga... Pues

⁹²⁰ A: menos [la] el

y poético simbolismo de los griegos⁹²¹... Es raro⁹²², ¿verdad? ¿Y⁹²³ a qué debo atribuir que se agarre a mi entendimiento la dichosa Mitología?⁹²⁴ Pues lo atribuyo a que en ella todo es falso⁹²⁵. En conciencia⁹²⁶, señor Conde, yo declaro⁹²⁷ que no puedo⁹²⁸ enseñar a las niñas más que dos cosas: la reforma de letra, por Torío, y la fábula mitológica⁹²⁹.

EL CONDE

Ya no tendrás⁹³⁰ que enseñarles nada, bendito Coronado... Y ahora, vamos a mi asunto⁹³¹: tú que las has tratado⁹³² íntimamente;

-
- ⁹²¹ A: simbolismo [griego] de los griegos...
- ⁹²² A: griegos... [No es] [Y lo atribuyo] ¿Y a qué
- ⁹²³ B: ¿verdad? [Y lo atribuyo a que to] <¿Y a qué debo atribuir > que
- ⁹²⁴ B: que la Mitología se agarre a mi entendimiento?
A: que [habiendo] de esta [catástrofe] espantosa [huida de mí] fuga y dispersión de mis conocimientos, <se > haya salvado no más que el arte mitológico? Pues
- ⁹²⁵ B: todo es **mentira**.
A: todo es **mentira**.
- ⁹²⁶ A: falso. **Sea lo que quiera, S. Conde, en conciencia**
- ⁹²⁷ A: En conciencia, **debo decir a usía que**
- ⁹²⁸ A: que **yo no puedo**
- ⁹²⁹ A: **dos cosas: la fábula mitológica y la reforma de letra.**
El Conde
- ⁹³⁰ A: El Conde
¡Si ya
- ⁹³¹ B: vamos a [otra cosa] a mi asunto
A: **ahora vas a decirme otra cosa vamos**

tú que has vivido en contacto con sus inteligencias⁹³³ en capullo, con sus corazones virginales, dime: ¿cuál de las dos te parece más noble, más moralmente bella, más digna de ser amada?

D. PIO, meditabundo.

No es tan fácil determinar⁹³⁴...

EL CONDE⁹³⁵

Porque iguales no han de ser. En la Naturaleza no hay dos seres enteramente iguales.

D. PIO

Igualdad, en efecto, no hay⁹³⁶. Los caracteres son distintos. Vaya⁹³⁷

⁹³² B: las has [tratado] tratado

⁹³³ A: asunto: tú que [las] has tratado íntimamente a mis nietas, [durante estos años en la edad más propicia para conocer] <tú> [[que p]] <que has vivido en contacto> con sus inteligencias

⁹³⁴ A: *D. Pío, meditabundo.*
La respuesta es difícil, amigo Albrit..., perdone usía,... Sr. [Conde] <de Albrit> he querido decir. Nell y Dolly son igualmente encantadoras, igualmente cándidas y buenas.
El Conde

⁹³⁵ A: El Conde
Pero en la Naturaleza no hay dos [cosas] <seres> dos [seres] <cosas> iguales, enteramente iguales. Coge dos hojas de un mismo árbol, de una misma flor, [coge dos] mídelas y [no las] encontrarás diferencia. Forzosamente una de mis nietas tiene que ser mejor que la otra.
D. Pío

⁹³⁶ A: D. Pío
[Iguales] <Igualdad>, en efecto, no [son] <la hay>.

⁹³⁷ A: distintos, puede que sean muy distintos. Vaya

usted a saber si salen al padre, a la madre⁹³⁸, o a los abuelos...

EL CONDE

Yo quiero que designes la mejor⁹³⁹. Figúrate que⁹⁴⁰ una ley ineludible⁹⁴¹ te obliga a tomar una y a sacrificar⁹⁴² la otra⁹⁴³. (D. Pío se muestra sorprendido y confuso.) Hazte cuenta⁹⁴⁴ de que no hay más remedio, de que no puedes evadir el dilema terrible⁹⁴⁵.

⁹³⁸ A: salen a la madre o al padre o a los abuelos

A₁: o al padre o a los abuelos.

Estas palabras constituyen el comienzo de la cuartilla 38.

⁹³⁹ A: quiero que tú elijas a una entre las dos. Figúrate

A₁: quiero que tú elijas, Serafín. Figúrate

⁹⁴⁰ A: Figúrate, Coronado amigo, que

⁹⁴¹ A₁: Figúrate, [que por una ley que no puedes elegir] [[que corren peligro x10:¿insalvable? en una embarcación]] que una ley

⁹⁴² A: obliga a sacrificar a una de las dos. (D. Pío

A₁: obliga a sacrificar a una de las dos. (D. Pío

⁹⁴³ B: la otra. <(D. Pío se muestra sorprendido y confuso) Hazte cuenta >

[D. Pío

Hombre, eso es grave.

El Conde

Hazte cuenta] de que

⁹⁴⁴ A: la otra.

D. Pío

Hombre... eso es grave.

El Conde

Hazte cuenta

A₁: la otra.

M. Señor

C. Es un suponer. Figúrate que no hay más remedio... que tienes que sacrificar a una.

M. ¿Y qué es sacrificar?

C. No digo matarla, pero echarla de tu lado

D. Pío, rascándose

⁹⁴⁵ A: el dilema, que has de tomar una y dejar otra.

D. Pío, rascándose

D. PIO, rascándose la cabeza⁹⁴⁶.

¡Vaya un compromiso⁹⁴⁷! Pues si la cosa es tan por la tremenda, si no hay más solución que escoger una⁹⁴⁸... (Decidiéndose⁹⁴⁹, tras larga vacilación⁹⁵⁰.) Pues... con todas sus travesurillas, con toda su inquietud diablesca, y, si se quiere, desvergonzada, la preferida es Dolly⁹⁵¹.

EL CONDE

¿Y en qué te fundas para tu preferencia?

⁹⁴⁶ A: D. Pío, [confuso] <lleno de confusiones >
¡Vaya

⁹⁴⁷ A₁: M. Vaya un compromiso. No, no echaría a ninguna.
C. Pero hombre que no hay más remedio: Te dicen: de esas dos niñas tomarás una y dejarás la otra. ¿Cuál tomarías? (Decidiéndose

⁹⁴⁸ A: un compromiso! No, no; me decido por dejar a las dos.
El Conde
Que no puede ser, Pío; [[figúrate que]] que has de coger una, una sola. Decidiéndose,

⁹⁴⁹ A: escoger una...
D. Pío, rascándose la cabeza
Pues, si [x2:¿no? x5:¿tengo? x3:¿más? x1:¿p?] la cosa es tan por la tremenda, si no hay más [remedio] <solución> que coger una... [(Decidiéndose después de larga pausa)]
El Conde, impaciente
A ver...
Acaba la cuartilla 87.

⁹⁵⁰ B: vacilación) <Pues... con todas sus >
[El Conde, impaciente
A ver...
D. Pío, decidiéndose tras leve vacilación
Pues, con todas sus] travesurillas

⁹⁵¹ A₁: M. Pues tomaría... (rascándose la cabeza) Vaya, me decido, con todas sus travesuras y su inquietud, Dolly sería la preferida...
El Conde

D. PIO⁹⁵², lleno de confusiones.

No sé... Hay algo en Dolly que me parece superior a cuanto vemos en el mundo. O mucho me equivoco, señor de Albrit, o la engendraron los ángeles.

EL CONDE, gozoso de encontrar una afirmación.

Mi Rafael era un ángel. Soy de tu opinión con respecto a Dolly, agudísimo Coronado. Veo que tu inteligencia sabe penetrar en la razón y fundamento de las cosas. Y me figuro que tu juicio se funda en⁹⁵³ observaciones...

D. PIO⁹⁵⁴, con inocencia angelical.

Sí, señor... también. Cuando estuvo aquí toda la familia dos años ha, observé en el señor Conde de Laín la misma preferencia⁹⁵⁵.

EL CONDE, excitado⁹⁵⁶.

⁹⁵² A₁: M. No sé en qué me fundo. Son corazonadas. Hay algo en Dolly que me parece superior a todo lo del mundo.
Acaba aquí la cuartilla 38.

⁹⁵³ B: me figuro que [para juzgar así, has hecho] <tu juicio se deriva de> observaciones

⁹⁵⁴ B: D. PIO, [vivamente] <con inocencia angelical.>
Sí, señor... También. <Cuando estuvo aquí toda>
[El Conde
Dímelo todo para que yo afirme mi criterio.
D. Pío, con inocencia angelical.
Cuando estuvo aquí toda] la familia

⁹⁵⁵ B: preferencia. [Laín, D. Rafael, la misma preferencia]
El Conde, excitado.

⁹⁵⁶ B: escitado.

¿De veras?... ¿Qué me dices⁹⁵⁷?

D. PIO

Cuando paseaban, que era las más de las tardes, Dolly iba colgadita del brazo de su papá⁹⁵⁸.

EL CONDE

¡Oh, Coronado ilustre, qué consuelo me das!

D. PIO, apoyándose en la rodilla de Albrit⁹⁵⁹.

Y Nell del de su madre. D. Rafael idolatraba a Dolly.

EL CONDE

¿Dices que hace dos años?

D. PIO

Y antes⁹⁶⁰ lo mismo. Después no volvió por aquí.

EL CONDE, animadísimo⁹⁶¹.

Pío, gran Pío, abrázame. La concordancia de tus ideas con las mías me llena de júbilo⁹⁶².

⁹⁵⁷ B: ¿Qué [**dices**] me dices?

⁹⁵⁸ B: su [**padre**] <papá>.

⁹⁵⁹ B: D. Pío, *apoyándose en la rodilla de Albrit*

⁹⁶⁰ B: Y [**hace tres**] <antes> lo mismo

⁹⁶¹ B: El Conde, *animadísimo*.

⁹⁶² B: júbilo, [y dime otra cosa **¿qué piensas de la Condesa?**

D. Pío

Yo nada. No cabe en mí hacer juicios temerarios. La voz pública dice que es mala [**madr**] <mujer>. Yo no lo sé. Por cierto que...

El Conde

D. PIO, con desaliento.

El señor Conde es feliz. Sus nietas le adoran⁹⁶³ y le dan⁹⁶⁴ mil consuelos. Yo, en cambio, tengo el Infierno⁹⁶⁵ en mi casa.

EL CONDE⁹⁶⁶, gozoso.

Acaba... ¿qué ibas a decir?

D. Pío

No sé si debo... Son conversaciones del pueblo, vox populi que he pescado al oído...

El Conde

Dímelas. Somos amigos, íntimos amigos. [Estoy dispuesto] [Como que voy a prestarte el] Y te demostraré mi afecto librándote pronto de todas tus penas.

D. Pío

Pues en casa de Revuelta, donde doy lección al niño jorobadito dijeron [ay] < hoy > que la Condesa, cuando vuelva de Verola, se llevará a las niñas para presentarlas en sociedad y ver de buscarles novios, que sean duques o marqueses.

El Conde, irritado

¡Llevárselas... apartarlas de mí! ¿A las dos? No consentiré que se lleve más de una. Pues no sería flojo escándalo el que yo armaría. Cielo y tierra temblarían de oírme. No se atreverá. Ya me conoce y me tiene más miedo que le tuviste tú a tu mala mujer, que en paz descanse.]

D. Pío, con desaliento

A₁: Comienza la cuartilla 40.
que he cogido al oído.

C. Dímelo: como amigos, íntimos amigos. Como que te voy a prestar el gran servicio librándote de todas tus penas.

M. Pues dijeron que la Condesa quiere llevarse a las niñas consigo.

C. ¿Llevárselas consigo a las dos? No lo consentiré. Se llevará una. No sería flojo escándalo el que yo armaría. Me oirían el cielo y la tierra. No se atreverán, no... Por ese lado estoy tranquilo...

D. Pío, con desaliento

⁹⁶³ A₁: le quieren y le dan mil consuelos. Yo, en cambio

⁹⁶⁴ B: adoran [y son] y le dan

⁹⁶⁵ B: tengo [en mi casa] el Infierno

⁹⁶⁶ A₁: C. Respira, hombre: tus penas concluirán pronto, gracias a mí, y te hartarás de gloria y estarás en tu centro, que es el cielo. Tú no eres hombre de este mundo.

M. Ay, cuando pienso en mis desdichas me dan ganas de acabar

Respira, hijo. Tus infortunios concluirán pronto, gracias a mí⁹⁶⁷, y te hartarás de bienaventuranza⁹⁶⁸, y tu bondad podrá explayarse, ser eficaz, y servir de ejemplo en el Cielo mismo.

D. PIO, sorprendido de la animación de su amigo.

Parece que está contento el señor Conde.

EL CONDE

Sí... ¡Siento en mí una alegría...! Me río⁹⁶⁹ de pensar en la cara que pondrán Gregoria y Venancio cuando me vean⁹⁷⁰ entrar. Esta noche cenarás⁹⁷¹ conmigo.

D. PIO⁹⁷², suspirando.

Bueno: así entraré más tarde en casa. Cuando llegue a las tantas, y cenado, será ella.

esta misma noche... parándose y mirando para atrás.

C. No, esta noche ya hemos convenido en que me escribas tus últimas disposiciones. Además, no estoy yo esta noche en disposición de hacerte ese favor.

M. ¿Por qué?

C. Porque me encuentro así como alegre.

M. Sí

⁹⁶⁷ B: pronto <gracias a mí> y

⁹⁶⁸ B: de gloria, y

⁹⁶⁹ B: alegría...[riendo ya] Me río
A₁:C. Estoy contento...[x3:¿que?] Ya me estoy riendo de

⁹⁷⁰ A₁: pondrán Venancio y Gregoria al verme entrar

⁹⁷¹ A₁: noche te vienes a cenar conmigo.

⁹⁷² A₁:M. Bueno... Así tardaré más en ir a casa. Cuando vaya cenado, será ella.

EL CONDE⁹⁷³

Te acompaño, ¿quieres?⁹⁷⁴ y armados los dos con buenas estacas, daremos⁹⁷⁵ un recorrido a las bribonas de tus hijas.

D. PIO, contagiado del humor festivo del Conde⁹⁷⁶.

Por Saturno, padre de los dioses⁹⁷⁷, señor, que eso sería un lindo paso. Pero, ¡ay, cómo se vengarían después las muy perras!⁹⁷⁸

EL CONDE⁹⁷⁹, con vena de hilaridad.

¡Y ese *bon vivant*⁹⁸⁰ de Carmelo, y el Médico, que creen haberme dejado preso en los Jerónimos, figúrate la cara que pondrán...!

D. PIO⁹⁸¹, tocando las castañuelas⁹⁸².

⁹⁷³ A₁:C. ¿Quieres que te acompañe con una estaca y demos un recorrido de palos a tus hijas?

⁹⁷⁴ B: El Conde
¿Quieres que te acompañe, y

⁹⁷⁵ B: y los dos con buenas estacas, demos un recorrido

⁹⁷⁶ B: D. PIO, [tocado también de humor] <contagiado del humor festivo del Conde>

⁹⁷⁷ B: Por [Júpiter olímpico] <Saturno, padre de los dioses>, señor,

⁹⁷⁸ A¹:M. No sería malo, pero luego la venganza sería tremenda.

⁹⁷⁹ A₁:C. Y ese bribón del cura, y ese farsante del médico que querían encerrarme en los Jerónimos. Vaya que cuando me vean... Creerán que estoy allá.

⁹⁸⁰ B: ese [egoistón] bon vivant

⁹⁸¹ A₁:M. Vamos, vamos, [qu] que yo también quiero reírme viendo la cara que ponen. Bueno es reírse un poco.

Sí, sí: estará bueno el sainete.

EL CONDE⁹⁸³, impaciente⁹⁸⁴.

Vamos, vamos, que ya es hora de que⁹⁸⁵ nos riamos tú y yo, para desenmohecer nuestros espíritus⁹⁸⁶, quitándonos las murrias de esta noche lúgubre... Bendito Coronado, padre⁹⁸⁷ general de los pelmazos⁹⁸⁸, compendio⁹⁸⁹ de todos los males⁹⁹⁰ que acarrea la bondad, ya mereces la alegría... Ven a mi casa⁹⁹¹.

⁹⁸² B: D. Pío, *tocando las castañuelas*.

⁹⁸³ A₁:C. Sí, aceleremos el paso, ya estamos cerca... Conviene, sí, que te rías un poco, antes de irte para el otro mundo.

⁹⁸⁴ B: El Conde, *impaciente*.

⁹⁸⁵ B₁: de que [demos un x9:¿recorrido?] buenas estacas demos un x9:¿recorrido? a las bribonas de tus hijas.

D. Pío, *tocado también del humor festivo*.

Por Júpiter, señor, que eso sería un lindo paso ... Pero ¡ay! [la venganza] cómo se vengarían después las muy perras.

D. Conde, [ríe] en vena de hilaridad.

Y ese egoistón de Carmelo y el Médico que creen haberme dejado preso en los Jerónimos figúrate la cara que pondrán cuando me vean.

D. Pío

Sí, sí... Estará bueno el sainete.

D. Conde, *con súbita prisa*.

Vamos, vamos, que ya es hora de que] nos riamos

⁹⁸⁶ B: tú y yo [después de esta noche lúgubre... Coronado] [[que x13x7 que nos ha dejado esta noche lúgubre]] <para desenmohecer nuestros es> píritus de las murrias

⁹⁸⁷ B: Coronado [el buenazo] padre

⁹⁸⁸ B: de los buenazos, compendio

⁹⁸⁹ B: pelmazos, [tus desdichas] compendio

⁹⁹⁰ B: de [todas] <todos> [las] <los> [humanas desdichas] males

⁹⁹¹ B: ven [conmigo] a mi casa

(Se agarran del brazo, y apoyándose el uno en el otro, se dirigen⁹⁹² con incierto paso a la Pardina⁹⁹³.)

ESCENA XIII⁹⁹⁴

Comedor en la Pardina.

VENANCIO, GREGORIA, SENEN, disponiéndose a⁹⁹⁵ cenar; después⁹⁹⁶
EL CONDE y D. PIO. Gregoria pone la mesa⁹⁹⁷.

VENANCIO⁹⁹⁸

Me parece⁹⁹⁹ mentira que estemos libres de ese estafermo insoportable.

GREGORIA¹⁰⁰⁰

-
- ⁹⁹² B: brazo, y [tambaleándose, se en] [dirigen con vacilante paso x4] <apoyándose el uno en el otro,> se dirigen
- ⁹⁹³ A₁: M. Vamos, vamos. Agarrémonos.
C. Sí... seremos amigos. (Van hacia la casa)
- ⁹⁹⁴ A₁: Comienza la cuartilla 42. Aparece la escena sin numerar.
- ⁹⁹⁵ A₁: disponiéndose para cenar
- ⁹⁹⁶ B: a cenar; [Gregoria pone la mesa] después
- ⁹⁹⁷ A₁: El Conde, D. Serafín. *Gregoria pone la mesa.*
- ⁹⁹⁸ A₁: Ven. Gracias a Dios, podemos cenar tranquilos.
- ⁹⁹⁹ B: Venancio
[x5:¿Cenem?] Me parece
- ¹⁰⁰⁰ B: [Senén] Gregoria
A₁: G. Sin ese vestiglo, sin ese jaqueca que no nos dejaba vivir...
S. Le dejamos dormidito en el coro. Creo que se avendrá con la
reclusión. <Suena la campana en la puerta>. Y va.
V. ¡Señor!

¡Ay qué descanso¹⁰⁰¹! Ya vivimos otra vez en la gloria. Cenaremos tranquilos, y nos acostaremos dando gracias a Dios.

SENEN

¿Y estáis bien seguros de que se conformará con¹⁰⁰² el encierro?

GREGORIA

Y si no se conforma, que llame a Cachán.

VENANCIO

Dice D. Carmelo que se quedó dormidito en el coro¹⁰⁰³. Pues¹⁰⁰⁴ como se desmande y quiera escabullirse, no faltará quien le sujete¹⁰⁰⁵; que el Prior de Zaratán no es hombre¹⁰⁰⁶ de mieles como nosotros, y las gasta pesadas. (Oyese¹⁰⁰⁷ la campana de la puerta.)

GREGORIA, temblando.

¡Jesús me valga!

G. Es la voz del Conde. Ha dicho: ¡Ah de casa!

- ¹⁰⁰¹ B: Gregoria
[Segu] [x6 para que] ¡Ay qué descanso!
- ¹⁰⁰² B: se [resignará al] <conformará> con
- ¹⁰⁰³ B: que se quedó [tranquilamente en el coro] [durmiendo la mona en el coro] <dormidito en el coro>
- ¹⁰⁰⁴ B: el coro. <Pues> como
- ¹⁰⁰⁵ B: no [temamos nada] <faltará quien le sujete>;
- ¹⁰⁰⁶ B: sujete; [Bonito genio tiene el padre Prior para] <que el Prior de Zaratán> [[las gasta]] no es hombre
- ¹⁰⁰⁷ B: pesadas. [Sueña] (Oyese

VENANCIO

Ha sonado la campana... Alguien entra... (Se asoma a la ventana.)

Será José María...

SENEN, que también se asoma.

¡Qué chasco, si fuera Albrit¹⁰⁰⁸!...

GREGORIA, trémula¹⁰⁰⁹.

Si me parece que he oído su voz diciendo: <<¡Ah de casa!>>

VENANCIO¹⁰¹⁰

No puede ser... (Mirando afuera.) ¡Rayos y jinojos¹⁰¹¹, él es!

GREGORIA¹⁰¹²

Será un alma del otro mundo...

SENEN¹⁰¹³

Se ha escapado¹⁰¹⁴ el león...

¹⁰⁰⁸ B: el Conde...

¹⁰⁰⁹ B: Gregoria, [tembl] trémula

¹⁰¹⁰ A₁: V. No puede ser

¹⁰¹¹ B: Rayos y [truenos] <jinojos>

¹⁰¹² A₁: G. Como no sea un alma del otro mundo. ¡Qué miedo!

¹⁰¹³ A₁: S. Pues él será: Se habrá escapado saltando la tapia.

¹⁰¹⁴ B: Senen
[De fijo] Se ha escapado

EL CONDE¹⁰¹⁵, entrando; tras él D. Pío, que, distraído, conserva su pañuelo a¹⁰¹⁶ la cabeza.

Sí, aquí está la fiera¹⁰¹⁷... Soy yo¹⁰¹⁸, mis queridísimos Gregoria y Venancio; el propio Albrit¹⁰¹⁹, vuestro señor¹⁰²⁰ que fue, después vuestro huesped. (Dirígese con calma al sillón que suele ocupar.) Y me acompaña mi buen amigo D. Pío Coronado, a quien veis en esa extraña facha porque el aire¹⁰²¹ le privó¹⁰²² de su sombrero.

D. PIO, con timidez¹⁰²³, quitándose el pañuelo.

Perdón les pido... Me retiraré si estorbo.

EL CONDE

-
- ¹⁰¹⁵ A₁: El Con. Aquí estoy, bribones. No soy alma del otro mundo; sí el propio Conde de Albrit, vuestro amo.
 V. Señor, no se arregla con los Jerónimos.
 Cond. Y ese curay ese Médico que me llevaron engañado, ¿dónde están esos secuestradores?
 Gr. La Virgen nos ampare.
 Se continúa en la nota 1028.
- ¹⁰¹⁶ B: pañuelo [por] <a> la cabeza
- ¹⁰¹⁷ B: está el león...
- ¹⁰¹⁸ B: fiera...[riendo del estupor y miedo de] [Aquí me t] <Soy yo>
- ¹⁰¹⁹ B: el propio [Conde de] Albrit
- ¹⁰²⁰ B: vuestro [amo, vuestro huésped] señor
- ¹⁰²¹ B: porque [perdió] el aire
- ¹⁰²² B: le [quitó] [arrancó el] <privó de su> sombrero
- ¹⁰²³ B: D. Pío, <con timidez> quitándose

Aquí¹⁰²⁴ no estorba nadie... (A Venancio y Gregoria.) Ya comprenderéis que no vengo a pedir os nuevamente hospitalidad. Con vuestras groserías me arrojasteis de la Pardina¹⁰²⁵. No veáis¹⁰²⁶ en mí al pobre importuno que, despedido¹⁰²⁷ cien veces, cien veces vuelve. No: no entro en vuestra casa; entro en la casa de mis nietas, a quienes necesito ver esta noche.

VENANCIO

Señor... yo no he arrojado a usía... Es que se creyó que estaría mejor en los Jerónimos.

EL CONDE

¡Al diablo tú y los Jerónimos!

GREGORIA

La santa Virgen nos ampare¹⁰²⁸.

SENEN, queriendo meter su cucharada.

Lo que quiere decir el señor Conde es que...

EL CONDE, impaciente.

¹⁰²⁴ B: El Conde
[De es] Aquí

¹⁰²⁵ B: de [vuestra casa] la Pardina.

¹⁰²⁶ B: Pardina. [No soy el] No veáis

¹⁰²⁷ B: que arrojado cien

¹⁰²⁸ A₁: nos ampare.
C. (imperioso amenazando con el palo)
Acaba la cuartilla 42.

Lo que quiero decir es que necesito ver a mis nietas pronto¹⁰²⁹.
¿Dónde están? ¿Por qué no han salido a recibirme¹⁰³⁰?

GREGORIA

Ha olvidado el señor que las convidó la señora del Alcalde.

EL CONDE, severo¹⁰³¹.

Que vayan a buscarlas inmediatamente. (Gregoria y Senén se ofrecen a traer¹⁰³² a las niñas.) No, de ti no me fío¹⁰³³... Tampoco tú eres de fiar...

D. Pío, hágame el favor de traerme a Nell y Dolly.

SENEN, lisonjero.

¹⁰²⁹ B: a mis nietas *pronto*.

¹⁰³⁰ B₁: han salido a recibirme?

[Gregoria

{Las x7:¿convidó? la señora D^a Vicenta Monedero a pasar en su casa la tarde y allí están y allí cenarán} <Ha olvidado el señor que las convidó la Alcaldesa...>

El Conde

Que vayan a buscarlas inmediatamente. Las niñas no van a ninguna parte sin mi permiso. Tú, Venancio, mandas en tu casa; pero en mis nietas mando yo.

Venancio

No sabemos...

El Conde

Silencio. Que vengan Nell y Dolly

Gregoria

Ha olvidado

¹⁰³¹ B: El Conde, *severo*.

¹⁰³² B: se ofrecen a [ir en bus] [por] las niñas

¹⁰³³ B: fío... <Tampoco tú eres de fiar... D. Pío hágame >

[Senén

Yo... {iré}

El Conde

Tampoco tú eres de fiar... D. Pío hágame] el favor

Estas variantes están escritas sobre trozos de papel que impiden leer lo que se había redactado anteriormente.

Iré yo también, para que vea usía con qué solicitud ejecuto sus órdenes¹⁰³⁴. (Vanse Senén y D. Pío.)

VENANCIO, haciendo de tripas corazón.

El señor querrá tomar algo.

GREGORIA

Como no contábamos con usía¹⁰³⁵, nada hay preparado.

EL CONDE

Os lo agradezco. Cuando vengan mis nietas decidiré. Tú, Venancio, me harás el favor de ir a la Rectoral, y decir a Carmelo que deseo¹⁰³⁶ verle esta noche.

VENANCIO

El señor Cura estará cenando...

EL CONDE

¹⁰³⁴ B: sus órdenes. <(vanse Senén y D. Pío)>
[El Conde

Puedes ir también con Coronado, y... al propio tiempo le lleváis al Sr. Alcalde un recadito de mi parte. Le diréis que estoy {aquí} en la Pardina, que gozo de buena salud y {de un hermoso festín} me ha probado muy bien el paseo a pie desde Zaratán aquí... que le saludo afectuosamente {en mi nombre y en el del Sr. Prior, y que sigue allí pidiendo por la industria nacional} <quedando muy reconocido al vivo interés que se toma por mi bienestar.>

Senén

Está bien. (Vanse Senén y D. Pío)
Venancio, haciendo

¹⁰³⁵ B: contábamos <con...> usía, nada

¹⁰³⁶ B: que [venga] deseo

Eso no es cuenta tuya. Haz lo que te digo¹⁰³⁷.

VENANCIO

Bien, señor.

GREGORIA

¿Y a mí qué me manda usía?

EL CONDE

Que puedes irte¹⁰³⁸ a tus quehaceres. Deseo estar solo. (Apoyando en la mano su cabeza, quédase meditabundo.)

GREGORIA¹⁰³⁹, a su marido, que, al retirarse, amenaza con un gesto furtivamente al Conde¹⁰⁴⁰.

¡Por Dios, Venancio...!

VENANCIO

¡Otra vez en mi casa...! Yo te juro que mañana no habrá en la Pardina más que un león... el de piedra, que está en el escudo¹⁰⁴¹. (Se van.)

¹⁰³⁷ B: lo que te [ordeno] <digo>

¹⁰³⁸ B: Que te [vayas] <puedes irte>

¹⁰³⁹ A: Comienza la cuartilla 98.

¹⁰⁴⁰ A: amenaza furtivamente con un gesto al Conde.

¹⁰⁴¹ B: león... el que está en el escudo.

A: león... el que está en el escudo.

ESCENA¹⁰⁴² XIV¹⁰⁴³

1042 A:

Escena XIV

Calle de Potestad

Senén, D. Pío, andando hacia la casa del Alcalde.

Senén, incrédulo.

Esa no cuela, D. Pío. [x2:¿Le? x4:¿digo?] Creeré que [x2:¿le? x2:¿da?] <la rana se casa con el buitre> pero no que se han hecho íntimos amigos Coronado y el Conde de Albrit.

D. Pío

Como Píldes y Orestes; me lo puedes creer.

Senén

¡El primer soberbio y el primer cuitado de la creación...! [x14]

D. Pío

Por lo mismo quizás. El Sr. Conde me ha mostrado un profundo cariño, y pronto, muy pronto [me] ha de darme [x3:¿sus?] <la mejor > prueba de lo mucho que me quiere.

Falta la cuartilla 99 y continúa en las 100, 101 y 102. En la mitad de la 102 acaba esta escena XIV:

Estos nobles de viejo cuño tienen siete vidas, como los gatos. A lo mejor cuando están [x3] más [decaídos le] <tronados>, les salta una herencia que les devuelve todo su poderío... y el que hoy pedía limosna, mañana reparte credenciales [y nada]. <No, no > me fío de [x3] estas decadencias, que suelen ser hipócritas... [un medio] y lo pruebo... un [medio] <ardid para > desorientar a los incautos. Con que dígame, ¿qué es lo que Vd. espera de D. Rodrigo?.

D. Pío

Una cosa muy buena, extraordinariamente buena.

Senén [desasosegado], sin sosiego.

Pero dígamela.

D. Pío

Es reservado, Senén... [Permite que] Ya llegamos a casa del S. Alcalde; démonos prisa a recoger a las niñas y llevárselas al león, que quiere acariciarlas.

Senén, incomodado

[[Pero. Reservas conmigo. Dígame...]] [Reservas] que le parta un rayo a usted y a sus reservas.

[D. Pío

Cuidado]

D. Pío, avivando el paso

Y cuidadito, Senén, no se nos olvide ni una palabra del recado que Albrit nos dio para el Alcalde.

Senén

Cualquier día le digoyo <eso a > D. José María. Si [el Conde] <D. Rodrigo > quiere tomarle el pelo que venga él a tomárselo.

Llegan a la casa del Alcalde y desde la entrada por la plazoleta ven

iluminadas las salas bajas [y oyen], cuyas ventanas están abiertas, y oyen el cascabeleo del piano, risotadas y cantos juveniles y pataditas de baile.

D. Pío

Anda, anda; menuda [fiesta] jolgorio tienen aquí.

Senén, de muy mal humor

Pero no sabe V. que es la fiesta monocrástica de D^a Vicenta.

D. Pío, entrando en el jardín [frontero y mirando] <frontero >

Onomástica se dice... Pues no sabía...

Senén, sin dar su brazo a torcer.

[Está V. poco enterado]... [x10:¿Se dice así y?] Se dice de varias maneras, Sr. mío. [También se dice] <En Madrid se dice también > morganástico. (Desde la delantera de la casa [se] distinguen toda la extensión del jardín iluminado con farolitos [colo] de colores colgados de los árboles.) [Y han iluminado el jardín. Está precioso... Eso se llama a la vene] <Vea Vd. qué precioso efecto hacen los colorines sobre el verde... Eso se llama a la veneciana, porque en Venecia alumbran así los jardines.

D. Pío

Pero, tonto, si en Venecia no hay jardines sino lagunas.

Senén

Lagunas, ya lo sé; y en medio de ellas pensiles, vulgo pasterre, hombre, se llaman parterres... Y ahora, ¿qué haremos? Trabajo nos [ha de costar] costará sacar de aquí a las muchachas que estarán [tan] <muy > entretenidas. Espérese Vd. aquí, y yo [entraré] asomaré el hocico, a ver si puedo guipar una criada... las conozco a todas... que me ponga al habla con D^a Vicenta.

Escena XV

Casa y jardín del Alcalde.

1043

A: Escena XV

A₁: Comienza la cuartilla 46. Copiamos a continuación su contenido y el inicio de la 47.

de que ceno con el S. Conde y que el Conde me llama su amigo. Pero después será ella, cuando vaya a casa. Me sacarán los ojos... ya os quedarán sin muchas, y yo más ancho allá en el Cielo [para el que sin] única esfera que corresponde a mis bondades. Ya estoy cansado de que mis bondades se paguen con desprecios, bochornos y arañazos... Por cierto que ese día [le] me vestiré de limpio y escribiré un papel en que diga que el S. Conde no tiene culpa de mi muerte. Me sabría muy mal que la justicia se metiera con él y le molestara. ¡Oh! no, preferiría yo quedarme en este infierno, sufriendo lo que sufro...

En fin, vamos a buscar a las niñas de parte de su abuelo. Y si el Alcalde se enfurruña, le repetiré las palabras del Conde. Que vengan al momento... que lo mando yo... Y el S. Alcalde si me dice algo... que le desprecio.

Eso no se lo digo yo, aunque me maten... Vamos allá, x7:¿jbatos? Parece que hay jolgorio aquí. Tocaban el piano y cantan.

Entra en casa del Alcalde.

Jardín¹⁰⁴⁴ y casa del Alcalde¹⁰⁴⁵. Al llegar Senén y D. Pío, ven y admiran el jardín¹⁰⁴⁶, iluminado con farolitos de colores colgados de los árboles. En la sala baja¹⁰⁴⁷, cuyas ventanas están abiertas, suena el cascabeleo del piano. Oyense desde la calle alegres risotadas, cantos juveniles y pataditas de baile.

A partir de ahora comienza en esta cuartilla 47 la escena sin número que corresponde a la XV de B y de E. Se recogerá en su momento.

¹⁰⁴⁴ A₂: Copiamos una cuartilla con número ilegible que se presenta aislada. Creemos, sin embargo, que corresponde a una primitiva redacción de la llegada de D. Pío y Senén a la fiesta de la alcaldesa.

co... Entra Senén y D. Pío mira por la ventana.

D. Pío

Allá veo a Dolly, bailando como una desesperada... [y a Nell] Nell está ahora hablando con unos pollos y diciéndoles bromitas... Dolly se acerca a la ventana... Si pudiera hacerle una seña... Dolly... mira, una palabrita... No me oye, no me ve.

Senén, dentro acercándose a la puerta de la sala.

[D^a. Vicenta]

Ahí veo a Vicenta. Si me viera le haría la seña. Ya me ha visto. Ya viene.

Parlotean un poco. La Alcaldesa se asombra y se indigna de la fuga del Conde. Siente que su esposo [no] no esté en el Ayuntamiento [para] por no poderle enterar al instante. Llamam a Dolly y a Nell para comunicarles el mensaje de Senén. Pero Dolly está en la ventana x8: ¿hablando? con x5. Nell acude, parlotean.

[Senén]

La Alcaldesa

No tengáis prisa. Entra, Senén, toma un dulce y, si quieres, cena con nosotros. Luego os iréis tan tranquilos...

Nell

Estamos divertidísimas. Cuéntame, Senén. Pero no sabía nada. ¿Querían encerrar al abuelito en Zaratán? ¡Qué maldad! Y él se ha vuelto, ha hecho bien. Verdad que allá estaría mejor que en la Pardina. Hay que confesarlo.

¹⁰⁴⁵ A: Escena XV
Casa y jardín del Alcalde

¹⁰⁴⁶ B: el [jardín] jardín

¹⁰⁴⁷ B: En las salas bajas

LA ALCALDESA, SENEN; después NELL; mucha¹⁰⁴⁸ y diversa gente, pollas y chicarrones de la localidad¹⁰⁴⁹.

SENEN, hablando con la Alcaldesa en la puerta de la sala baja, que está de bote en bote.

Sí, señora, que vayan al momento. Nos ha mandado a D. Pío y a mí con esta comisión. Al maestro le he dejado en el jardín como un palomino atontado. Esta y no otra es la razón de que vengamos a turbar el regocijo de su fiesta *monocrástica*.

LA ALCALDESA, sofocando la risa.

Onomástica, Senén.

SENEN, sin dar su brazo a torcer.

En Madrid lo decimos de varios modos. Decimos también¹⁰⁵⁰ *fiesta morganática*.

LA ALCALDESA

Bien, hombre, no riñamos por una palabra... Pero no acabo de creer que el león se haya escapado de la espléndida jaula de

¹⁰⁴⁸ B: Nell [y Dolly, el Alcalde]; mucha

¹⁰⁴⁹ A: localidad.

La Alcaldesa, <al habla con Senén> en la puerta de la sala *baja* [x3] que está de bote en bote.

Pues se han lucido. Cuando lo sepa José María, bueno se pondrá. ¡Y D. Carmelo tan confiado en que el Prior se daría sus mañas para retenerle allí! Acaba aquí la cuartilla 102.

En E ha añadido los parlamentos en los que incluye el chiste basado en la palabra "onomástica".

¹⁰⁵⁰ B: lo decimos de [otros modos y también] [[fiesta]] [morganática] <varios modos. Decimos tam >bién

Zaratán. Cuando lo sepa José María, ¡bueno se pondrá! ¡Y D. Carmelo tan confiado en que el Prior se daría sus mañas para retenerle!

SENEN

Me *inclino a creer* que no hay¹⁰⁵¹ quien pueda con Albrit. Para su soberbia¹⁰⁵² no se han inventado¹⁰⁵³ jaulas ni barrotes bastante fuertes.

LA ALCALDESA

Te advierto que las chicas no saben nada de esta conspiración para enjaular¹⁰⁵⁴ a su abuelo¹⁰⁵⁵.

SENEN

Conviene que lo ignoren¹⁰⁵⁶.

LA ALCALDESA

Es un dolor que ese viejo extravagante las llame en lo mejor de la fiesta¹⁰⁵⁷. ¡Están tan divertidas¹⁰⁵⁸ las pobres! Lo que han gozado

¹⁰⁵¹ B: *Me inclino a creer que* No hay

¹⁰⁵² B: Albrit. [Su] <Para su> soberbia

¹⁰⁵³ B: no [hay] <se han inventado>

¹⁰⁵⁴ B: para [enchiquerar] enjaular

¹⁰⁵⁵ B: abuelo [en Zaratán donde, entre paréntesis, estaría muy bien].

¹⁰⁵⁶ B: Senen
Mejor es que Nell y Dolly [no lo sepan] <lo ignoren>

¹⁰⁵⁷ B: extravagante las mande ir a la Pardina. Están

esta tarde¹⁰⁵⁹ no puedes figurártelo. Entra, y tomarás un dulce y una copa. (Senén da las gracias, y trata de ganar terreno dentro de la sala; pero el apretado gentío se lo impide¹⁰⁶⁰.) Está esto imposible... Pues sí: ahora se ve que a estas infelices¹⁰⁶¹ niñas de Albrit les gusta la sociedad, y que para la sociedad han nacido. Da pena¹⁰⁶² verlas hechas unos saltamontes, del bosque a la playa y de la playa al bosque¹⁰⁶³, cuando su centro, su atmósfera, como quien dice, es la buena sociedad, el dar broma con decoro¹⁰⁶⁴, y el divertirse lícitamente. Esta tarde lo hemos visto¹⁰⁶⁵. ¡Virgen, lo que han picoteado¹⁰⁶⁶ con Manolo y Serafín, los de la confitera! Ellos son saladísimos, llenos de picardía, eso sí; pero elegantitos. Estudian en Madrid.

1058 B: Están [diver] <tan> divertidas

1059 B: pobres! [Han gozado tanto] <¡Lo que han gozado>

1060 B: Un trozo de papel pegado oculta la intervención de Senén. Después leemos el comienzo de otro parlamento de la Alcaldesa que Galdós tacha para continuar el que había interrumpido: impide.) <Está esto imposible...Pues sí, ahora>

[La Alcaldesa
Esto está imposible... Pues sí, ahora] se ve

1061 B: estas pobres niñas

1062 B: nacido. Es un dolor verlas

1063 B: saltamontes,[por el bosque y la playa] <del bosque a la playa y de la playa al bosque>

1064 B: broma [y el] con decoro

1065 A: Comienza la cuartilla 104.

1066 A: visto. [Han] <¡Virgen, lo que han> picoteado

SENEN, introduciéndose más.

Les conozco.

LA ALCALDESA

Van a los estrenos, frecuentan las reuniones, saben de memoria¹⁰⁶⁷ todas las tonadillas¹⁰⁶⁸ del género chico, montan en bicicleta¹⁰⁶⁹...

SENEN

Son chicos¹⁰⁷⁰ muy simpáticos... Allá veo¹⁰⁷¹ a Dolly¹⁰⁷² de conversación tirada¹⁰⁷³ con el tontaina de Tomásín, el del Registrador¹⁰⁷⁴. Como hay Dios¹⁰⁷⁵, que le está tomando el pelo.

LA ALCALDESA

¿Esa? Es capaz de tomárselo al lucero del alba.

¹⁰⁶⁷ A: saben <de memoria> todas

¹⁰⁶⁸ A: todas [las músicas] las tonadillas

¹⁰⁶⁹ A: bicicleta. [En f]

Senén

¹⁰⁷⁰ B: Son <chicos> muy simpáticos

¹⁰⁷¹ A: simpáticos... [Pues vea V. D^a Vicenta de que] [qué triste sacar a las niñas de Albrit de esta fiesta deliciosa para llevarlas a la caverna del león. Pero no hay más remedio. El león lo manda y me temo que {sus pulgas sean esta noche de las que no admiten} sacuda las melenas si no le obedecemos]. Allá veo

¹⁰⁷² A: veo a [Nell y] Dolly

¹⁰⁷³ B: conversación [con] tirada

¹⁰⁷⁴ B: el del [juez] <Registrador>

A: el del Juez.

¹⁰⁷⁵ A: Registrador. Juraría que

SENEN

Procure usted, Doña Vicenta, echármelas¹⁰⁷⁶ para acá¹⁰⁷⁷, y si no puede usted a las dos¹⁰⁷⁸, cójame a¹⁰⁷⁹ la que pueda... que ya es tarde, y el león debe de estar¹⁰⁸⁰ impaciente, sacudiendo las melenas. (Intérnase Vicenta¹⁰⁸¹. Nell¹⁰⁸², rompiendo¹⁰⁸³ por entre el gentío, sofocada¹⁰⁸⁴, fulgurantes¹⁰⁸⁵ los ojos de la batahola del baile y de la excitación¹⁰⁸⁶ de tanto charloteo, va¹⁰⁸⁷ en busca del antiguo criado de su casa.)

SENEN

Señorita Nell, aquí estoy.

-
- ¹⁰⁷⁶ B: Senén
Vea V., D^a Vicenta, de echármelas
- A: Senén
Vea Vd., D^a Vicenta, de echármelas
- ¹⁰⁷⁷ A: echármelas [acá] <para> [acá] a [la que primero pueda agarrar] acá
- ¹⁰⁷⁸ A: no puede Vd. [traer] [[a las dos no puede]] a las dos
- ¹⁰⁷⁹ A: las dos, [coja la] cójame a la que
- ¹⁰⁸⁰ I: debe estar
- ¹⁰⁸¹ A: D^a Vicenta
- ¹⁰⁸² A: Vicenta. Al poco rato [Senén que fue x15] [por Nell x10] Nell
- ¹⁰⁸³ B: Nell [atravesando] [rompiendo] <rompiendo>
A: Nell atraviesa por
- ¹⁰⁸⁴ A: gentío, [y x2 x5] sofocada
- ¹⁰⁸⁵ A: sofocada, [los ojos chispeantes de x11] [x5 a Senén] fulgurantes
- ¹⁰⁸⁶ A: excitación
- ¹⁰⁸⁷ A: charloteo, [Se x3] va

NELL

¡Vaya un fastidio, Senén¹⁰⁸⁸! ¡Qué poco nos dura el contento! ¿Por qué no nos deja el abuelito cenar aquí? ¿Se ha puesto malo¹⁰⁸⁹? (Senén deniega.) Pues nos iremos. Espérate un poquito... A ver dónde está Dolly.

SENEN, en tono de protección¹⁰⁹⁰.

¡Es lástima¹⁰⁹¹ que las señoritas no disfruten de la sociedad!... Pero, según mis *informes autorizados*¹⁰⁹², pronto se les acabará el aburrimiento y la sosería de este destierro de Jerusa¹⁰⁹³.

NELL, con vivo interés.

<<Según tus noticias,>> has dicho... Ah, Senén, tú has estado

¹⁰⁸⁸ A: Senén! [Tan divertidas como estamos aquí] [[Y eso dice]] <¡Qué poco nos dura el contento!> ¿Por qué no nos deja > el Abuelo [x2 nos vayamos en seguida] <cenar aquí> ¿Se ha puesto malo?

Senén

No. Es que sin duda <no> quiere [que las señoritas] <cenar solo>

Nell

Pues nos iremos. Espérate un poquito. A ver ¿dónde está Dolly?

Senén, en tono de protección

¹⁰⁸⁹ B: malo? <Senén deniega) Pues nos >

[Senén

No, es que no querrá cenar solo.

Nell, [x9:¿demasiado? apenada][[x9]]

Pues nos] iremos

¹⁰⁹⁰ A: Senén, en tono de protección.

¹⁰⁹¹ A: ¡Es una lástima!

¹⁰⁹² B: mis noticias pronto

A: sociedad!... [x4 informes que] <Pero según mis noticias> pronto

¹⁰⁹³ A: aburrimiento {de esta x9:¿población?} <y la sosería de este> destierro de Jerusa.

en Verola¹⁰⁹⁴. ¿Hablaste con mamá¹⁰⁹⁵?

SENEN, haciéndose el discreto.

Vine esta mañana de Verola. Los vientos que allí corren son que la señora Condesa, cuando regrese a Madrid, no dejará¹⁰⁹⁶ a sus hijas¹⁰⁹⁷ en esta *villa provinciana*¹⁰⁹⁸.

LA ALCALDESA, en alta voz¹⁰⁹⁹, en medio de la sala¹¹⁰⁰, dando palmadas¹¹⁰¹.

Aquí no se cabe, señoritas y caballeros. Al jardín, a mi jardín¹¹⁰², que para eso os¹¹⁰³ lo he iluminado a la veneciana.

(Salida impetuosa de la muchedumbre juvenil¹¹⁰⁴ de ambos sexos, y¹¹⁰⁵ de las

1094 B: tú [vienes de] <has estado en> Verola
A: tú vienes de Verola

1095 A: Verola. [Mamá te ha dicho] <¿Has hablado con mamá?>

1096 A: a Madrid, [se llevará] no dejará

1097 A: a las niñas en

1098 B: este [pueblo] poblacho.
A: en Jerusa.

1099 A: en voz alta, en

1100 A: en medio del salón, dando

1101 B: La Alcaldesa, [en medio] <en> alta voz, en medio de la sala, [en alta voz] dando palmadas.

1102 A: jardín, [al jardín] <a mi jardín>

1103 B: eso <os> lo
A: eso os lo

1104 A: muchedum[bre de jóvenes <adolescentes> de ambos sexos, {x8} <confundiéndose con> las personas mayores. {x2 x6 x4 x4 de x3} <La juventud se {{x8}} se precipita, se atropella y desbor>dándose, sale a respirar el aire puro de la noche, ávida de mayores espacios en que producir su actividad, su alegría, su] bre de chiquillos de ambos sexos

personas mayores¹¹⁰⁶. La juventud se precipita, toma la delantera a los viejos, y se desborda fuera del recinto, ávida de mayor y más fresco espacio en que producir su actividad bulliciosa; la¹¹⁰⁷ oleada pasa junto a Senén, pero no le arrastra.)

NELL, que permanece¹¹⁰⁸ en la sala, conteniendo su afán de correr también hacia el jardín¹¹⁰⁹.

Dime pronto. ¿Te habló mamá? ¿Nos llevará consigo¹¹¹⁰? (Senén afirma.) ¿Pero es verdad, o suposiciones tuyas? ¿Vuelve mamá por aquí?

SENEN

Seguramente. Dentro de unos días... Hay allí¹¹¹¹ mucha grandeza,

1105 A: sexos [La juv] y

1106 A: mayores que asisten a su algazara. La juventud

1107 A: actividad <bulliciosa>, su contento del vivir. La oleada

1108 B: Nell, permaneciendo en

A: Nell,[que x4] permaneciendo en

1109 B: sala pero con hormiguilla de [unirse a la corriente que invade] <correr también hacia el jardín >

A: sala; pero con impaciencia de [partir con] <unirse a> la corriente, que [viene] invade el jardín.

1110 B: consigo? <Senén afirma. Pero ¿es verdad o suposiciones>
[Senén

Tal creo.

Nell

Pero ¿es verdad o suposiciones] tuyas?

A: consigo?

Senén

Tal creo.

Nell

Pero es verdad o son suposiciones

1111 A: días... [[Allí]] [Es] <Hay> allí

marqueses y duques¹¹¹².

NELL¹¹¹³

¿Y eso qué...?

SENEN¹¹¹⁴, como quien recela decir lo que sabe.

La señora no podrá... En fin, no sé. Eso depende¹¹¹⁵...

NELL, inquieta¹¹¹⁶.

Habla pronto; dime¹¹¹⁷ lo que sepas, o me voy¹¹¹⁸.

SENEN

No podré *comunicar*¹¹¹⁹ nada a la señorita si no tiene un poquitín¹¹²⁰ de paciencia¹¹²¹. (Nell quiere conducirlo al jardín.) Mejor habla-

¹¹¹² B: mucha gente grande, condes y marqueses.
A: mucha gente grande, condes y marqueses.

¹¹¹³ A: Nell
¿Volverá mañana?
Senén

¹¹¹⁴ A: Senén
Tan pronto, no sé... quizás... Depende de...
Nell, inquieta.

¹¹¹⁵ B: eso dependerá...

¹¹¹⁶ B: Nell, [dando un] inquieta

¹¹¹⁷ A: Habla de una vez, tonto, y dime

¹¹¹⁸ A: lo que sepas, o me voy.
Senén

¹¹¹⁹ B: No podré decir nada
A: No podré decir nada

¹¹²⁰ A: tiene un poco de

NELL¹¹³⁰

Tú me engañas, Senén maldito. ¡Oh! Pues¹¹³¹ si eso fuera verdad, y acertaras... vamos, te regalaría yo muy pronto un alfiler de corbata mejor que ese que llevas... ¿Hablas en broma?

SENEN, radiante de fatuidad¹¹³².

Hablo con toda la seriedad propia de mi carácter. Y si la señorita me promete guardar secreto, le diré otra cosa. Pero ha de asegurarme¹¹³³ que esto no saldrá de¹¹³⁴ entre los dos... ¿Palabra?

NELL

Palabra... y el alfiler si resulta que no me engañas. (Senén remusga, haciéndose de rogar.) Maldito, habla de una vez... Vamos, no sé qué te haría.

SENEN

Queda entre los dos... No fastidiar... Pues... quieren casar a la señorita...

NELL, vivamente, poniéndose muy encarnada.

¡A mí!

-
- 1130 A: Nell, **incrédula**
 Tú me engañas
- 1131 A: Con este vocablo acaba la cuartilla 107.
- 1132 B: Senén, **con fatuidad**.
- 1133 B: ha de [jurarme] <asegurarme>
- 1134 B: saldrá <de>

SENEN

A usted... con el primogénito de los Duques de Utrech¹¹³⁵... Ya sabe: Paquito Utrech, Marqués de Breda... lleva ese título hace seis meses. ¡Vaya un partido! ¡Rico él, elegante él, guapo él!...

NELL¹¹³⁶, afectando incredulidad y¹¹³⁷ conteniendo la risa, para¹¹³⁸ que no le salga al rostro el contento, que, no obstante, sale a borbotones.

¡Vaya unos embustes que te traes! Quita allá...¿tú crees¹¹³⁹ que yo soy tonta?... No me digas esas cosas si no quieres que te...

LA ALCALDESA, llamando desde el jardín.

¡Nell, Nell!

NELL

Aquí¹¹⁴⁰ estamos... Voy. (Corre al jardín, y Senén tras ella.)

LA ALCALDESA¹¹⁴¹

¹¹³⁵ B: de [x4] Utrech

¹¹³⁶ B_i: [Nell (Roja como una cereza, contiene la risa que de sus labios se desborda, afectando incredulidad {por parecer x9 x2 x7 x2:¿su? x4:¿boca?, x3:¿sus? x4:¿ojos?, x3:¿sus? x5:¿manos?} para que no le salga al rostro el contento, que, no obstante sale a borbotones.)
Vaya unos embustes que te traes. Quita] allá...

¹¹³⁷ B: incredulidad <y>

¹¹³⁸ B: risa[que] [[de]] [sus labios se desborda] para

¹¹³⁹ B: tú [qué] crees

¹¹⁴⁰ B: Nell
[Voy] Aquí

¹¹⁴¹ B: [Senén] La Alcaldesa

Hija, no sé dónde se ha metido tu hermana. Hace un momento estaba aquí¹¹⁴²...

NELL, llamando.

¡Dolly!

SENEN

Vámonos pronto.

(Preguntando en los corros, se averigua que Dolly¹¹⁴³ hablaba momentos antes con D. Pío¹¹⁴⁴, y... no se sabía más¹¹⁴⁵.)

NELL

Se habrá ido con él.

SENEN

Sin duda. En la Pardina la encontraremos. (Despídese Nell, y sale con Senén, a punto que¹¹⁴⁶ entra el señor Alcalde, bufando. Viene de la sesión del Ayuntamiento¹¹⁴⁷, que ha sido borrascosa. Sus colegas le han hecho el desaire de rechazar la moción, por él presentada, para que a la calle de *Potestad* se le cambie el nombre, llamándola *Calle del Siglo XIX*.)

¹¹⁴² B: aquí... [Dolly]

Nell, llamando

¹¹⁴³ B: corros, [se sabe] [la Alcaldesa] <se averigua que Dolly >

¹¹⁴⁴ B: Pío Coronado, y...

¹¹⁴⁵ B: Pío, [y que después x4 x5 x3] y...

¹¹⁴⁶ A: Comienza la cuartilla 110.

¹¹⁴⁷ A: Ayuntamiento [que ha sido] en la cual después de una sesión borrascosa, se han negado a votarle.

Escena XV.

ESCENA ¹¹⁴⁸ XV ¹¹⁴⁹

¹¹⁴⁸ A₁: Continuación de la cuartilla 47. Copiamos ahora hasta la 50 de esta versión:

Escena

Comedor en casa

El Conde, Senén, Venancio, Gregoria, después D. Serafín y Dolly.

- El C. Vienen ya. (Suena la campana colgada en la puerta)
- G. Ya están aquí. (mirando) Parece que [vienen]
- C. Vienen las niñas.
- G. Creo que sí. Veo a Dolly.
- C. Trae la [cena] [sopa] cena. Pronto.
- V. Así se te haga veneno, viejo loco.
- D. Serf. (entrando con Dolly) Señor, Kitty ha dicho que con permiso de su abuelo se quedará un rato más allá, hasta cenar. Está entretenidísima; están las niñas de D. Policarpo tocando el piano y cantando.
- C. (a Dolly) ¿Y tú?
- D. También estaba muy entretenida pero he [que] preferido venir contigo, abuelo, para cuidar de que nada te falte.
- C. Ven aquí, siéntate a mi lado. Sentaos, D. Serafín, Senén y tú, Venancio, te permito sentarte a mi vera. Hoy todo lo perdono; estoy contento. Mi nieta a mi lado, mi nieta, mi hija, que deja la fiesta para venir a acompañarme... ¿Y las masas que hiciste hoy?
- D. Como comías en los Jerónimos, se pusieron en la mesa al mediodía. Pero algo quedará.
- G. Algunas hay.
- C. ¿Y qué más hiciste?
- D. Un escabeche.
- C. Pues lo tomaremos.
- G. Me descuidé; se lo ha comido el gato.
- D. ¡Qué casualidad! No haces más que contrariarme. No se os puede aguantar. Yo le diré a mamá lo que hacéis conmigo y con mi abuelito.
- C. No te apures. Ahora me harás algo muy bueno. Tú no dejes marcharse las aptitudes domésticas. Al contrario, casan perfectamente. Reinas hubo en la antigüedad, que criaban a sus hijos como cualquier x8: ¿burguesa?, cosían su ropa y hacían la comida a los Reyes...(comiendo la primera cucharada de sopa) Esto está abrasando.
- D. x6: ¿Porque? x3: ¿has? x2: ¿de? apartarle a tiempo.
- C. Me he [quem] abrasado vivo.
- D. Cuando te digo, Gregoria, que tú y yo vamos a acabar mal.
- C. Soplad, señores... y a ver si lo pasamos.
- D. Luego tiene unos x7: ¿palomos?, x3: ¿así? x3: ¿que? x5: ¿vamos?.

Comedor en la Pardina.

EL CONDE¹¹⁵⁰, en la propia actitud en que quedó al final de la escena XIII¹¹⁵¹. Llegan sucesivamente DOLLY con DON PIO, NELL con SENEN; VENANCIO y GREGORIA¹¹⁵², EL CURA, EL ALCALDE.

EL CONDE, oyendo ruido.

- G. Se los di al S. Cura.
 D. ¡Oh vaya! También es ocurrencia. Aquí todo lo bueno se le da al S. Cura.
 C. Ya, nosotros somos aquí la última palabra del credo.
 (D.) Traed los huevos, la menestra. Este huevo está x5: ¿vacío? Pero ¿los huevos frescos, que yo misma he recogido estos días y que son para el abuelo?
 C. También se los habrán dado al Cura o al Médico o al sacristán... Ese huevo es más viejo que yo. ¡Oh qué asco!
 Ven. Casualidad, Sr. Que pasen otros.
 G. Ya [es] se está pasando.
 C. Veamos la menestra. Vaya que la habéis cargado de sal. Váyase por las economías de sal que hacéis otros días.
 D. No puedo faltar de casa un momento.
 G. Contábamos con que el S. Conde se quedaría en los Jerónimos, y como vosotras cenábais en casa del alcalde, no teníamos preparado más que lo que nosotros cenamos ordinariamente.
 D. ¿Y qué tenías después?
 G. La ternera que sobró del mediodía.
 D. ¡Ay! ¡Qué gente esta!... Mañana yo me encargo de darte de comer.
 V.(ap.) Así os fuerais todos al demonio.
 D. Yo os pondré las peras al cuarto. Mi hermana Kitty es demasiado buena y se deja dominar por vosotros; pero yo no. Tengo mi genio. Aunque parezco tonta y ligera de cascos, no lo soy.
 C. ¡Oh! ¡qué niña esta! ¡qué tesón!
 Finaliza la cuartilla 50.

1149 A: Escena XVI
Comedor

1150 A: [El Con] El Conde

1151 A: Fin de la cuartilla 110.

1152 B: Venancio [y el] Gregoria

Ya vienen.

DOLLY, entrando presurosa.

¡Abuelito de mi alma... aquí, tan solito, y nosotras de fiesta!

EL CONDE, besándola.

Alma mía, pareceme que hace un siglo que no te veo.

D. PIO, sofocadísimo.

En cuanto le dije que usía la llamaba¹¹⁵³, le faltó tiempo para echar a correr.

EL CONDE

¡Hija querida!

D. PIO

Ni siquiera se despidió de Doña Vicenta. Me ha traído ¡ay! como si viniéramos a apagar un fuego.

EL CONDE

¿Y Nell?

DOLLY

¹¹⁵³ B₁: [ba, le faltó tiempo para echar a correr. {Ni siquiera se despidió de x7}
El Conde

¡Hija querida!

D. Pío {x6}

Ni siquiera se despidió de D^a Vicenta. Me ha traído <¡ay!> como
{una exhalación} {si x6} fuego.

El Conde

¿Y Nell?]

Dolly

Por no detenerme

Por no¹¹⁵⁴ detenerme no me cuidé de buscarla entre¹¹⁵⁵ el tumulto¹¹⁵⁶.

D. PIO

Ya me parece que llega.

NELL, entrando, seguida de Senén.

Albrit¹¹⁵⁷... ¿qué ocurre? ¿Qué le pasa al primer caballero de España, mi ilustre abuelo? (Gregoria y Venancio aparecen por el fondo.)

EL CONDE, sorprendido del lenguaje ceremonioso que usa Nell.

Chiquilla, desde que no nos vemos has estudiado¹¹⁵⁸ más de lo que creí... has adelantado prodigiosamente en la ciencia del mundo.

NELL

¿Has paseado mucho?.

DOLLY, acariciando al abuelo.

Demasiado... ¡Pobrecito! ¡Cómo habíamos de permitir tal infamia si la hubiéramos sabido!

NELL, sorprendida.

¹¹⁵⁴ B: Dolly
[No x6:¿quería?] <Por no>

¹¹⁵⁵ B: buscarla [x5] <entre>

¹¹⁵⁶ B: tumulto [que] de gente.

¹¹⁵⁷ B: Nell, entrando seguida de Senén.
[x3 x2] Albrit

¹¹⁵⁸ B: Chiquilla: [x30] <desde que no nos vemos has> [[aprendido muchas]] estudiado

¿Pues qué ocurre? (Entra¹¹⁵⁹ el Cura, un tanto cohibido. No sabe¹¹⁶⁰ a quién dirigirse primero, si a las niñas o al Conde.)

DOLLY

D. Carmelo te lo dirá.

EL CURA

Niñas mías¹¹⁶¹, podéis creer que al llevarle¹¹⁶² a Zaratán nos guiaba¹¹⁶³ el deseo de aposentarle dignamente. Creía y sigo creyendo...

EL CONDE, que sale¹¹⁶⁴ generosamente a la defensa del Cura.

No te apures, Carmelo, por sincerarte. Estas tontuelas no están bien enteradas. Todo se reduce a que me llevasteis a dar un paseo en coche, y yo tuve la humorada de volverme a pie en compañía del buen Coronado.

EL ALCALDE, que¹¹⁶⁵ entra presuroso, dando resoplidos.

Me lo temía, sí... me lo temía. El señor Conde se nos ha vuelto

¹¹⁵⁹ B: ocurre? [x2 x5] Entra

¹¹⁶⁰ B: cohibido. [x4] No sabe

¹¹⁶¹ B: Niñas [x7:¿nuestro? x5] mías

¹¹⁶² B: que [nuestras intenciones] al llevarle

¹¹⁶³ B: Zaratán, [eran] nos guiaba

¹¹⁶⁴ B: El Conde, **saliendo** generosamente

¹¹⁶⁵ B: El Alcalde *que* entra

un chiquillo¹¹⁶⁶...

EL CURA, animándose con el refuerzo del Alcalde.

Y desconoce el grandísimo bien que hemos querido hacerle.

EL ALCALDE, con petulancia.

¡Vamos, que fugarse del Monasterio¹¹⁶⁷! No he visto¹¹⁶⁸ otra...
¡Desmentir así su respetabilidad!

EL CONDE, con jovialidad desdeñosa¹¹⁶⁹.

Amigo Monedero, no es lo mismo hacer fideos que encerrar leones.

EL ALCALDE, quemado.

En una y otra cosa¹¹⁷⁰, Sr. de Albrit, me tengo por hombre que sabe su obligación¹¹⁷¹.

EL CONDE

No¹¹⁷² la sabe muy bien cuando tan mal le ha salido esta

¹¹⁶⁶ B: Conde [no quiere dejar de ser chiquillo, y] <se nos ha vuelto un chiquillo...>

¹¹⁶⁷ B: de <l> [Zaratán] <Monasterio>

¹¹⁶⁸ B: Monasterio! [No com] No he visto

¹¹⁶⁹ B: El Conde, con calma despreciativa

¹¹⁷⁰ B: y otra [cosa] <cosa>

¹¹⁷¹ B: obligación [x20]

El Conde

¹¹⁷² B: El Conde
[Si Vd. la supiera] No

tentativa.

EL CURA, interviniendo pacíficamente.

Permítame¹¹⁷³, señor Alcalde...

EL ALCALDE, echando roncas.

Digo y repito que sé mi obligación, y que no necesito¹¹⁷⁴ que nadie me enseñe a sujetar a los que no deben estar sueltos.

EL CONDE, con desprecio¹¹⁷⁵.

No¹¹⁷⁶ te conozco... No puedo ver en esas arrogancias al buen Pepe Monedero, servidor que fue de mi casa, cuando aquí, siguiendo las tradiciones de mi santa madre, consagrábamos parte de nuestra hacienda al socorro de los desvalidos.

EL ALCALDE, desconcertado.

Pues si usted me desconoce, le diré...

EL CONDE

No te empeñes en ello. No te conozco. Sobre que no veo bien,

¹¹⁷³ B: El Cura
[x2:¿Sr.?] Permítame

¹¹⁷⁴ B: que no [me irá] necesito

¹¹⁷⁵ B: El Conde, con [x25] <desprecio>

¹¹⁷⁶ B: El Conde, con desprecio
[x30][Y esas aptitudes de carcelero][Y esas arrogancias x3 tan que]
No

la ingratitud desfigura los rostros¹¹⁷⁷...

DOLLY

No sea usted ingrato, D. José María.

EL ALCALDE, reventando¹¹⁷⁸ de vanidad.

Haga usted entender a su señor¹¹⁷⁹ abuelo que soy el Alcalde de Jerusa.

DOLLY, estallando en ira, con gallarda fiereza¹¹⁸⁰.

Pues al Alcalde de Jerusa, y al Cura de Jerusa, y a todos los alcaldes y a todos los curas habidos y por haber en el mundo¹¹⁸¹, les digo yo que es una oficiosidad¹¹⁸² inicua lo que han querido hacer con mi abuelo...

EL CURA¹¹⁸³

¿Pero tú...?

EL ALCALDE

¹¹⁷⁷ B: rostros ,y...

Dolly

¹¹⁷⁸ B: El Alcalde, [con ent] reventando

¹¹⁷⁹ B: a su *señor* abuelo

¹¹⁸⁰ B: gallarda [ira] fiereza

¹¹⁸¹ B: los [curas del] < curas habidos y por haber en > el mundo

¹¹⁸² B: que [han cometido] es una [iniquidad] oficiosidad

¹¹⁸³ B: [D. Carmelo] El Cura
El Cura aparece escrito encima.

¡Esta mocosa...! Usted¹¹⁸⁴ ...

DOLLY, creciéndose a cada palabra.

Sí, señor, yo,... yo misma¹¹⁸⁵. Han faltado al respeto que merece el noble desvalido¹¹⁸⁶, el anciano, el padre de Jerusa, el que no debiera entrar en estos valles y en este pueblo¹¹⁸⁷ sin que antes¹¹⁸⁸ las piedras se levantaran para bendecirle¹¹⁸⁹, y hasta los árboles se arrodillaran para adorarle... ¿Por qué queréis privarle de libertad¹¹⁹⁰? No padece¹¹⁹¹ más locura que el cariño que nos tiene; y si los que se han criado a su sombra¹¹⁹² le menosprecian o le ultrajan¹¹⁹³, aquí estamos nosotras, sus nietas, para enseñar a todo el mundo la¹¹⁹⁴ veneración que se le debe¹¹⁹⁵.

¹¹⁸⁴ B: mocosa...! tú...

¹¹⁸⁵ B: yo... [que x4:¿cont? x4:¿cuyo?] yo misma

¹¹⁸⁶ B: noble [anciano] desvalido

¹¹⁸⁷ B: entrar en [este pueblo] [y esta casa] <estos valles y en este> pueblo

¹¹⁸⁸ B: sin que hasta [los] las

¹¹⁸⁹ B: piedras [le bendijeran] <se levantaran para bendecirle>

¹¹⁹⁰ B: ¿Por qué [queréis encerrarle] <le queréis privar de libertad?>

¹¹⁹¹ B: No [tiene] padece

¹¹⁹² B: los que [todo se lo deben, le m] <se han criado a su sombra>

¹¹⁹³ B: le ultrajan o le menosprecian,

¹¹⁹⁴ B: mundo [el] la

¹¹⁹⁵ B: debe [y x5:¿tiene? que x4:¿pres?]
El Conde

EL CONDE, en pie¹¹⁹⁶, cruzando las manos. (La emoción¹¹⁹⁷ le ahoga.)

¡Señor¹¹⁹⁸, Señor, ella es... es la mía...! Su noble fiereza lo declara... (Vuélvese¹¹⁹⁹ a Coronado, que está junto a él.) Esta, ésta... la mía.

EL CURA, que ha permanecido¹²⁰⁰ junto a Nell.

Cálmate, hija mía: tratábamos de mejorar¹²⁰¹ su situación...

EL MEDICO

¡Vaya un geniecillo!

NELL, corriendo al lado del Conde.

Abuelito querido, sosiégate¹²⁰². Creyeron¹²⁰³ que en Zaratán tendrías mejor albergue que aquí... Y no me parece mala idea, francamente, porque si nosotras nos vamos con mamá...

EL CONDE, con dulzura un poco seca, sin rechazar sus caricias.

Sí: tú¹²⁰⁴, tú puedes marchar cuando quieras.

¹¹⁹⁶ B: El Conde, [emo] en pie

¹¹⁹⁷ B: manos, [conmovido de la emoción] la emoción

¹¹⁹⁸ B: El Conde, en pie,...le ahoga.)
[Dios, esa noble fiereza] ¡Señor,

¹¹⁹⁹ B: fiereza [x2] me lo dice... [vuélvese] vuélvese

¹²⁰⁰ B: que ha estado junto

¹²⁰¹ B: hija mía, [nuestra int] [tratábamos de] <tratábamos de me> jorar

¹²⁰² B: querido, [no te i] sosiégate

¹²⁰³ B: sosiégate. [no querían encerrarte] [Creían] <Creyeron >

¹²⁰⁴ B: El Conde...caricias
[Sí, sí] [x5] Sí, tú

NELL, sin comprender.

Se acabó la cuestión... Ahora descansas... Antes se te dispondrá la cena. Dolly, démosle de cenar.

EL CURA

Podría venir a mi casa...

DOLLY

¡Pero si está en la nuestra!

EL CURA

Dígolo porque... Bien¹²⁰⁵ sabéis que las desavenencias de estos días han creado cierta incompatibilidad entre el señor Conde y Venancio...

NELL

¡Incompatibilidad!... Estamos en nuestra casa.

VENANCIO, adelantándose, seguido de Gregoria.

Perdone la señorita. Las señoritas, lo mismo que el señor Conde, están en mi casa.

NELL, acobardada.

Es verdad; pero...

DOLLY

¹²⁰⁵ B: porque...[Como por sus] Bien

¿Qué¹²⁰⁶ dices...?

VENANCIO

Digo que, a pesar de todo, por esta noche le alojaremos y le¹²⁰⁷ serviremos.

DOLLY, con brioso arranque¹²⁰⁸.

¿Cómo se entiende? ¡Por esta noche! Por ésta y por todas las noches del mundo, mientras nosotras estemos aquí. La casa es tuya, es verdad; pero somos tus amas nosotras, mi hermana y yo: somos tus amas, ¿lo entiendes bien? A excepción de esta huerta¹²⁰⁹, las tierras que cultivas y que tienes en arrendamiento casi de balde, o en administración¹²¹⁰, nuestras son, nuestras. Somos las herederas de la casa de Laín, y tú, Venancio, y tú, Gregoria, servís a mi abuelo, no por caridad¹²¹¹, que caridad está visto que no tenéis, sino porque

¹²⁰⁶ B: Dolly
[Que estamos en tu casa] ¿Qué

¹²⁰⁷ B: y [les] le

¹²⁰⁸ B: Dolly, con brioso arranque.

¹²⁰⁹ B: bien? Las tierras que cultivas fuera de esa huer [ta, nuestras son, nuestras. {{y que mi madre te da en arrendamiento aunque decoroso}} {{que mi madre te la da casi de balde}}}. Somos las herederas de la casa de Laín, como dueñas de {{somos dueñas}} de ese campo que mi madre te da en arrendamiento casi de balde y como nosotras somos tus amas y so] [[y tú, Venancio, y tú, Gregoria, serviréis a mi al padre de mi padre, no por]] ta, y que tienes

¹²¹⁰ B: balde, <o en administración> ,

¹²¹¹ B: no por [agradecimiento] <cari>dad

yo os lo mando, ¿lo entendéis bien? yo os lo mando... (Repite el concepto con firme autoridad¹²¹².)

VENANCIO

La que manda... es...

GREGORIA

La señora Condesa.

DOLLY, altanera¹²¹³.

Silencio. A disponer la cena... (A Gregoria.) Tú a la cocina... de cabeza... El Conde¹²¹⁴ de Albrit vive con sus nietas. No nos tenéis¹²¹⁵ de limosna... Cenará aquí, cenaremos los tres aquí (Da un fuerte golpe en la mesa), en esta mesa. Dormirá en su aposento¹²¹⁶, que para eso se lo arreglé yo misma esta tarde. Y si no queréis ir a la cocina, iré yo... Y¹²¹⁷ si habéis descompuesto la alcoba, irá Nell a arreglarla... Pronto, vivo... (A¹²¹⁸ Venancio y Gregoria.) A poner¹²¹⁹ la mesa... Señores,

¹²¹² B: mando... (*Repite el concepto con firme autoridad.*)

¹²¹³ B: Dolly, altanera y [x7:¿déspota?]

¹²¹⁴ B: cabeza... [Tú (a Venancio) A arreglar la habit] <El> Conde

¹²¹⁵ B: nos [tienes] <tenéis>

¹²¹⁶ B: en su [habit] aposento

¹²¹⁷ B: iré yo... [iremos Nell y yo. Y Vd., Sr. Cura, y Vd., Sr. Alcalde] [[Nell, ve a ver si el cuarto está dispuesto]]. Y

¹²¹⁸ B: vivo... [x5:¿Dando?] [El] (A Venancio)

¹²¹⁹ B: A [poner] <ponerme>

se les convida.

EL ALCALDE, con desvío.

Gracias.

EL CURA

Pero, chiquilla, tú...

DOLLY

Yo... Me basto y me sobro. Nieta soy¹²²⁰ de mi abuelo.

EL CONDE, con inmensa ternura y entusiasmo, abrazándola.

¡Sí, sí!... ¡Sangre mía, corazón de Albrit!

FIN DE LA JORNADA CUARTA

¹²²⁰ B: sobro. Soy nieta de

JORNADA QUINTA

ESCENA PRIMERA

Sala baja en la Pardina.

EL CONDE, sentado; EL MEDICO, que entra a visitarle, y se sienta a su lado.

EL MEDICO

¿Qué tal, señor Conde? ¿Ha pasado usted mala noche?

EL CONDE

Malísima... Insomnio, ideas lúgubres, ideas de exterminio; cosa nueva en mí, pues aunque de genio impetuoso y autoritario, nunca hice mal a nadie. Al contrario, mi ruina proviene del...

EL MEDICO, interrumpiéndole.

Ya lo sé: del altruismo desordenado, de no saber contenerse en la generosidad y protección a todo bicho viviente.

EL CONDE, con amargura.

He cultivado la ingrátitud. En el jardín de mi vida, las rosas

que planté¹ se me han convertido en zarzales, y entre ellos... no faltan culebras.

EL MEDICO, pulsándole.

Tenemos que enfrenar los nervios, y, sobre todo, cerrar la llave, el grifo de la ideación, demasiado afluyente.

EL CONDE

Facilillo es eso... ¡Tasarle a uno las ideas o medírselas con cuenta-gotas!

EL MEDICO

Todo depende de que usted trate de contener su vida cerebral en los límites² de lo presente, de lo práctico, y, si se quiere, de lo prosaico. ¿Me explico?

EL CONDE

Sí, hijo, sí. Entiendes por poesía la idea exaltada del honor, de la justicia. Es un rodeo parabólico para evitar el empleo de la palabra *locura*³. (El Médico deniega, risueño.) ¡Y queríais curarme con la prosa de Zaratán!

¹ B: rosas <que planté>

² B: en los [lim] límites

³ B: locura. <(El médico deniega, risueño.) Y queríais curarme>
[El Médico
No es eso, no.
El Conde
Y queríais curarme] con la prosa

EL MEDICO, cortando todo motivo de excitación.

No se hable más de eso⁴. Considérelo usted como una broma. Y si me apura, le diré que nos equivocamos... en el procedimiento, se entiende... (El Conde intenta decir algo; pero Angulo, que considera peligroso aquel tema, le quita⁵ la palabra cortésmente.) ¡Sí... la libertad, la preciosa libertad!... Estamos conformes... ahora⁶ explíqueme usted por qué le encuentro⁷ hoy más desanimado y caviloso que otros días.

⁴ A: Comienza la cuartilla 3:
[en conciencia, como amigo y como médico, no p] sigo en mis trece, le conviene a Vd. la vida plácida del Monasterio... [Pero no] (El Conde intenta decir algo; pero Angulo [x6] [El Conde, x8:¿deseando? pasar a x8 le x4 x8 x4 que], que conceptúa peligroso aquel tema, le interrumpe cortésmente) Sí... la libertad, la [preciosa libertad] preciosa libertad.

⁵ B: le [interrumpe cortés] quita

⁶ A: Estamos conformes, Sr. Conde. Nos equivocamos en el procedimiento. No se hable más del asunto... A otra cosa, y de vista ¿cómo andamos?
El Conde

Mal.

El Médico, mirándole los ojos.

[x2:¿Le? x4:¿haré? después] [Luego haremos un examen detenido con el estereoscopio] Disminuye la visión... Pero no hay dolor ni molestia alguna.

El Conde

[Fuera de la molestia de no ver, nada...] [[Y aparte]] [[x10] Ninguna, fuera de la molestia de no ver, que me parece que es bastante. El estado de mi ánimo es el regulador de mi pobre vista. Cuando estoy triste, veo los brillos, cuando la tristeza es honda y lacerante, todo se me vuelve negro, y hoy que está mi alma como noche de tempestad, [con nubes] con nubarrones, chispas eléctricas, figúrate.

El Médico

¿Qué motivo hay para que el S. Conde esté hoy más triste que [ayer] otros días?

⁷ B: le [enc] encuentro

EL CONDE

¿Pero estás⁸ en Belén? ¿Ignoras⁹ que Lucrecia ha vuelto de Verola... y que viene¹⁰ de mal¹¹ talante, y con la malvada intención¹² de llevarse a las niñas?

EL MEDICO

En su buen juicio, no desconocerá usted¹³ que las señoritas necesitan otro ambiente, otra sociedad...

EL CONDE, afligidísimo.

¡Privarme¹⁴ del único consuelo de mi vida! No¹⁵, no lo consiento, no puedo consentirlo. (Airado, golpea¹⁶ el brazo del sillón.) Me opongo, me opondré resueltamente, y por¹⁷ cualquier medio, al inicuo¹⁸

-
- ⁸ A: El Conde
Pero [no sabes] tú estás
- ⁹ A: Belén? No sabes que
- ¹⁰ B: y que [ha vuelto] <viene >
- ¹¹ A: y que ha vuelto [con la] de mal
- ¹² A: con la perversa resolución de
- ¹³ B: desconocerá <Vd.> que
- ¹⁴ A: El Conde, afligidísimo.
[Privar] [quit] ¡Privarme
- ¹⁵ A: vida! [apartar de mi] No
- ¹⁶ A: consentirlo. (golpeando airado el
- ¹⁷ B: resueltamente [a que] y por

monopolio que esa perversa quiere hacer del cariño filial.

EL MEDICO

Sosíéguese... Ya¹⁹ trataremos de arreglarlo.

EL CONDE

Sí, sí... ¡Buenos arregladores sois vosotros²⁰! ¡Qué amigos me han salido en esta tierra, donde²¹ creí haber arrojado²² a manos llenas simiente de bendiciones!... ¡Pero qué remedio... No puedo hacer que las piedras se vuelvan amigos²³.

EL CURA, entrando jovial, de rondón.

¿Qué... qué dice? ¡Ya nos está poniendo de hoja de perejil²⁴!
(El Conde le mira y calla.) ¿Qué ocurre por aquí? Me dicen que el señor Conde desea verme...

¹⁸ B: al [suf r] inicuo
A: medio a <l> [que ambas] [[las dos]] [niñas salgan de Jerusa] [vayan] [sean] infame monopolio

¹⁹ A: Sosíéguese Vd... ya

²⁰ A: ¡Buenos [son] sois [Vds] <vosotros> para arreglar las cosas... ¡Qué

²¹ A: tierra [x10 x4 x2 al x3] donde

²² A: haber [sembrado] arrojado a manos llenas simiente de ben-
Acaba la cuartilla 4.

²³ B: [dición! (vociferando) Pero ¡qué remedio! No puedo hacer que las piedras se vuelvan amigos.]

²⁴ B: perejil! <(El Conde le mira y calla) ¿Qué ocurre?>
[El Conde

No, hijo.

El Cura

¿Qué ocurre] por aquí

EL CONDE

Sí²⁵, Carmelo²⁶... Caigo, me hundo, y en mi desolación me agarro a lo único que encuentro: a las piedras, a vosotros.

EL CURA

Comprendido²⁷: se agarra a lo firme, a lo que seguramente le sostendrá.

EL CONDE, con tristeza.

No²⁸ sois buenos, no²⁹... (El cura sonrío y hace señas al Médico.) Pero no está el tiempo para disputas, Carmelo. No eres bueno; pero te necesito.

EL CURA, risueño.

Quiere decir que soy un mal necesario.

EL CONDE, impaciente por entrar en materia.

Dos palabras: te perdono lo de Zaratán, y a ti también, Angu-

-
- ²⁵ B: El Conde
[Por cier] Sí
- ²⁶ B: Sí, [hijo] Carmelo
- ²⁷ B: El Cura
[Aunque x5 que] Quiere decir que se agarra
- ²⁸ B: El Conde, con tristeza
[No te alabes, no. No sois buenos] No sois
- ²⁹ B: no. <... (El Cura sonrío y hace señas al Médico)... Pero no está >
[El Cura
Pero venga acá... Nosotros...
El Conde
No está] el tiempo

lo. Olvido la pesada broma, a condición...

EL CURA

A condición de que hagamos comprender³⁰ a la Condesa que es una triste gracia arramblar con las niñas.

EL CONDE, dolorido³¹.

Es inicuo, cruel...

EL CURA

Pero como a Lucrecia no le faltan motivos razonables para³² presentar a³³ sus hijas en sociedad, a las manifestaciones que le hagamos en³⁴ el sentido que pretende nuestro arrogante³⁵ león de Albrit, contestará mandándonos a paseo. La cosa es tan lógica, tan sencilla, tan racional...

EL CONDE, vivamente.

Vete a verla, Carmelo; vete allá...

EL CURA

¡Si de allá vengo! Pero no ha querido recibirme. Ni las moscas

³⁰ B: de que convenzamos a la

³¹ B: El Conde, *dolorido*

³² B: como a Lucrecia [x8:¿entiende? que] tiene sus razones para

³³ B: para [disponer la presentación de] <presentar a >

³⁴ B: hagamos [nosotros] en el

³⁵ B: nuestro [fiero] <arrogante >

pasan a verla³⁶. Según me ha contado³⁷ Vicenta, viene la Condesa³⁸ de Laín en un estado moral lastimoso. Algo ha ocurrido en Verola que la contraría, que la aflige³⁹ profundamente. ¿Qué ha sido? Lo ignoramos. Dicen que está abatidísima, los ojos encendidos de tanto llorar, y la pena que agobia⁴⁰ su alma la desahoga con los pobres pañuelos, haciéndolos trizas con los dientes⁴¹.

EL CONDE, con hondo⁴² interés.

¿Y qué creéis vosotros? ¿Ese⁴³ estado de su ánimo será favorable o adverso a lo que yo pretendo?

EL MEDICO

Antes de responder, sepamos la causa de ese duelo⁴⁴.

³⁶ B: recibirme. [No recibe a nadie] <Ni las moscas pasan a verla.>

³⁷ B: ha dicho Vicenta

³⁸ A: Comienza la cuartilla 7.

³⁹ A: lastimoso. [Algún contratiempo debió de sufrir en Verola] <Algo ha ocurrido en Verola que> [[ha sido para ella grave motivo de gran aflicción]] <la contraría, que la afli>ge

⁴⁰ A: Escribe agobia con v.

⁴¹ B: con [los di] <los dientes>

A: trizas con los dientes.

⁴² B: El Conde, con [vivo] <hondo>

A: El Conde, con vivo interés.

⁴³ B: ¿Y <qué> creéis vosotros [que] <?> ¿Ese

A: ¿Y creéis vosotros que ese

⁴⁴ B: El Médico

[Si supiéramos la causa de ese duelo, podríamos responder con alguna seguridad de no equivocarnos] <Antes de responder,

EL CONDE

Sea lo que quiera⁴⁵, tú, *pastor Curiambro*, vuelves allá. Le dices que vas de parte mía...

EL CURA

¿De parte del león?... Razón⁴⁶ más para que me dé con la puerta en los hocicos.

EL CONDE⁴⁷

No lo creas. Vas⁴⁸ como representante de Albrit, para⁴⁹ proponerle una transacción o componenda⁵⁰.

EL CURA

Ya me figuro. Puesto que se disputan las dos niñas... a dividir.

sepamos la causa de ese duelo >

A: El Médico

Si [supier] supiéramos la causa de ese duelo, podríamos responder con alguna seguridad de no equivocarnos.

⁴⁵ A: Sea lo que fuere, tú,

⁴⁶ A: del león [de Albrit]? Razón

⁴⁷ A₂: El Conde

[No lo creas. Ve de mi parte a propo] [[y si te parece]] [Pues si te parece mejor, le dices, como cosa tuya, {como} consejo del amigo y admonición {del párroco} <del sacerdote> que para evitar una lucha {que ha de ser} escandalosa, {hagamos} has discurri-]

Finaliza la cuartilla 7.

⁴⁸ A: Comienza la cuartilla 8.

El Conde

no lo creas. [Le propo] Vas

⁴⁹ A: Vas [en delegación mía] <como representante mío> para

⁵⁰ A: transacción, [una] <o> componenda.

Es un juicio harto más fácil que el de Salomón.

EL MEDICO

Partes iguales⁵¹. No está mal pensado.

EL CONDE, con gran viveza.

Ni⁵² puede concebirse⁵³ solución más práctica y elemental⁵⁴. Una para ella, otra para mí... Pero⁵⁵ es condición⁵⁶ precisa que yo escoja la mía.

EL CURA

Sí, sí. Con⁵⁷ proponérselo nada perdemos. Falta que se ponga al habla, y que yo pueda hoy dedicar mi tiempo a estos negocios⁵⁸.

⁵¹ B: El Médico
[Partir] <Partes> [por igual] <iguales>.
A: El Médico
Partir por igual... No

⁵² B: El Conde, con gran viveza.
No puede
A: El Conde, con gran viveza.
[Una para] No puede

⁵³ B: puede haber solución
A: puede haber solución

⁵⁴ B: práctica y sencilla.
A: más [lógica] <práctica> y sencilla.

⁵⁵ A: para mí...[Solo] Pero

⁵⁶ A: Pero [será con] será condición

⁵⁷ A: sí... [Por decir] con

⁵⁸ A: perdemos. Ahora falta que quiera reci[birme] <birme y que yo pueda dedicar mi tiempo a estas embajadas.>

Señor⁵⁹ Conde, esta noche predico⁶⁰.

EL CONDE⁶¹

Ya tendrás tu sermón bien guisado... Preséntate a⁶² Lucrecia...
pero pronto... No te descuides⁶³.

ESCENA II⁶⁴

EL CONDE, EL CURA, EL MEDICO, DOLLY

DOLLY, quitándose el sombrero⁶⁵.

Aquí me tienen⁶⁶ otra vez.

EL CURA

¿Y tu mamá, está mejor?

⁵⁹ B: negocios. [Esta] Sr. Conde

⁶⁰ A: negocios. Esta noche tengo sermón, Sr. Conde.

⁶¹ A: El Conde
[Pues ve pronto... no te detengas] Ya lo tendrás bien preparado.
Vete a verla... y pronto.

El Cura
Calma, calma...

Escena [III] II

⁶² B: guisado... [Vete a] <preséntate> a Lucrecia

⁶³ B: No [hay que] [pierdas tiempo] <te descuides>.

⁶⁴ A: Escena [III] II

⁶⁵ A: Dolly, quitándose el sombrero.

⁶⁶ B: Aquí estoy otra vez.

A: Aquí estoy otra vez.
Acaba la cuartilla 8.

Un poquito más sosegada. (Al Conde.) Como no podemos atender a las dos casas a un tiempo, hemos determinado partirnos.

EL CONDE, con alborozo.

¿Os partís?... De eso hablábamos, hija mía.

DOLLY

Allá se queda Nell con mamá, y yo me vengo a la Pardina⁶⁷ para cuidarte a ti.

EL CONDE

¿Lo veis? Su grande inteligencia, sin ninguna sugestión de mi parte, percibe y pone en ejecución la componenda lógica.

EL CURA

Yo dudo que...

EL CONDE, inquietísimo.

¿Dudas?... Oh, Carmelo, no me quites la esperanza, no aumentes mi congoja. ¿Te ríes?

EL CURA

Sr. D. Rodrigo⁶⁸ de mi alma, ni he dicho nada, ni me he reído, ni haré más que cumplir fielmente sus órdenes... Vuelvo allá.

EL CONDE, desconcertado, variando de pensamiento a cada instante.

No, no vayas; aguarda... Sí, sí, vete y dile...

⁶⁷ B: a la [par] Pardina

⁶⁸ B: Sr. [Conde de mi] D. Rodrigo

EL CURA

¿En qué quedamos?

EL CONDE, decidiéndose.

En que vas. Pero te limitas a anunciarle que yo la visitaré hoy mismo para tratar con ella de un asunto de familia. Cosas⁶⁹ tan delicadas no puedo fiarlas⁷⁰ a nadie. *Tête à tête* la pantera y el león, yo propondré...

EL CURA

Y puede que la convenza, sí, señor... Hay panteras razonables.
(Se aparta y habla con Dolly⁷¹.)

EL MEDICO, despidiéndose.

Luego volveré⁷². Supongo que seguirá usted en la Pardina.

EL CONDE

De ningún modo. No me faltará hospitalidad en cualquiera de

⁶⁹ B: familia. Estas cosas

⁷⁰ B: no las fío yo a nadie

⁷¹ B: sí señor...[Pantera que llora es fier] <(Se aparta y habla con Dolly.)>

⁷² B: volveré. <Supongo que seguirá Vd. en la Pardina.>
[El Cura, a Dolly
Niña, ya sabes que esta noche predico. No faltes.
Dolly

Si me dejan.

El Médico, al Conde
Supongo que seguirá Vd en la Pardina]
El Conde

las casas de labor⁷³, o de las cabañas⁷⁴ que fueron mías⁷⁵. En Forbes, en Polán y Rocamor, todos mis antiguos colonos están deseando que el viejo Albrit llegue a su puerta, pidiéndoles un pedazo de pan y un albergue humilde. Verdad que en ninguna de estas casas hallaré las comodidades de la Pardina. Pero no me importa; prefiero guarecerme en la última choza de pastores, a soportar aquí la estolidez egoísta de estos ingratos⁷⁶. A otra parte con mis huesos⁷⁷. Iré de puerta en puerta⁷⁸, con⁷⁹ la esperanza de encontrar un corazón⁸⁰ noble, un⁸¹ alma cristiana...

EL CURA

⁷³ B: de [labranza] labor

⁷⁴ B: de las [caba] cabañas

⁷⁵ B: fueron [de Albrit] <mías>.

⁷⁶ B: de esta canalla.

[Dolly

No te quejes ahora, abuelito, que la peluca que anoche les eché ha sido mano de santo. Hoy están como un guante.

El Conde

No quiero, no] A otra parte con mis huesos. <Iré de puerta en puerta, con la esperanza de encontrar un corazón noble, un alma cristiana...>

El Cura

⁷⁷ A: Se inicia la cuartilla 12.
[me x6:¿aflige?] con mis huesos.

⁷⁸ A: en [puerta] puerta en puerta.

⁷⁹ A: puerta, [esperan] con

⁸⁰ A: un [alma] <corazón>

⁸¹ A: noble [y] un

Bueno; pues... ya vendré con la respuesta⁸².

EL CONDE⁸³

Aquí te aguardo.

EL MEDICO

Hasta luego.

EL CURA, aparte al Médico, retirándose ambos.

Al fin, nuestra pobre fiera⁸⁴ apenará con Zaratán.

EL MEDICO

¡Si⁸⁵ es lo mejor!

EL CURA

¡Lo único, señor, lo único! (Salen hablando⁸⁶.)

DOLLY

Abuelito, tengo que decirte una cosa⁸⁷. Que te quiero mucho,

⁸² A: la [res] respuesta.

⁸³ A: **Hasta luego.** El Médico
Aquí te aguardo. El Conde
El Cura

⁸⁴ B: pobre [fier] fiera
A: nustr[o] <a> pobre [león] <fiera >

⁸⁵ Aparece con tilde en E. Las otras versiones presentan la forma correcta.

⁸⁶ A: (Salen hablando.)

⁸⁷ B: una cosa.
El Conde, secreteando.
Que te quiero mucho, mucho.

mucho.

EL CONDE, con viva ternura, abrazándola.

¡Corazón grande⁸⁸!

DOLLY

Y vas a saber otra cosa.

EL CONDE, poniendo el oído.

¿Es también secreta?

DOLLY, amorosa⁸⁹.

Sí, muy reservada... Que no se entere nadie. Quiero seguir tu suerte. Si pasas trabajos, yo también⁹⁰... Si vas de puerta en puerta, como dices⁹¹, también yo... Yo contigo, siempre contigo.

EL CONDE, con intensa emoción⁹².

El Conde, con viva ternura, abrazándola.

A: una cosa.

El Conde

¿Qué?

Dolly (secreteando)

Que te quiero mucho, mucho...

Acaba la cuartilla 12.

⁸⁸ B: ¡Corazón [mío] grande!

⁸⁹ B: Dolly, amorosa.

⁹⁰ B: yo [trabajos] también

⁹¹ B: en puerta, <como dices> también

⁹² B: El Conde, con [viva emoción] <intensa emoción>

¡Señor, qué alegría!... ¡Compensación hermosa⁹³ de mis infortunios! Todo lo que padecí, quebrantos de fortuna, humillaciones, pérdida de seres queridos, se contrapesa con este inmenso⁹⁴ galardón de tu cariño, que Dios me da sin yo merecerlo... (Abrazándola y besándola con efusión⁹⁵.) ¿Pues qué merezco yo, que nada soy, que nada valgo ya?... Dios da la bienaventuranza⁹⁶ en esta vida, ya lo veo... a mí me la da. No necesita uno morirse, no, para entrar en el Cielo⁹⁷... (Pausa.)

DOLLY

En la prosperidad o en la desgracia, abuelito, tu Dolly no te abandonará.

EL CONDE, con majestuosa solemnidad, levantándose⁹⁸.

Y yo, por el nombre de Albrit, por los gloriosos emblemas de mi casa, por todos y cada uno de los varones insignes y de las santas mujeres que de ella salieron, asombro y orgullo de las ge-

⁹³ B: compensación [hermosa de mis {desdichas} <desgracias> de {este} {de la} de los sufrimientos x9 por estos fortísimos infortunios x30 que tantos] hermosa

⁹⁴ B: este [glorioso] <inmenso> galardón

⁹⁵ B: con [viva] efusión

⁹⁶ B: la gloria en

⁹⁷ B: en [la gloria] <el Cielo>...

⁹⁸ B: El Conde, levantándose, con majestuosa solemnidad.

neraciones; por la conciencia del⁹⁹ honor y de la¹⁰⁰ verdad que Dios puso en mi alma, por Dios mismo, juro que antes me harán pedazos que arrancar de mi lado a la que es luz, consuelo y gloria de mi vida.

ESCENA III

Jardín del Alcalde.

EL ALCALDE, en zapatillas, con¹⁰¹ batín de vistosos cordones, como un húsar;
LA ALCALDESA, EL CURA, SENEN.

EL CURA, que acaba de entrar.

Aquí otra vez; mas¹⁰² ahora no vengo por mi cuenta. *Mensaje-ro soy, amigo...*

EL ALCALDE

Ya, ya... Alguna nueva *leonada*.

LA ALCALDESA

¿Pero qué quiere ese hombre?

EL ALCALDE, en jarras.

Ya me va cargando a mí ese fantasmón, que, después de todo,

⁹⁹ B: conciencia [de la] del

¹⁰⁰ B: honor [por] <y de> la verdad

¹⁰¹ B: zapatillas [y], <con> batín

¹⁰² B: otra vez; pero ahora

no es más que un desagradecido¹⁰³, pues bien podía mirar que, enchiquerándole¹⁰⁴ en Zaratán, le dábamos más de lo que¹⁰⁵ merece la polilla¹⁰⁶ de sus pergaminos... Agradezca que da con un hombre de mi pasta... (No se refiere a la de sopa.)

EL CURA¹⁰⁷

Amigo mío, hay que respetar las grandezas caídas.

EL ALCALDE¹⁰⁸

Pues digo... ilos moños que se puso anoche, María Santísima!...

LA ALCALDESA

Hijo, como no somos aristócratas...

¹⁰³ B: que <un> desagradecido

¹⁰⁴ B: que [metiendo] enchiquerándole

¹⁰⁵ B: de lo <que> merece

¹⁰⁶ B: la [grandeza] [[nobleza]] [x3 de los] polilla

¹⁰⁷ A: Comienza la cuartilla 16.
El Cura
Hay que ser indulgente con el pobre león.

¹⁰⁸ A: El Alcalde
Que le aguante quien quiera. [A mí no me] [[No estoy en el caso de] <Miren que la de> anoche... Estaban aquí las niñas tan entretenidas en el baile y nada... las manda buscar... Prefiere que se aburran a su lado [que] a que se diviertan, como niñas que son, en mi casa o en la de cualquier vecino [[de la clase media]]... Y todo ¿por qué? Porque no somos de la aristocracia [he ahí] <dele ahí> la razón... Luego, bien sabía el vejete que ayer celebrábamos tu fiesta monástica.

El Cura

Onomástica.

El Alcalde

Y ni un recado de atención

EL ALCALDE

Y hay más. Bien sabía el vejete que ayer celebrábamos¹⁰⁹ tu fiesta *monástica*...

LA ALCALDESA

Onomástica.

EL ALCALDE

Y ni un recado de atención, ni una fineza... Pues¹¹⁰ digo, la niña segunda, esa Dolly, ha heredado el tupé y la caballería andante o cargante¹¹¹ de todos los Albrites y Láines del¹¹² oscurantismo¹¹³. ¿Pues no se me subió a las barbas la muy mocosa¹¹⁴? ¡Si la hubieras oído, Vicenta!... Y todo ello cuando acabábamos de atracarla de dulces¹¹⁵ y de atenciones, aquí, en tu fiesta *numismática*.

¹⁰⁹ B: ayer [celebrabas] <celebrábamos>

¹¹⁰ B: fineza... [Pues] [Estos x10:gutibambas? cuanto más] Pues

¹¹¹ B: andante o *cargante* de todos

¹¹² B: Láines [que] del

¹¹³ A: ni un recado, ni una fineza... Estos [nobles son de lo más grosero] <x10:¿gutibambas?> cuanto más arruinados, más [altaneros] [[altaneros]] <llenos de viento>. Pues la niña segunda, esa Dolly, parece que ha heredado [la soberbia] <el tupé> y el caballerismo andante de todos los Albrites y Láines [de allende y aquende la muy] del tiempo de Maricastaña. ¿Pues no se me subió

¹¹⁴ A: a las barbas [anoche] la *muy* mocosa?

¹¹⁵ B: todo ello momentos después de que la habíamos atracado de dulces
A: ¡Si la hubieras oído, *Vicenta!*...[también] <Y todo> [esto] ello, momentos después de que la habíamos atracado de dulces

LA ALCALDESA

Ono...mástica.

EL ALCALDE, bufando.

Lo mismo da... Sacan¹¹⁶ ahora unas palabras que le vuelven a uno loco¹¹⁷... Acabaremos por tener¹¹⁸ que hablar por señas.

EL CURA

Lo de anoche, mi querido Monedero, ha perdido su interés con la vuelta repentina¹¹⁹ de la Condesa en ese estado de tribulación¹²⁰ que ustedes me pintaron esta mañana.

EL ALCALDE

Lo que digo a ésta: menudo *jollín*¹²¹ habrán armado en Verola los duques y marqueses¹²²...

EL CURA, a la Alcaldesa.

¹¹⁶ B: ...[Ahora] Sacan

¹¹⁷ B: palabras [que x13] <que le vuelven a uno loco>
A: Lo mismo da... Cuánto más [sencillo] fácil decir el día de tu santo; pero ahora [esta] <están> sacando [unas] <unas> palabras, que no sé... Acabaremos

¹¹⁸ A: Acabaremos [que por] <por> tener

¹¹⁹ A: interés con [que] <la> vuelta [súbita] <repentina> de la

¹²⁰ A: la Condesa [como alma que se lleva el diablo], [como] [Parece] <en ese estado de tribu>lación.

¹²¹ B: menud[a] <o> [gresca se] <jollín>

¹²² A: Lo que le digo a ésta. Algo muy gordo habrá ocurrido en Verola.

¿Y no se¹²³ espontanea con usted, no le cuenta...?

LA ALCALDESA

Ni una palabra¹²⁴.

EL ALCALDE¹²⁵

Este tunante¹²⁶ de Senén debe de saber algo. Pero ahora, desde que ha dado en tener *bouquet*, como el vino de Burdeos, se nos¹²⁷ ha vuelto tan reservadillo, que ni con sacacorchos se le destapa la boca¹²⁸. (Los tres¹²⁹ miran hacia un cenador, cubierto¹³⁰ de madreselvas, en cuyo interior está¹³¹ Senén, sentado, tristón¹³², mirando al suelo.) Tú, funcionario¹³³,

¹²³ A: ¿Y [por ella, por ella] no se

¹²⁴ A: palabra. A mí [no me] <tampoco me> gusta [tampoco] tirarle de la lengua.

El Alcalde

¹²⁵ A: El Alcalde

Total que no sabemos nada; [pero por] [[y por]] <y a juzgar por> los efectos, el temporal ha sido superior. Este

¹²⁶ B: Este [demonio] <tunante> de

A: Este demonio de

¹²⁷ A: ha dado en [x4:¿oler? x3:¿tan?] <en tener bouquet, como los vinos olorosos> se nos ha vuelto

¹²⁸ A: que ni con [gancho se] <saca-corchos se> le [saca una palabra del cuerpo] <destapa la boca>.

¹²⁹ A: boca. [(Todos)] (Los tres

¹³⁰ A: cenador de enrejadillo verde cubierto

¹³¹ B: interior [x4:¿echa?] está

¹³² A: sentado, muy tristón

¹³³ B: funcionario público, ven

A: funcionario público, ven

ven acá... o te voy a poner en mi jardín de estatua de la Hacienda pública esperando un ministro¹³⁴.

LA ALCALDESA

Desde las ocho de la mañana le tiene usted ahí, esperando audiencia de la que fue su ama.

SENEN, destemplado, acercándose.

Ya he dicho que no sé nada.

EL ALCALDE

No negarás que estuviste en Verola.

EL CURA

¿Qué personas de viso había en el castillo de Donesteve?

SENEN

Anda, anda... ¿quién las puede contar?

EL ALCALDE

¿A que no faltaba el Marqués de Pescara?

SENEN

Llegó el lunes, y con él los Duques de Utrech y sus hijos; y el martes¹³⁵ otros, y otros...

EL CURA

¿Viste a la Condesa?

¹³⁴ A: Acaba la cuartilla 18. Ocupa menos de la mitad.

¹³⁵ B: y <el martes> otros

SENEN

Sí, señor... Cuatro minutos nada más.

EL CURA

¿Qué cara tenía?

SENEN

La de siempre: la bonita.

EL CURA, riendo.

Pues si no nos das más noticias, debemos decirte que nos devuelvas el dinero.

EL ALCALDE

Este es muy cuco y no se compromete.

LA ALCALDESA, viendo entrar en el jardín a Consuelito con medio palmo de lengua fuera¹³⁶.

Aquí viene Consuelito¹³⁷, y en la cara le conozco que no ha perdido el tiempo¹³⁸. Trae comidilla¹³⁹.

EL ALCALDE

¹³⁶ B₁: a Consuelito presurosa.

¹³⁷ B: viene Consuelo, y en
B₁: Aquí vuelve Consuelo, y en

¹³⁸ B: le conozco que [ha pescado noticia] <no ha perdido el> tiempo.

¹³⁹ B: Trae [noticias frescas] <comidilla >
B₁: le conozo [que ha logrado enterarse] [de que ha pescado alguna noticia] <que ha pescado noticia.>

Con tal¹⁴⁰ que no sea fiambre¹⁴¹...

ESCENA IV

LOS MISMOS, CONSUELITO.

CONSUELITO¹⁴², gozosa.

Ya estoy de vuelta, y con las alforjas bien repletas¹⁴³.

EL CURA

¿La de la espalda?

CONSUELITO

Las dos... Sois unos mandrias, que aguantáis sin rascaros la comezón de la curiosidad¹⁴⁴. Yo no puedo: o averiguo lo que no sé, o reviento¹⁴⁵.

EL ALCALDE

¿Sabes algo, maestra?

¹⁴⁰ B: El Alcalde
[Si es verdad] Con tal

¹⁴¹ B: no sea [grilla] <fiambre...>
B: que <no> sea [verdadera no nos] <grilla, no nos> vendría mal.

¹⁴² B: Los Mismos, Consuelito
[Ya estoy de vuelta...]
Consuelito, gozosa.

¹⁴³ B: bien [llenas y bien] repletas [de noticias]

¹⁴⁴ B: Las dos... [Son de] [Los x7] Sois unos mandrias [Luego no sabéis curaros la hormiguilla de la curiosidad... yo] <que aguantáis sin rascaros la comezón de la curiosidad.>

¹⁴⁵ B: no sé o [x6] reviento.

CONSUELITO

¿Cómo algo?

EL CURA

Y algos.

CONSUELITO

No me ofendáis suponiendo que sé las cosas a medias. No: Consuelo Briján, o las ignora por entero, o las sabe de cabo a rabo; y todo¹⁴⁶, todito lo que pasó ayer en Verola lo conoce ya¹⁴⁷... y vosotros... ni palabra¹⁴⁸... y estáis rabiando porque yo os lo cuento¹⁴⁹: de donde resulta que sois tan curiosos como yo; pero hipócritas¹⁵⁰ al propio tiempo, porque os regaláis¹⁵¹ con la fruta¹⁵² que buscan los que llamáis chismosos... ¡Ay, dejadme que me sientel... estoy cansadísima... he venido volando para contaros... No, no: punto en boca¹⁵³. Ahora me vengo de los hipocritones, negándome

¹⁴⁶ B: a medias. [x4:¿Todo? lo ignoro todo o lo sé todo y esto todo] <No; Consuelo Briján o las ignora por entero o las sabe de cabo a rabo; y todo> todito

¹⁴⁷ B: lo sabe... y vosotros

¹⁴⁸ B: y vosotros no sabéis una palabra...

¹⁴⁹ B: porque yo [x2 lo diga] <os lo cuente>; de donde

¹⁵⁰ B: pero [vuestra hipocresía es más] hipócritas

¹⁵¹ B: porque [no buscáis la noticia sino] os regaláis

¹⁵² B: con la [x6] <fruta> que

¹⁵³ B: no; [no cuento nada] <punto en boca.>

a darles la golosina... (Gozándose¹⁵⁴ en la ansiedad de los que la rodean.)
 No, no: no digo nada. Sois más fisgones¹⁵⁵ que yo, y más¹⁵⁶ ávidos del escándalo ajeno que yo... Mira, mira los ojos chispos del Alcaldillo... Y el curita... cómo se relame¹⁵⁷ esperando el dulce... Pues me callo... Soy muy discreta... No me gusta meterme en vidas ajenas. (Con énfasis cómico.) Es pecado; es falta de caridad, de delicadeza... Cada cual se las arregle para buscar la comidilla, que a mí mi trabajito¹⁵⁸ me ha costado sacarla de las entrañas de la tierra. ¡Ahora se fastidian, se fastidian!

EL ALCALDE

Vaya, no marees, y dinos lo que sepas.

EL CURA

¿Pero cómo puede¹⁵⁹ usted saber...? ¿Acaso tiene espías en Verola?

EL ALCALDE

Los tiene en todas partes. Son corresponsales que le escri-

¹⁵⁴ B: golosinas... [mo, no. Si sois más curiosos y más] (gozándose

¹⁵⁵ B: más curiosos que

¹⁵⁶ B: y estáis más

¹⁵⁷ B: cómo se [le x2:¿me?] relame

¹⁵⁸ B: Cada cual [x23:¿se busque la noticia que a mí?] [por él] <se las arregle para buscar la [noticia] <comidilla > que a mí, mi > trabajito

¹⁵⁹ B: cómo [demonio] puede

ben¹⁶⁰, y hasta le ponen telegramas¹⁶¹.

CONSUELITO

Espías, no; pero tengo mi representación en Verola. ¿Cómo no, habiendo allí tanta gente gorda de la que da que hablar, y estando además Lucrecia, que por sí se basta y se sobra para dar materia a setenta corresponsales?

LA ALCALDESA

Pues suelta la sin hueso. Abre la espita. ¿Qué ha ocurrido¹⁶²?

CONSUELITO, sin poder contenerse.

Una bronca fenomenal. Lucrecia ha reñido con el Marqués de Pescara, el cual, en una entrevista que tuvieron en la estufa, debió de insultarla... ¡Cosas tremendas, señores, que ponen los pelos de punta¹⁶³! ¡Qué tal habrá sido la gresca, que de ella resultó desafío...!

EL CURA

Dios nos asista.

CONSUELITO

¹⁶⁰ B: que le [x6:¿avisan?] <escriben >

¹⁶¹ B: le [telegrafían] <ponen telegramas >

¹⁶² B: Pues [x15] [¿qué ha ocurrido en Verola?] <suelta la sin hueso. Abre la espita. ¿qué ha ocurrido? >

¹⁶³ B: señores, [espantosas] <que ponen los pelos de punta. >

La conducta¹⁶⁴ del de Pescara no le pareció bien al Duquesito de Malinas¹⁶⁵... Que si esto, que si lo otro¹⁶⁶, que patatín y que patatán¹⁶⁷. Salieron desafiados para la frontera, donde a estas horas se habrán disparado¹⁶⁸ el uno al otro la mar de tiros.

LA ALCALDESA

Pero la causa, el porqué de toda esa zaragata¹⁶⁹...

EL ALCALDE

Vete¹⁷⁰ a saber. Probablemente celos...

CONSUELITO

Algún motivo daría Lucrecia para que el Marqués echara¹⁷¹ los pies por alto.

SENEN, vivamente.

No habrá sido¹⁷² la Condesa quien¹⁷³ ha dado el motivo, sino¹⁷⁴

¹⁶⁴ B: Consuelito
[El de] La conducta

¹⁶⁵ B: bien al [marquesito] <duquesito> de [x4:¿Niza?] Malinas...

¹⁶⁶ B: que si [tú] <esto> que si [yo, que] lo otro,

¹⁶⁷ B: que [tal y qué sé yo] <patatín y que patatán>. Salieron

¹⁶⁸ B: se habrán tirado el uno

¹⁶⁹ B: la causa, [x2] el porqué de [x3:¿eso?] toda esa [tempestad] zaragata...

¹⁷⁰ B: El Alcalde
[El x5] Vete

¹⁷¹ B: el Marqués [la x3¿ret?] echara

¹⁷² B: No [x8] <habrá> sido

el Marqués, que hace tiempo venía faltando...

EL CURA

¡Ah! tunante; luego tú sabes... Permítame la señora Doña Consuelo Briján¹⁷⁵ que ponga¹⁷⁶ en cuarentena todo ese folletín de *La Correspondencia* que acá nos trae¹⁷⁷...

CONSUELITO

Mis informaciones, Sr. D. Carmelo, son siempre *competentemente autorizadas*, y proceden...

EL CURA

De chismes de lacayos o marmitones¹⁷⁸.

EL ALCALDE

Eso no: el corresponsal de mi prima en Verola es un punto¹⁷⁹ que sabe su obligación.

LA ALCALDESA, riendo¹⁸⁰.

¹⁷³ B: Condesa [la que] quien

¹⁷⁴ B: el [motivo] motivo, [x2:¿es?] <sino>

¹⁷⁵ B: Consuelo <Briján> que

¹⁷⁶ B: que [dude] ponga

¹⁷⁷ B: que [nos] <acá> nos trae...

¹⁷⁸ B: lacayos [y pinches de cocina] <o marmitones.>

¹⁷⁹ B: en Verola [x6] <es> un punto

¹⁸⁰ B: La Alcaldesa, riendo.

Tadea, la planchadora de los Donesteve¹⁸¹.

EL ALCALDE

Y que no se descuida. Larga unas cartas de seis pliegos, llenos de garabatos, que parecen una alambreira¹⁸². Esta sola los entiende.

CONSUELITO

Y que no se le escapa nada. Antes de la gresca, los Donesteve y Lucrecia habían concertado casar a Nell con el Marquesito de Breda, primogénito de Utrech¹⁸³.

EL CURA

Buena boda. ¿Y a Dolly?

CONSUELITO

Seguían los tratos para apalabrarla con el hijo segundo¹⁸⁴.

EL ALCALDE

Eso¹⁸⁵ se llama barrer para adentro.

LA ALCALDESA

¹⁸¹ B: planchadora de [x6] [que no se descuida, larga un] <los Donesteve.>

¹⁸² B: unas cartas [que parecen] [[con]] [x8 x8:¿si puedes?] [Esta sola las entiende] <llenas de garabatos, que parecen una alambreira.> Esta

¹⁸³ B: de [x9:¿Alrstrech?] Utrech.

¹⁸⁴ B: Consuelito
[¿Y a Dolly? x5 el] [x7 hijo segundo, el de los Duques de x6:-
¿Vecent? x7:¿Vemosta?] <Seguían los tratos para apalabrarla con el
hijo segundo.>

¹⁸⁵ B: [La Alcaldesa] El Alcalde
[No pierde ripio] Eso

¿Y qué más?

CONSUELITO

La noticia gorda, la bomba final... ¡Ah! ésa no te la digo si no me la pagas en lo mucho¹⁸⁶ que vale.

LA ALCALDESA, riendo.

¿Qué quieres por ella?

CONSUELITO

Me has de dar el tarro de dulce de coco con batata que recibiste ayer de la confitería. Ya sabes que me muero por el coco.

EL CURA, a carcajadas.

¡Golosa¹⁸⁷ había de ser!

EL ALCALDE

Está bueno. ¡Que¹⁸⁸ le den el dulce por las mentiras!

CONSUELITO, poniendo morros¹⁸⁹.

Pues si no me lo dan, no¹⁹⁰ hay caso. No suelto una palabra.

LA ALCALDESA

¹⁸⁶ B: digo, [si no] si no me la pagas en lo [que] mucho

¹⁸⁷ B: El Cura, *a carcajadas*.
[Golosa también] ¡Golosa

¹⁸⁸ B: El Alcalde
[x3:¿Que?] Está bueno. [Com] ¡Que

¹⁸⁹ B: Consuelito, *poniendo morros*.

¹⁹⁰ B: lo dan [sí que] no

Hija, no: lo que es el coco¹⁹¹, no lo catas...

CONSUELITO

Pues no cataréis vosotros la miel que tanto os gusta... ¿Ves, ves al curita¹⁹² cómo se relame?...

EL CURA, riendo.

Vicenta, déle usted el tarro, ipor San Blas! porque¹⁹³ si no se lo dan, no habla; y si no habla¹⁹⁴, revienta.

LA ALCALDESA

Bueno; le cederé¹⁹⁵ la mitad.

CONSUELITO

Anda, cicatera... Pues la noticia es que a Lucrecia le dieron como unos siete ataques espasmódicos, seguiditos.

EL ALCALDE

Bah, bah...

CONSUELITO

Espérate... Y se tiró de los pelos, y se abofeteó a sí misma, diciéndose por su propia boca muchas más abominaciones que

¹⁹¹ B: el [dulce] <coco> no

¹⁹² B: ¿Ves [al cura] <ves al curita> cómo

¹⁹³ B: el tarro [¡Vive Dios!] <ipor San Blas!> [y que nos] porque

¹⁹⁴ B: no [lo dice] <habla>, y si no [lo dice] <habla> revienta.

¹⁹⁵ B: le doy la mitad.

han¹⁹⁶ dicho de ella las bocas de los demás¹⁹⁷.

EL CURA

Principio de arrepentimiento.

CONSUELITO

Como que reconocía que por haber sido ella tan alegre¹⁹⁸ de cascos, pasan estas trifulcas. Y consternada¹⁹⁹, medrosa del Infierno, volvió los ojos a²⁰⁰ la verdad, y... vamos, que se le ocurrió confesarse. (Estupor general.)

EL CURA, oficiosamente, a la Alcaldesa.

Pásele usted recado, Vicenta. Dígale que estoy a sus órdenes.

CONSUELITO

Tarde piache. Desde Verola mandó un propio a Zaratán.

EL ALCALDE

Sí, hombre... Hace dos años, se confesó también²⁰¹ con Maroto.

¹⁹⁶ B: abominaciones [de las] que [se] han

¹⁹⁷ B: dicho [los] de ella <las bocas de> los demás.

¹⁹⁸ B: reconocía [los pecados] [se declaraba ven] [[que x10 ella]] <que por haber sido ella> tan alegre

¹⁹⁹ B: Y [le entró tal consternación que hubo de determinar] <consternada>, medrosa

²⁰⁰ B: lo ojos [para] a la

²⁰¹ B: confesó <también> con

Por cierto que dijimos²⁰²: <<Ya no volverá a las andadas.>> Pero al poco tiempo... itrómpolis! Lo que hacen éstas: vaciar de pecados viejos²⁰³ la conciencia, para hacer hueco, y poder ir estibando²⁰⁴ los pecados nuevos²⁰⁵.

EL CURA, desconcertado²⁰⁶.

Pero²⁰⁷ entendámonos: ¿mandó aviso a Maroto anunciándole que ella iría a Zaratán, o le suplicaba que fuese él a Verola?

CONSUELITO

La carta no lo puntualiza²⁰⁸. Está escrito en una postdata, momentos²⁰⁹ antes de salir el peatón.

EL ALCALDE

Bueno²¹⁰; y después de todo, ¿qué nos importa? La *especie* de

202 B: Maroto. [Al ver aquello x7:¿creímos?] Por cierto que [creíamos que ya no volvería] dijimos

203 B: pecados <viejos> la

204 Aparece escrito con v en B, E, y E.12. En la edición de Sainz de Robles ya se halla la forma correcta.

205 B: para [x5:¿tener? x5 x6 más a gusto...] <hacer hueco y poder ir estivando (sic) los pecados nuevos.>

206 B: El Cura, *desconcertado*.

207 B: Pero [es que] [qué ha sido] entendámonos

208 B: Consuelito
Esto [x25] <no lo puntualiza la carta.> Está

209 B: potdata, [a última hora] momentos

210 B: El Alcalde
[Si digo que...] Bueno;

la confesión²¹¹ apenas vale un cuarto kilo²¹² de dulce.

EL CURA, cejijunto²¹³.

Sí vale, sí... En fin, Vicenta, hágame el favor de decir a la Condesa²¹⁴...

LA ALCALDESA

Al momento voy. (Entra en la casa.)

EL ALCALDE²¹⁵, oyendo la campana que anuncia entrada de visitante²¹⁶ por la puerta principal del jardín, al lado opuesto de la casa.

¿Quién entra?

SENEN, que ha corrido a enterarse.

¡D. José, D. José!...

²¹¹ B importa? [Eso de la confesión] [[La noti]] [[la especie]] <La especie de la confesión >

²¹² B: confesión no vale <ni> una libra de dulce.

²¹³ B: El Cura, preocupado.

²¹⁴ B: a la Condesa [que estoy aquí por segunda vez, que el {cura} <párroco> de Jerusa {espera} desea hablar un ratito con la Señora Condesa de Laín.]

La Alcaldesa

²¹⁵ A: Comienza la cuartilla 28-29.

La Alcaldesa

Al momento voy [voy a]. (Entra en la casa.)

El Alcalde, [paréceme que para un coche en la plazuela] [paréceme que para un coche en la plazuela] <Oyendo la campana > [[que anun]] [cia que se abre la verja] [el tintineo] [cia] [suena la aldaba en en la entrada de la puerta verja x2 verja por la] <que anuncia > la entrada de alguien por la puerta principal del jardín, al opuesto lado de la casa.

²¹⁶ B: anuncia la entrada de alguien por

EL ALCALDE

¿Quién es?

SENEN

El Prior de Zaratán.

EL ALCALDE

Que²¹⁷ pase a la sala... ¡Y me coge en zapatillas!...

EL CURA, de mal talante.

Yo le recibiré.

Momentos de confusión. El Padre²¹⁸ Maroto y el cogulla²¹⁹ que le acompaña son recibidos por D. Carmelo²²⁰. Preséntase luego el Alcalde; baja²²¹ la Alcaldesa; median²²² las cortesías usuales²²³. Sube el Prior²²⁴ a la estancia²²⁵ de la Condesa. Salen nuevamente al²²⁶ jardín los demás personajes²²⁷, entre ellos el monje, a quien

²¹⁷ B: EL ALCALDE
[Y me coge] Que

²¹⁸ A: confusión. [Es recibido] El Padre

²¹⁹ B: y el monje que
A: y el monje que

²²⁰ B: por [x6:¿Maroto?] D. Carmelo

²²¹ A: el Alcalde [en zapatillas, al fin porque no encuentra [[ha encontrado]] sus botas]; baja

²²² A: Alcaldesa [que]; median

²²³ A: cortesías propias del caso.

²²⁴ A: el Padre Maroto a la

²²⁵ A: la habitación de

²²⁶ A: Condesa. [Se vuelven] <Salen nuevamente> al

anuncia Monedero que el señor Prior y la compañía comerán en su casa. Alega²²⁸ D. Carmelo mejor²²⁹ derecho y significación, que los Monederos reconocen. Después, Consuelito entretiene con ameno²³⁰ coloquio al monje.

LA ALCALDESA

Yo espero que después²³¹ de la confesión recibirá a los amigos.

EL CURA, displicente.

¡Y si no los recibe, qué le hemos de hacer...! Yo predico esta noche. Comenzaremos la novena de la Esperanza²³², y entre reparar²³³ el sermón y vestir²³⁴ un poquito la iglesia, se me va el día... Me parece que no podré volver.

EL ALCALDE

¿Y las niñas?

LA ALCALDESA

²²⁷ A: personajes, [y D. José y su esposa discuten si invitarán a comer al venerado Prior] [[x7:¿indican? al otro fraile]] acompañados del otro fraile a quien D. José María
Acaba la cuartilla 28-29.

²²⁸ B: casa. [Reclama] <Alega >

²²⁹ B: D. Carmelo [privilegio] mejor

²³⁰ B: con [mejores] <ameno >

²³¹ B: que [del] después

²³² B: noche [y tengo que prepararme. Por cierto que si el Prior y su compañero] <comenzaremos la novena de la Esperanza >

²³³ B: entre preparar el sermón

²³⁴ B: y [arreglar] <vestir >

Nell estaba con su mamá... ¿Pero no sabes?... Dolly se ha vuelto a la Pardina, sin decirnos nada. La Condesa me encarga²³⁵ que la mande venir inmediatamente. Quiere que las dos estén a su lado.

EL ALCALDE

Lo que digo: es loca esa chicuela. Anda, Senén; vete a la Pardina, y te²³⁶ la traes. Dile que lo manda su mamá, y que también lo mando yo, el Presidente del Ayuntamiento²³⁷. Ya²³⁸ le bajaremos los humos a esa leoncita²³⁹...

La confesión dura²⁴⁰ cinco cuartos de hora, determinados reloj en mano por Consuelito y D. Carmelo. Este se lleva a su casa a los dos frailes, que resuelven quedarse en Jerusa hasta el día siguiente, porque el Prior tiene que solventar asuntos varios²⁴¹ en el Ayuntamiento. Alégrase de esta detención el Cura, para que puedan oír y apreciar su sermón de aquella noche dos teólogos insignes²⁴².

²³⁵ B: me ha [mandado] [[dicho]] <encargado>

²³⁶ B: y <te> la traes

²³⁷ B: yo, el Alcalde.

²³⁸ B: Ayuntamiento. [x3:¿Que? ya me] Ya

²³⁹ I: El punto y aparte se sustituye por el punto y seguido.

²⁴⁰ B: confesión [que x8 confesión de Lucrecia con el Prior de Zaratán] dura

²⁴¹ B: solventar varios asuntos en

²⁴² A: Cuartilla 30. Sólo presenta una línea escrita.

[y el otro monje, que goza fama de gran teólogo] <insignes.>

I: Continúa en el mismo párrafo.

Vuelve Senén de la Pardina con la incumbencia de que Dolly no quiere salir²⁴³ de allí, y que ha hecho burla²⁴⁴ del Alcalde y de su vara, lo que saca de quicio a Monedero. Le calma²⁴⁵ su esposa con el razonamiento de que es muy natural que la chiquilla desee²⁴⁶ comer con su abuelo por última vez. Transige D. José María, asegurando que a la tarde, o viene la fierecilla²⁴⁷, o va él a buscarla con la Guardia civil. Senén, que no se da por vencido con los repetidos desaires de la Condesa, se va a su casa, prometiendo volver al plantón a primera hora de la tarde. Es de los que se imponen por el terror.

A la una²⁴⁸ comen los Monederos con Nell y Consuelito. A Lucrecia se le sirve en su cuarto. Dan²⁴⁹ las dos, las tres...

ESCENA V

Sala baja en casa del Alcalde.

LA ALCALDESA; EL CONDE, que acaba de entrar; después NELL.

LA ALCALDESA, aturdida.

Ya me figuro, señor Conde de Albrit, a qué debo el honor de

²⁴³ B: quiere [venir] de allí

²⁴⁴ B: de allí, [aunque lo manden todos los alcaldes que llevan] <y que ha hecho> burla

²⁴⁵ B: Monedero. [Consigue calmarle su] Le calma

²⁴⁶ B: chiquilla [quiera] <desea>

²⁴⁷ B: la [mocosa] <fierecilla>

²⁴⁸ B: a la una [y media] comen

²⁴⁹ B: cuarto. [Nada x4:¿come?] Dan

verle en mi casa.

EL CONDE

Deseo hablar con Lucrecia. Y no sé con qué palabras solicitar de usted la benevolencia que necesito por esta libertad, por esta osadía de mal gusto con que llego a su casa.

LA ALCALDESA²⁵⁰

¡Oh, señor Conde...!

EL CONDE

Es que su esposo de usted y yo no hacemos buenas migas. Anoche hemos cruzado algunas palabras un tanto mordaces²⁵¹... Si el Sr. Monedero me arroja de su casa, lo llevaré con paciencia²⁵²... (La Alcaldesa, sin saber qué decir, hace con ojos y boca diferentes muecas y monerías.) Ya no me importa. En el conflicto en que me veo, la dignidad, ¿qué digo dignidad? la vergüenza, no significa nada para mí. Voy derecho a mi objeto con cara insensible, y mi objeto es...

LA ALCALDESA, recobrando su aplomo.

Ver a Lucrecia, sí.

²⁵⁰ B: La Alcaldesa, [x8:¿aturdida?]

²⁵¹ B: un tanto [x4] mordaces

²⁵² B: A partir de esta palabra, el autor superpone un trozo de papel que impide leer lo que había escrito previamente. Sin embargo, quedan al descubierto unas frases que coinciden con las que había redactado encima:
[Ya no me importa. En el conflicto en que me veo, la dignidad {nada} <¿qué digo dignidad? la vergüenza no> significa

EL CONDE

Y me atrevo a rogar a usted que haga comprender a su amiga que sólo me mueve a molestarla la necesidad imprescindible de tratar con ella, sin²⁵³ recriminaciones, un grave asunto de familia.

LA ALCALDESA

Yo se lo diré. No dude usted que hablaré a mi amiga con vivo interés.

EL CONDE

Gracias, millones²⁵⁴ de gracias, señora mía. Carmelo quedó en proporcionarme la entrevista; mas sin duda sus ocupaciones se lo han impedido. Cansado de esperarle, deshecho, ardiendo en impaciencia, no he podido refrenar mi temperamento ejecutivo, y arrojando el disgusto²⁵⁵ del señor Alcalde, aquí me tiene usted...

LA ALCALDESA, decidida a emplear un²⁵⁶ lenguaje extremadamente fino.

Abrigo la esperanza de ser afortunada en la misión que usted me confía. Pero no puedo evitar al señor Conde²⁵⁷ la molestia de esperar un ratito, porque Lucrecia, que ha venido malísima, en un

²⁵³ B: ella [de] sin

²⁵⁴ B: Gracias, [mil gracias] millones

²⁵⁵ B: arrojando [los x5:¿humos?] <el disgusto> del

²⁵⁶ B: La Alcaldesa, [x17:¿usando de metáforas?] <decidida a emplear un>

²⁵⁷ B: evitar [a Vd] <al Señor Conde>

estado nervioso imposible, ¡ay qué pena! ha podido al fin conciliar el sueño. La verdad, no me atrevo a despertarla.

EL CONDE, alardeando de paciencia²⁵⁸.

Aguardaré todo lo que usted²⁵⁹ quiera: tres días con sus noches, si fuere preciso. Para mí no es molestia esperar. Si para usted no lo es tener a este pobre viejo en su casa, aquí me estoy, sentadito, hasta que mi ilustre nuera se digne mejorar sus nervios, y acuerde recibirme.

NELL, entrando con timidez.

Abuelito, hasta ahora no me habían dicho que estabas aquí.

EL CONDE, besándola.

Hija mía, vengo a ver a tu mamá.

NELL

¡Oh, cuánto sufre la pobre! Yo te ruego que no hables²⁶⁰ con ella más que un ratito. Y si pudieras dejar la conversación para mañana, mejor.

EL CONDE

Mañana... ¡ah! estoy muy viejo. Los viejos no pueden esperar tanto.

²⁵⁸ B: de [x5:¿simpa?] < paciencia >

²⁵⁹ B: lo que [sea] Vd. quiera

²⁶⁰ B: que [seas] no hables

NELL

Lo he dicho pensando que sería lo mismo para ti²⁶¹. (El abuelo le da suavemente en la mejilla.) Porque mañana no estará mamá en disposición de que nos marchemos.

EL CONDE

¿Tienes prisa?

NELL

Ninguna. Lo que tengo es una penita²⁶² de dejarte... ¡qué pena! Pero yo te aseguro, te doy mi palabra, ¿me crees?... de que siempre que podamos vendremos a verte²⁶³.

EL CONDE, con profunda tristeza²⁶⁴.¡Ojos²⁶⁵ que te vieron ir²⁶⁶...!

²⁶¹ B: para ti. <(El abuelo le da suavemente en la mejilla.) Porque >
 [El Conde, {dando} acariciándole la mejilla.
 No, chiquilla, no es lo mismo...
 Nell
 Porque] mañana

²⁶² B: una pena de

²⁶³ A: Se inicia la cuartilla 35.
 [x12:¿que no vendrán?]
 El Conde, con profunda tristeza.
 ¡Ojos

²⁶⁴ A: El Conde, con profunda tristeza.

²⁶⁵ B: El Conde, con profunda tristeza.
 [¡Ay de mí!] ¡Ojos

²⁶⁶ A: ir... [Quién se acuerda ya de este pobre viejo] <Ah, cuando os encon >tréis en ese mundo, que [ha de tener tantos atractivos para vosotras] <os ha de aprisionar con sus mil atractivos y seducciones > no os acordaréis [de este pobre viejo, d] <del viejo Albrit > a quien

LA ALCALDESA

En buena lógica, debemos suponer, y aun afirmar, que vendrán.

EL CONDE

¡Ah! Cuando os encontréis²⁶⁷ en ese mundo que ha de aprisionaros con sus mil atractivos y seducciones, no os acordaréis del viejo Albrit, a quien dejáis en Jerusa aposentado de limosna.

NELL, abrazándole.

Papaíto de mi alma, no²⁶⁸ digas que te olvidamos, porque me enfadaré²⁶⁹ contigo. Ni yo ni Dolly podemos olvidarte. Las dos te queremos²⁷⁰ lo mismo. Te escribiremos cartitas, y tú a nosotras²⁷¹ también, pidiéndonos lo que te haga falta. ¿Qué quieres, qué deseas?

EL CONDE

Por el momento, que despierte tu mamá.

NELL

dejáis en Jerusa, aposentado de limosna.

²⁶⁷ B: os [os veáis] encontréis

²⁶⁸ A: Nell. abrazándole.
Abuelo [querido] <de mi alma> no

²⁶⁹ A: porque me [vas a] enojaré contigo.

²⁷⁰ A: Las dos [nos] <te> queremos

²⁷¹ B: tú a [not] nosotras

¡Si está despierta²⁷²! Apenas ha dormido veinte minutos²⁷³.

LA ALCALDESA

Pues voy allá, oficiando de introductora de embajadores²⁷⁴.

EL CONDE

Sí, señora, vaya usted... Se lo agradeceré toda mi vida. (Vase la Alcaldesa.)

NELL, mirando al jardín²⁷⁵.

Desde²⁷⁶ esta mañana, tenemos aquí²⁷⁷ a ese cataplasma²⁷⁸ de

²⁷² B: despierta! <Apenas ha dormido veinte minutos>
[La Alcaldesa, levantándose.]

¿Ya?

Nell

Apenas ha dormido veinte minutos]

La Alcaldesa

Pues voy

²⁷³ A: despierta!
La Alcaldesa, levantándose.

¿Ya?

Nell

Apenas ha dormido veinte minutos.

La Alcaldesa

²⁷⁴ A: voy [a x4 decirle] [de embajadora] <allá oficiando de introductora de embajadores.>

El Conde

²⁷⁵ A: Nell, mirando al jardín.

²⁷⁶ A: Nell

[x2] Desde

²⁷⁷ A: mañana, [tend] tenemos ahí a ese

²⁷⁸ A: a ese [estúpido] <cataplasma >

Senén con la pretensión de que mamá le reciba²⁷⁹.

EL CONDE²⁸⁰

Por lo visto, hay cola²⁸¹. Senén y yo nos encontramos en igual situación de solicitantes de audiencia; pero como²⁸² yo estoy en desgracia, pobre viejo que soy²⁸³, y regañón insoportable, verás cómo tu madre atiende a ese lacayo antes que a mí²⁸⁴. Tu²⁸⁵ abuelo será el último²⁸⁶, lo verás... No²⁸⁷ me importa, no. Ya dijo nuestro Señor: <<Los últimos²⁸⁸ serán los primeros.>> Seamos humildes, aunque, la verdad, se necesita gran violencia y abnegación grande

²⁷⁹ A: reciba. Dice, como tú, que no se va hasta que no la vea y le hable.
El Conde

²⁸⁰ A: El Conde
Senén y yo hemos [ve] llegado a ser lo mismo y a encontrarnos en idéntica situación; pero

²⁸¹ B: hay cola. <Senén y yo nos encon >
[Nell
Y dice [[x6:¿conste?]] que no se va hasta que no la vea y le hable.
El Conde
Senén y yo hemos llegado a ser lo mismo y nos encon] tramos en

²⁸² A: pero [verás] como

²⁸³ A: desgracia, [como] <pobre> viejo <que soy >

²⁸⁴ A: que <a > mí.

²⁸⁵ A: mí; [y] tu abuelo

²⁸⁶ A: será [siempre] el último

²⁸⁷ B: lo verás... Pero no me

A: lo verás... Pero no <me> importa

²⁸⁸ A: Ya dijo [quien] [que dijo los últimos serán los primeros] Nuestro Señor: [x2] los últimos

para ponerse en fila detrás de Senén²⁸⁹. (Vuelve la Alcaldesa, y suplica al Conde que aguarde un ratito, pues antes recibirá Lucrecia a un postulante importuno.) ¿No te lo dije?²⁹⁰

LA ALCALDESA

No: si es porque se vaya de una vez²⁹¹, y quitarnos de encima esa mosca.

EL CONDE

²⁸⁹ A: los primeros.>> [To] [davía] [davía] [por muy] [que me x26:¿reciba antes más alto que Senén?] <Seamos humildes, aunque, la verdad, cuesta mucho> [resignarse a ser menos que] <violentarse hasta ponerse en fila detrás de> Senén

²⁹⁰ B: Escribe, una vez más, Galdós sobre un trozo de papel que superpone a lo redactado previamente. En este caso lo coloca a la izquierda de la cuartilla. Sobresalen, por lo tanto, a la derecha, palabras que estaban previamente y que D. Benito, unas veces, tacha y, otras, aprovecha para su nueva redacción:

detrás de Senén. <(Vuelve la Alcaldesa y suplica al Conde que aguarde un ratito, pues antes recibirá [la Condesa] [Lucrecia] Lucrecia a un postulante <importuno> [Conde que aguarde un ratito. Antes quiere despachar a un postulante importuno.]

El Conde

¿No te lo dije?

La Alcaldesa

No:

A: detrás de Senén.

La Alcaldesa

Lucrecia suplica al S. Conde que aguarde un <ratito> Antes quería despachar a ese [x6:¿gruñón?] [[cataplasma]] [x2:¿de? Senén] <importuno>.

El Conde

¿No te lo dije? [Pero]

La Alcaldesa

No:

²⁹¹ A: de una vez... <y quitarnos de encima esa mosca>

[El Conde

Sea por lo que fuere, ya sé]

Acaba aquí la cuartilla 36.

Bueno. Vaya²⁹² delante la mosca. Luego pasará el moscardón...
(Siente subir a Senén²⁹³.) Ya sube ese hombre. Dios le dé lo que no
tiene: la santa concisión²⁹⁴.

(Asómase²⁹⁵ a la puerta el Alcalde, que, como ha vuelto a ponerse las zapatillas, puede aproximarse sin hacer ruido. Contempla con burlona sonrisa al Conde.)

ESCENA VI

Gabinete alto²⁹⁶ en la misma casa.

LUCRECIA, recostada en un sofá²⁹⁷ con gatuna indolencia, sin corsé²⁹⁸, suelto y en desorden el cabello. Su rostro desmejorado, y el centelleo insano de sus bellos ojos, son el rastro de la furiosa tempestad; SENEN²⁹⁹, que, respetuoso, permanece

²⁹² B: Bueno, [Luego pasará] Vaya

²⁹³ B: moscardón... <(Le siente subir.) Ya sube ese hombre. Dios le dé lo que no> [por la escalera] [Ya sube] [Dios le dé lo que no] tiene: la santa

La incoherencia de algunos de estos sintagmas y frases se debe a la utilización de esos trozos de papel superpuesto explicada ya en otras ocasiones.

²⁹⁴ B: consición.

²⁹⁵ B: concisión.

[(El Alcalde se asoma a la puerta, mira al Conde, que no le ve, y se aleja)] (Asómase

²⁹⁶ B: Gabinete [x5] alto

²⁹⁷ B: recostada <en un sofá> con

²⁹⁸ B: indolencia, [en un sofá, sin] <sin corsé,> suelto

²⁹⁹ B: tempestad espasmódica; Senén

ce en la puerta.

LUCRECIA, impaciente y altanera.

Pasa y cierra... Pero no te acerques. Quédate ahí. Traerás, como siempre, tus endiablados perfumes.

SENEN

Dispense la señora... He puesto mi ropa al aire...

LUCRECIA, desdeñosa.

No te aproximes³⁰⁰... ¿Qué quieres? Dímelo pronto. Ya ves qué mala estoy.

SENEN, con falsa humildad.

Ya debe suponer la señora que vengo a...

LUCRECIA

Aquello no ha podido ser.

SENEN

Ya lo sé. Han nombrado a otro. Por eso digo que vengo a quejarme...

LUCRECIA, con acritud.

¡A quejarte! ¿De qué? Pues eso me faltaba. ¿Crees que tengo yo en mi mano los destinos, las fianzas, y todo eso que ambicionas?

SENEN, sacando las uñas.

³⁰⁰ B: te [acerques] <aproximes>

La señora no ha conseguido la fianza, que era lo principal, porque no ha querido. Teniendo la fianza³⁰¹, la plaza es lo de menos. Ya tenemos otra vacante de agente ejecutivo.

LUCRECIA

¿Y cómo había de conseguir yo la fianza?

SENEN, tragando saliva.

Ya, ya sé que al señorito Ricardo no podía pedírsela... No se enfade la señora: yo me pongo en lo razonable... A D. Ricardo no era posible... Pero con que la señora hubiera dicho al Duque de Utrech³⁰²: <<Señor Duque, quiero...>>

LUCRECIA, interrumpiéndole.

¿Pero de dónde sales tú? En ese mundo de tu ambición ridícula se pierde, por lo visto, toda noción de la realidad. Está bien: yo no tengo más que hacer³⁰³ que importunar³⁰⁴ a todos mis amigos³⁰⁵, pidiendo fianzas para este gánapiro.

³⁰¹ B: la [plaza] <fianza >

³⁰² B: Duque de [x8:¿Montreal?] <Utrech >

³⁰³ B: realidad. [x15] [[Está bien]] [[Yo estoy aquí]] <Está bien: yo no tengo más > que hacer

³⁰⁴ A: Comienza la cuartilla 39.
[cráticas] [yo no tengo que] [para hacer más que] <más que hacer que > <para > importunar

³⁰⁵ B: a todo el mundo, pidiendo

SENEN, escondiendo las uñas³⁰⁶.

Sí, ya sé... la señora³⁰⁷ no puede... ¡Qué le hemos de hacer³⁰⁸! Es difícil... y además, ¿quién soy yo para que la señora³⁰⁹ se moleste por mí? No, no lo pretendo. Los servicios que he prestado³¹⁰ a la Condesa de Laín³¹¹, mi lealtad a toda prueba, ¿qué valen?

LUCRECIA³¹², con arrogancia.

Tus servicios bien pagados están. Ea, me canso ya de contemplaciones. Senén, no te debo nada.

SENEN, erizando el pelo³¹³.

Bueno... sea como la señora dice³¹⁴. Yo me callo. Eso³¹⁵ he

-
- 306 A: Senen, escondiendo [su rabia bajo falsa humildad] <las uñas>.
- 307 A: ya sé, [que] la señora
- 308 A: le [vamos a] <hemos de> hacer
- 309 A: difícil, y [no será tarde cuan] <¿quién soy yo> para pretender que la señora
- 310 A: pretendo... [Me consumiré en la pobreza y en el] <los servicios que yo> he prestado
- 311 A: prestado a la [señora] <Condesa de Laín>
- 312 A: ¿qué valen?
[Lucrecia
No te digo que]
Lucrecia, con arrogancia
- 313 A: Senen, erizando el pelo.
- 314 A: como [Vd] <la señora> lo dice
- 315 A: me callo. [Soy un x8:¿sepulcro?] [He]. Eso

hecho yo toda mi vida, callarme; y de tanto callar, me veo³¹⁶ tan atrasado en mi carrera... de tanto callar, sí, señora; y si quieren³¹⁷ que lo pruebe, lo pruebo.

LUCRECIA

Tu silencio me importa³¹⁸ ya tan poco, que no doy nada por él... No me tiene cuenta³¹⁹.

SENEN, agachándose para dar el salto, los verdes³²⁰ ojuelos centelleando³²¹.

Eso quiere decir que la señora en nada estima mi fidelidad, esta fidelidad de³²² perro, que no tiene igual... y lo pruebo³²³.

LUCRECIA

Lo que estás probando tú es mi paciencia.

SENEN, acobardado nuevamente, sin atreverse más que a desenvainar las uñas de sus patas delanteras³²⁴.

³¹⁶ A: callar [en la] me veo

³¹⁷ A: callar; *sí señora*; y si quieren

³¹⁸ A: Tu silencio [x8 que x4] me importa

³¹⁹ A: que no [doy nada por él] <estoy dispuesta a dar nada por él>.

³²⁰ B: los [verdes] verdes

³²¹ A: Senén, lívido, echando veneno por los ojos, la palabra balbuciente.

³²² B: fidelidad [esta] de

³²³ A: estima mi lealtad, esta lealtad que no tiene ejemplo... y lo pruebo

³²⁴ A: Senén, *acobardado nuevamente, sin atreverse más que a desenvainar las uñas de sus patas delanteras.*

No molesto más. Aunque la señora me da este pago, yo no le haré ningún perjuicio. Pero, en justicia, bien podría desquitarme. Como soy tan caballero, me he perjudicado³²⁵ por guardarle la consecuencia³²⁶, por poner arrimos a su decoro³²⁷, por custodiarle los secretos³²⁸, por tapar la boca³²⁹ de todos los que hablaban de ella³³⁰... lo que la señora no debiera oír... (En su cobardía, no hace más que enseñar los colmillos, y tirar levemente la zarpa.) Vamos³³¹, que ni por su madre³³² haría ningún hombre lo que yo he hecho. De suerte que si la señora dice que no le importa³³³ ...

LUCRECIA³³⁴

No me importa. Vete pronto.

SENEN

³²⁵ A: desquitarme. Bastante me he perjudicado

³²⁶ A: guardarle tanto la consecuencia

³²⁷ A: consecuencia, defendiéndole su decoro

³²⁸ A: decoro, y custodiándole sus secretos

³²⁹ A: secretos, y tapando la boca

³³⁰ A: hablaban [de la] de ella

³³¹ A: oír... (En su cobardía, no hace más que enseñar los colmillos y tirar levemente la zarpa). Vamos

³³² A: ni por [mi] <su> madre

³³³ A: no [me] <le> importa...

³³⁴ A: Lucrecia, con repugnancia.

Pues bien puedo jurar que a mí me importa menos.

LUCRECIA

Bastante tiempo he sufrido a este³³⁵ animalucho siniestro³³⁶, con sus garras clavadas en mí³³⁷. Ya no más. Si no³³⁸ sales³³⁹ pronto, llamaré³⁴⁰ para que te arrojen a escobazos.

SENEN

No alborote, no alborote, que es peor.

LUCRECIA, furiosa tirando de la campanilla.

¿Cómo que es peor? ¡Trasto, si no te vas...! (Entran precipitadamente una criada, la Alcaldesa, después el Alcalde.)

SENEN, turbado por la rabia.

Si no digo nada; si yo... si es que³⁴¹...

LUCRECIA

Por favor, arrójenme³⁴² de aquí a³⁴³ este hombre, y a su paso

³³⁵ A: tiempo [has llevado] <he llevado> este

³³⁶ B: a este [animalejo traidor] animalucho siniestro

³³⁷ A: este [reptil enroscado en mi pobre] <insecto as> queroso, posado en mí, clavándome sus patas. Ya no más

³³⁸ B: Ya no más, ya no más. Si no

A: Ya no más, [señor] ya no más. Si no

³³⁹ A: Si no [te vas] <sales>

³⁴⁰ A: pronto, [mandaré] llamo para

³⁴¹ B: si [x4] <es que...>

³⁴² B: favor, échenme de aquí

vayan echando ácido fénico.

EL ALCALDE, con un castañeteo de lengua, como el que se emplea³⁴⁴ para despedir³⁴⁵ a un perro.

¡Eh... tú...!

SENEN, al salir, todo uñas, bufando.

Acido fénico... Por donde ella vaya³⁴⁶... hace más falta... y lo pruebo.

ESCENA VII

LUCRECIA, EL ALCALDE, LA ALCALDESA, después NELL.

LA ALCALDESA

Hija, si llego a sospechar esto, cualquier día le dejo pasar.

LUCRECIA, tranquilizándoles.

No; si es mejor así. Se me ha resuelto un absceso³⁴⁷; me he sacado una muela, que me dolía horriblemente.

EL ALCALDE

Pues digo, lo que le espera a usted ahora, mi querida Lucre-

³⁴³ B: de aquí <a> este

³⁴⁴ B: el que [usa] <se> emplea

³⁴⁵ B: para echar a un

³⁴⁶ B: ella [esté] <vaya>

³⁴⁷ B: así. [Me he curado] <Se me ha resuelto un> [x7: ¿absceso? x2: ¿de?] absceso

cia.

LA ALCALDESA

¡Ah! el león... Hija mía, no he podido evitarlo... ¿Qué había de decirle?

EL ALCALDE

Pues muy claro: que llamara a otra puerta. ¡Ah! si soy yo quien le recibe...

LUCRECIA, sorprendiendo a todos con su inesperada serenidad y alegría.

¿Queréis que os diga la verdad? Pues mi ilustre suegro, que me inspiraba un pavor horrible, ya no... Es raro... Vamos, que ya no le temo³⁴⁸.

NELL³⁴⁹, entrando a la carrera³⁵⁰.

Mamita, por más que le digo al abuelo que mañana, insiste³⁵¹

³⁴⁸ B: no le temo.

[El Alcalde

¿Sí?]

Nell, entrando a la carrera.

³⁴⁹ A: Comienza la cuartilla 43. Se inicia con el final de un parlamento del alcalde.

valiente. (A su esposa) Trae el agua de azahar.

Nell, entrando presurosa.

Mamita

³⁵⁰ B: Nell, entrando [x6:¿grande? x7:¿carrera?] <a la carrera >

³⁵¹ A: mañana, [intent] insiste

A₂: Comienza la cuartilla 44.
que mañana, insiste

en que ha de verte³⁵² hoy.

LUCRECIA

Hoy, sí³⁵³...

LA ALCALDESA

¿Le digo que...?

LUCRECIA, a Nell.

Ve tú, hija, y suéltame al león. (Sale Nell gozosa, y se³⁵⁴ precipita por la escalera.)

EL ALCALDE

Nos pondremos todos en guardia detrás de esa³⁵⁵ puerta, itróm-

³⁵² A: ha de ser hoy.
A₂: ha de verte hoy.

³⁵³ A: Lucrecia
Hoy, sí. (Rechazando el antiespasmódico) No quiero más brebajes: no los necesito.

Nell, gozosa

Entonces le digo.

Lucrecia

Sí, hija, suéltame al león, déjale subir.

El Alcalde

Nos pondremos

A₂: Lucrecia
[Hoy d] Hoy, sí... (Rechazando el antiespasmódico) No, no quiero más brebajes. No los necesito.

Nell, gozosa

Entonces le digo.

Lucrecia

Sí... sí, al león que suba.

El Alcalde

Nos pondremos

³⁵⁴ B: gozosa, [saltando] y se

³⁵⁵ A: de la puerta
A₂: de la puerta

polis! y en³⁵⁶ cuanto oigamos el menor rugido...

LUCRECIA, con locuacidad nerviosa.

No es necesario... ¿No³⁵⁷ me ven tan tranquila? Me³⁵⁸ siento ahora muy bien³⁵⁹, despejada³⁶⁰, casi alegre³⁶¹, y con³⁶² ganas de ver a mi papá político³⁶³, y de pasarle la mano por la melena... Es³⁶⁴ que mi espíritu³⁶⁵ se ha refrescado³⁶⁶, soy otra... aire³⁶⁷ nuevo en mí³⁶⁸. (Oyese³⁶⁹ el tardo paso de Albrit en la escalera³⁷⁰, y la vibrante voz de

³⁵⁶ B: puerta, [y en cuanto oigamos] ¡Trómpolis!

A: puerta, [y en] ¡Trómpolis!

A₂: puerta, ¡Trómpolis! y en cuanto

³⁵⁷ A₂: No es preciso... [ya ven que] ¿No

³⁵⁸ A: tranquila? [y] me siento

A₂: tranquila... y me siento

³⁵⁹ A: ahora [tan] <muy> bien

A₂: ahora tan bien

³⁶⁰ A: bien, [tan] despejada

³⁶¹ A: despejada <casi alegre>

³⁶² A₂: despejada... casi alegre, y con

³⁶³ A: de ver al [león] [de] pasarle

³⁶⁴ A₂: de ver al león, de... Es

³⁶⁵ A₂: Es cosa rara... No sólo no le temo, sino que deseo verle... Mi espíritu

³⁶⁶ A: Es [cosa rara] <que mi espíritu> se ha refrescado

³⁶⁷ A: refrescado, <soy otra>... Aire

A₂: refrescado...aire nuevo

³⁶⁸ A₂: en mí. Que suba, que suba el león... ¡Pobre león! (Oyese el tardo paso de Albrit en la escalera y la voz vibrante de Nell.) [[Vanse el Alcalde y su esposa]] [Ya llega... qué emoción, Dios mío]

La Alcaldesa

Nell.) El león sube. ¡Pobre viejo³⁷¹!... Ya, ya³⁷² está aquí... Ya llega... Déjenme sola con él.

EL ALCALDE³⁷³

Por aquí. (Vanse por la puerta de la alcoba³⁷⁴.)

ESCENA VIII³⁷⁵

LUCRECIA, EL CONDE

¿Se siente V. mal?

Lucrecia

No, hija, estoy bien, contenta... gozosa... Déjenme, déjenme sola con él.

369 A: en mí. [vida nueva] (Oyese

370 B: Albrit [subiendo] <en> la escalera

A: Albrit subiendo la escalera

371 A: ¡Pobre [león] <viejo>!

372 A: viejo! (Al sentirle x3 cerca, se desconcierta un poco) Ya está aquí... ¡qué [emoción] me dirá!... ¿Dios mío, que [va] quiere...?
Acaba la cuartilla 43.

373 B₁: El comienzo, tachado del anverso 37-2º es la continuación del fragmento de A copiado en la nota anterior. Constituye una redacción previa a la definitiva de B, que se encuentra en la cuartilla 37 y que es, lógicamente, la que coincide con E:

[La Alcaldesa

¿Se siente usted mal?

Lucrecia, rehaciéndose

No, no... Estoy contenta... ¿no lo ven? Déjenme, déjenme sola con mi padre político.

El Alcalde

Por aquí. (Vanse por la puerta de la alcoba.)]

374 A₂: puerta [x9:¿entornada?] <que da a la> alcoba.
Finaliza la cuartilla 44.

375 A: Escena IX

EL CONDE

Siento infinito molestar a una persona³⁷⁶ que, según³⁷⁷ me dicen, no está³⁷⁸ bien de salud.

LUCRECIA, que permanece en pie.

Me siento mejor³⁷⁹. Tome usted asiento.

EL CONDE

¿Y usted en pie?

LUCRECIA, un tanto cohibida³⁸⁰.

Como por encanto se me ha quitado la pereza. Ya³⁸¹ sabe usted que estos arrechuchos³⁸² nerviosos... la epidemia de las señoras... de improviso nos acometen y³⁸³ de improviso también se nos pasan³⁸⁴.

-
- ³⁷⁶ A: Comienza la cuartilla 45.
Siento infinito [tener] molestar con mi visita a una persona
- ³⁷⁷ A: que <según> me dicen
- ³⁷⁸ A: dicen [que] no está
- ³⁷⁹ A: Lucrecia, que permanece en pie.
No estoy bien. Tome
- ³⁸⁰ A: Lucrecia, un tanto cohibida.
- ³⁸¹ A: pereza. [Estoy] [Me encuentro bien con] [Deseo el movi] Ya
- ³⁸² B: estos [desórdenes] <arrechuchos>
A: estos desórdenes nerviosos
- ³⁸³ B: acometen, y de
- ³⁸⁴ A: nerviosos que [súbitamente] de improviso nos ponen perdidas a las señoras, súbitamente también se nos curan. Yo estoy curada ya.
El Conde, suspicaz.

EL CONDE, suspicaz.

Lo celebro mucho³⁸⁵.

LUCRECIA

Enfermamos³⁸⁶ como heridas del rayo, y basta una vibración³⁸⁷ del aire para³⁸⁸ ponernos buenas. De la³⁸⁹ espantosa crisis sólo me queda cierta³⁹⁰ alegría³⁹¹ interna, y un deseo ardentísimo³⁹², irresistible...

EL CONDE, suspenso.

¿Qué...?

LUCRECIA

El deseo de besarle a usted la mano... (Se arrodilla y le besa la mano una y otra vez) y de pedirle perdón por las injurias que en

³⁸⁵ A: Lo celebro infinito. Pasó el arrechucho. [x4:¿Pasó?...] [No me queda más que un deseo, un deseo irresistible]
Lucrecia

³⁸⁶ A: Lucrecia
Pasó, sí señor... Enfermamos

³⁸⁷ A: [un relámpago] <una> vibración

³⁸⁸ B: del aire [x15] [[fresco]] para

³⁸⁹ A: de mi espantosa

³⁹⁰ B: una [enorme] <cierta>

³⁹¹ A: crisis [no] me queda [más que] una <como> [es] alegría

³⁹² B: ardentísimo
A: ardentísimo

aquel día triste le dirigí³⁹³.

EL CONDE, queriendo levantarla.

Lucrecia... ¿qué es esto³⁹⁴?... (Por un momento cree que es burla; pero no tarda en advertir la sincera emoción de la dama³⁹⁵.)

LUCRECIA

Mi³⁹⁶ única pena³⁹⁷ es que usted sospechará quizás³⁹⁸... que le engaño³⁹⁹.

EL CONDE

No, no; creo que es verdad⁴⁰⁰.

LUCRECIA, que se levanta, enjugando⁴⁰¹ sus lágrimas.

³⁹³ B: y otra vez.)

El Conde, queriendo levantarla.

A: y besa la mano al Conde una y otra vez.

El Conde, queriendo levantarla.

³⁹⁴ A: es eso!

³⁹⁵ A: pero [[advierte la sincera]] [emoción de Lucrecia, y] <no tarda en advertir la sincera > emoción de la dama.)

³⁹⁶ A: Lucrecia
[Y algo más deseo, pero es pronto todavía] [Espero poder] Mi
única

³⁹⁷ A: Mi [único sentimiento] <única pena >

³⁹⁸ A: usted [crea] <sospechará quizás >

³⁹⁹ B: quizás... que no es verdad lo que expreso.

A: quizás... que no es verdad lo que expreso.

⁴⁰⁰ B: El Conde
Le creo, sí, [lo creo] creo que es verdad.

A: El Conde
Lo creo, sí, lo creo...

⁴⁰¹ A: Lucrecia, levantándose y enjugando

Necesito explicar a usted cómo⁴⁰² ha venido esta crisis... sacudimiento moral, revolución de⁴⁰³ todo mi ser... (Se sienta. Su lenguaje es cortado, febril.) Los temblores⁴⁰⁴ de tierra trastornan el suelo... Una catástrofe⁴⁰⁵ horrible en mis sentimientos me ha trastornado a mí, me ha hecho⁴⁰⁶ morir y revivir⁴⁰⁷ en menos de dos días... ¿Es esto⁴⁰⁸ nuevo⁴⁰⁹? Yo creo que no. Ha ocurrido mil veces... Fácilmente lo comprenderá usted... Un desengaño de los que anonadan⁴¹⁰... la perfidia de un hombre⁴¹¹... tempestades del alma⁴¹² que todo⁴¹³ lo destruyen y todo lo iluminan. Mi dolor ha sido como un incendio

⁴⁰² B: a Vd. [las causas] cómo

⁴⁰³ B: crisis... [hablo de la crisis moral, transformación moral] <sacudimiento moral, revolución de> todo

⁴⁰⁴ B: febril.) [En poco menos de dos días, x10] <Los> temblores
A: explicar a V. las causas de esta [variación repe] crisis, porque [es] <ha sido> una verdadera crisis moral en mí. (Con lenguaje cortado, febril). En [poco] [un día] poco menos de dos días, mi espíritu experimenta horribles sacudidas. Los temblores

⁴⁰⁵ A: suelo. [Un terr] [terremo] Una catástrofe

⁴⁰⁶ B: me ha [x7 ruinas] hecho

⁴⁰⁷ B: y [x5:¿vivir? x4] <revivir>

⁴⁰⁸ A: en mis sentimientos ha producido este fenómeno. ¿Es esto

⁴⁰⁹ B: ¿Es [nuevo esto] esto nuevo?

⁴¹⁰ A: lo comprenderá V. [Dese] Un desengaño [horrible] <de los que anonadan>...

⁴¹¹ A: anonadan... la [falsía] perfidia [y engaño] de un hombre

⁴¹² A: hombre... [he visto el suelo] <una de las tempesta> des del alma

⁴¹³ A: del alma que [arrojan luz so] todo

entre las ruinas... He visto⁴¹⁴ mi conciencia... la he visto. Ya sé que no debo ser⁴¹⁵ la que he sido, y estoy decidida a ser otra.

EL CONDE

¡Bendito desengaño, bendita convulsión del alma, que trae⁴¹⁶ el arrepentimiento⁴¹⁷!

LUCRECIA

Pero el arrepentimiento, lo reconozco, necesita⁴¹⁸ probarse. Por⁴¹⁹ eso digo: <<Espere⁴²⁰ usted y verá...>>

EL CONDE⁴²¹, gozoso⁴²².

-
- ⁴¹⁴ A: iluminan. [He visto mi conciencia] <Mi dolor ha sido como un incendio *entre las ruinas...* he visto mi conciencia
- ⁴¹⁵ A: la he visto. He visto que no debo [ser] ser
- ⁴¹⁶ B: que, [por lo visto] trae
- ⁴¹⁷ A: alma, bendita crisis que por lo visto trae el arrepentimiento.
- ⁴¹⁸ A: lo reconozco, es [cosa que ne] [cosa] [un hecho que] necesita
- ⁴¹⁹ B: probarse. [No basta decir: "me {arrepiento} {{enmendaré}}"] Yo no aspiro a que Vd me crea buena bajo mi palabra.] Por eso
- ⁴²⁰ A: probarse, no basta decir me arrepiento. Y yo no aspiro a que Vd. me crea [arrepentida] buena, todavía... Le digo tan sólo, espere Vd. y verá.
- ⁴²¹ B: y verá..."
- [El Conde
Espero, sí... y que no faltarán ocasiones de {probarlo} probarlo más pronto de lo que V. cree.
Lucrecia
Yo le juro a V. que más quisiera morir que equivocarme, que ver fallidos mis propósitos.]
El Conde, gozoso.
- ⁴²² A: El Conde, *gozoso*.
Espero...Las pruebas pronto decidirán, de ser ciertas.
Lucrecia

Pues lo veremos... y pronto... Si el arrepentimiento es verdad⁴²³, nos lo dirán los hechos.

LUCRECIA

Y aguardando confiada los hechos, he querido dar a mi enmienda una sanción soberana⁴²⁴, una garantía que asegure mi convicción y la de los demás. (Pausa.) Hoy he confesado con el Padre Maroto.

EL CONDE, gratamente sorprendido⁴²⁵.

¡Ah!... ya me dijo la niña que estuvo aquí el Prior... Mas no

No pretendo que se me crea tan pronto. Porque otra vez, recuerdo haberme hallado en situación semejante, y eso fue buen poco tiempo. Esta vez juro a V. que más quisiera morirme que equivocarme.

El Conde

El arrepentimiento, en efecto, no [es basta] [suficiente] [como aspiración] <satisface, mientras no es más que propósito> ... Espero.

Lucrecia

Sí, tiene [sus trámites, lo sé] [[su manifestación profunda] [sanción, y esa, S. Conde, yo la tengo] sanción [[y esa, gracias a Dios]] [tiene la garantía de], algo que es como fianza del propósito, y esa la tengo también. Hoy lo he confesado con el Padre Maroto.

⁴²³ B: pronto... [El] <Si el > arrepentimiento [se hace] es verdad

⁴²⁴ B: Lucrecia

Y [mientras los hechos me x7:¿afirman?] [[para aguardar más confiada los hechos que han de afianzarme]] [[que han de asegurar mi x10:¿convicción? y la de los demás]] <aguardando confiada los hechos [[doy a mi arrepentimiento]] <he querido dar a mi enmienda > una sanción [que] soberana

⁴²⁵ B: El Conde, *gratamente* sorprendido.

A: El Conde, *gratamente* sorprendido.

sospeché⁴²⁶ ...

LUCRECIA

No tenía sosiego, no podía vivir mientras no descargara mi alma de la horrible balumba⁴²⁷ ... ¡Qué alivio, qué consuelo!

EL CONDE⁴²⁸

Me da usted una grande alegría⁴²⁹ ... Por de pronto, ¡qué situación tan distinta de aquélla... la última⁴³⁰ vez que hablamos⁴³¹ en la

⁴²⁶ B: no [creía] sospeché...

A: ¡Ah!... y por eso me dijo la niña que había estado aquí el Prior de [x3:¿Jer?] Zaratán.

Lucrecia

⁴²⁷ B: descargara la horrible balumba de mi vida... ¡Qué

A: sosiego, hasta no descargar la horrible balumba de mi vida... ¡Qué

⁴²⁸ A: El Conde

[x3:¿Hay? x11:¿direcciones?] Eso [es] <es> mucho; pero no es todo. Falta que la conducta [de aquí en adelante corresponda] <en lo sucesivo, no se desvíe de esa> buena senda. Ha puesto V. el primer jalón, que los demás tracen [el] la dirección recta.

Lucrecia

Confío en que sí.

El Conde

[En qué situación] [Nos hallamos en una situación moral harto distinta] de [la que teníamos la última vez que] [aquélla] <aquélla> [en nuestra] [[Nuestra]] <La situación en que hoy hablamos, cuán distinta de aquélla, de aquella en que nos hablábamos cuando nos vimos en la Pardina hace algunos días.

Lucrecia

En efecto

⁴²⁹ B: alegría...[Pero no con eso hay, no basta...

Lucrecia

Sí sí, los hechos... ¡Ah! esté V. tranquilo.

El Conde

Por de pronto

⁴³⁰ B de aquélla... [cuando] la última

⁴³¹ B: que [nos] <nos> vimos en

Pardina!

LUCRECIA

En efecto, yo he variado radicalmente⁴³².

EL CONDE

Yo también.

LUCRECIA

¿Usted? ¡Ah! sí, se ha despejado su razón⁴³³, y ya no⁴³⁴ piensa en hacerme las terribles⁴³⁵ preguntas que en aquella conferencia me hizo.

EL CONDE⁴³⁶

Mi razón no ha estado nunca turbada. ¿Y por qué no había de repetir yo⁴³⁷ en esta ocasión la pregunta que usted llama terrible? Ya no lo es. Su estado de conciencia facilita la respuesta, que

⁴³² A: variado **mucho**.

⁴³³ A: ¡Ah! sí, ya [no] [su espíritu se ha serenado y no] [x5 por x8] <se le ha aclarado la> razón

⁴³⁴ A: y ya no

⁴³⁵ A: las **absurdas** preguntas

⁴³⁶ A: El Conde
Mi razón no <ha> estado nunca [turbi] <turbia>: la pregunta aquella, ahora la repito, [mi x4:¿alma? debe repetirla. Mi duda me pesa como antes] <El estado de con>ciencia de V., lejos de cohibirme, me [anima] hace esperar que obtendré la confirmación de lo que sospecho, de lo que veo, porque sé... Lucrecia... he [descubierto] podido descubrir...

⁴³⁷ B: repetir <yo> en

sería la confirmación de lo que sospecho, de lo que sé... porque al fin, Lucrecia, he podido⁴³⁸ descubrir...

LUCRECIA, con serena frialdad⁴³⁹.

Hoy no puedo incomodarme, señor Conde. No⁴⁴⁰ abuse usted⁴⁴¹ de que estoy desarmada⁴⁴²...

EL CONDE

⁴³⁸ B: he [querido] podido

⁴³⁹ A: Lucrecia, *con serena frialdad*.

⁴⁴⁰ A: No abuse [usted] usted de que [hoy] estoy desarmada. Permítame que le diga que su [preg] pregunta [que estimo] [ind] me lastima en lo más vivo, que [hace despertar en mí] remueve en mí heces <amargas> [que mi conciencia desea] que vuelve a sentirse turbada mi conciencia... que [x2:¿no? x3:¿ven?] no está bien, no está bien... que venga V. a trastornar mi espíritu... Porque V. quiere penetrar los misterios más profundos del alma y de la naturaleza, Vd. quiere [que se los] meter la mirada en lo más recóndito y eso, señor mío, eso que aún [a] <de> nosotras mismas quisiéramos recatarlo, porque el pensarlo sólo avergüenza, eso, señor mío, eso, a que no doy nombre porque no lo tiene, ya lo he diho a Dios, único a quien [debo] decirlo, y para decirlo he tenido que violentar mi voluntad <de un modo horrible>... [Y Vd. quie] [Y V. no] [Ningún derecho tiene V. a pre] [Para recibir] [Sólo Dios puede recibir de mí esa declaración, no V. que en este caso es un extraño.] <Todo el que no sea Dios, sólo es un extraño a quien no interesa esta declaración>

El Conde

¡Oh! no, yo tengo derecho a saberlo.

Lucrecia, con energía

¡Nunca! El que tiene derecho a que yo lo declare [que] ya ha recibido mi declaración. Ni una palabra más.

⁴⁴¹ B: abuse [Vd] usted

⁴⁴² B: desarmada... [Dispéñeme, le digo que esa pregunta me lastima en lo más vivo... que remueve en mí heces muy amargas... que vuelvo a sentir [turbada] revuelta y turbada mi conciencia... que no está bien... eso no está bien.

El Conde

[¿Que no está bien?] Incomodarse...

Incomodarse... ¿por qué?

LUCRECIA

Porque viene⁴⁴³ usted a remover en mi corazón heces muy amargas⁴⁴⁴, a trastornar de nuevo mi espíritu, queriendo penetrar los misterios más profundos del alma y de la Naturaleza... Eso, señor mío, eso que aun de nosotras mismas quisiéramos recatar, porque el pensarlo sólo nos avergüenza, eso, a que no doy nombre, porque si lo tiene yo lo ignoro⁴⁴⁵... (con solemnidad) ya lo he dicho a Dios, único a quien debo decirlo... Y crea usted que, para expresarlo⁴⁴⁶, he tenido que violentar mi voluntad de un modo espantoso⁴⁴⁷. Todo el que no sea Dios es un extraño, es⁴⁴⁸ un profano, sin derecho ninguno a recibir declaración tan grave⁴⁴⁹. Ni una

⁴⁴³ B: Porque [venga] <viene>

⁴⁴⁴ B: a trastornar de nuevo mi espíritu, <a remover en mi corazón heces muy amargas>, queriendo

⁴⁴⁵ B: porque [las lenguas mismas son más discretas que {los} las] [[x10:¿no la tienes?]] <si lo tiene, yo lo ignoro>...(con solemnidad)

⁴⁴⁶ B: para decirlo, he tenido

⁴⁴⁷ B: modo [terrible] <espantoso>

⁴⁴⁸ B: extraño, [a quien] es

⁴⁴⁹ B: grave. [El que tiene] <Ni una palabra más. (Pausa >
[El Conde

Creía yo {x5:¿poder?} tener derecho a {ella} conocer cuanto afecta tan hondamente a la organización de mi familia.

Lucrecia, con energía.

Nunca. El que tiene derecho a que yo le {lo declare} descubra mi conciencia, ya la ha visto. Ni una palabra más. (Pausa)]

El Conde, gravemente.

palabra más. (Pausa.)

EL CONDE, gravemente⁴⁵⁰.

Sea⁴⁵¹. Ni una palabra más. Reconozco la extremada delicadeza⁴⁵² del asunto, y no puedo⁴⁵³ menos de respetar el sosiego reparador⁴⁵⁴ en que hoy se halla su espíritu⁴⁵⁵. No insisto. Ni es justo que la⁴⁵⁶ martirice exigiéndole una manifestación⁴⁵⁷ dolorosa, toda vez que lo que usted había de decirme... ya lo sé.

LUCRECIA, desconcertada.

¡Que lo sabe!

EL CONDE

Sí. (Pausa. Ambos se miran⁴⁵⁸.)

LUCRECIA

⁴⁵⁰ A: El Conde, *gravemente*.

⁴⁵¹ A: El Conde, *gravemente*.
[Creo] Sea

⁴⁵² A: palabra más. **Comprendo [que nos hallamos en una situación en que] la extremada**

⁴⁵³ A: asunto [**en la situación**], y no puedo

⁴⁵⁴ B: respetar la **situación de conciencia** en que
A: respetar la **situación de conciencia** en que

⁴⁵⁵ A: en que V.se halla. No insisto

⁴⁵⁶ A: que yo la

⁴⁵⁷ A: una **declaración** dolorosa

⁴⁵⁸ A: Sí. (*Pausa. Ambos se miran.*)
Acaba la cuartilla 50.

Pues si lo sabe, es más generoso no preguntármelo.

EL CONDE, muy tranquilo.

Es verdad. A generoso no me gana nadie. Ahora conviene que haga⁴⁵⁹ usted alarde de hidalguía⁴⁶⁰, Lucrecia. Si le satisface⁴⁶¹ que crea yo en su arrepentimiento, empiece usted por ser magnánima⁴⁶², aceptando la proposición que voy a hacerle.

LUCRECIA

¡Proposición!

EL CONDE

No he venido a otra cosa. Su conformidad con mi deseo establecerá la concordia inalterable de nuestras almas... En suma, quiero que partamos⁴⁶³ el bien que Dios nos ha dado: las niñas. Una para usted, la otra para mí.

LUCRECIA, con profunda intención, que disimula.

¡Para⁴⁶⁴ usted!... (Pausa⁴⁶⁵.) ¿Cuál?

⁴⁵⁹ B: que [sea V.] haga

⁴⁶⁰ B: de generosidad, Lucrecia

⁴⁶¹ B: Si quiere V. que

⁴⁶² B: arrepentimiento, [muéstreme la hidalguía de su corazón aceptando, acogiendo] <empiece por ser hidalga y> por ser magnánima

⁴⁶³ B: que nos partamos

⁴⁶⁴ B: Lucrecia... disimula.
[¿Cuál?] ¡Para

⁴⁶⁵ B: usted!... (Pausa.) ¿Cuál?

EL CONDE

Acceda usted a la partición, y después escogeré. ¿A las dos las quiere usted lo mismo?

LUCRECIA

Lo mismo: son mis hijas.

EL CONDE

Yo no puedo decir lo propio: las dos no son mis nietas.

LUCRECIA, con temor.

Otra vez la tremenda interrogación⁴⁶⁶.

EL CONDE⁴⁶⁷

Otra vez, y siempre... Llévase⁴⁶⁸ usted a una de las dos⁴⁶⁹, y déjeme a mí⁴⁷⁰ la otra, la que yo quiera.

LUCRECIA

¡Dejarla aquí, en poder de usted, y sola⁴⁷¹ con usted! Señor Conde de Albrit, eso es imposible. Además, me hace falta el

⁴⁶⁶ B: Otra vez [el] <la> tremenda [pregunta] interrogación.

⁴⁶⁷ A: Comienza la cuartilla 53.
El Conde, enardecándose.

⁴⁶⁸ A: siempre...[Déme] Llévase

⁴⁶⁹ B: de sus [hijas] <las dos>
A: de las niñas, y

⁴⁷⁰ B: y déjeme a mí la otra
A: y déjeme a mí la otra

⁴⁷¹ A: de usted, y sola

amor⁴⁷² de mis hijas.

EL CONDE, fríamente⁴⁷³.

Y a mí el de mi nieta⁴⁷⁴. Tengo derecho a ese consuelo.

LUCRECIA

Hoy es⁴⁷⁵ indispensable que las dos estén a mi lado, por muchas razones. No sólo⁴⁷⁶ debo atender a su porvenir, sino⁴⁷⁷ a la salud de mi alma, a mi corrección, en una palabra. Como las plantas necesitan aire y luz, yo necesito el cariño de esas dos criaturas, que⁴⁷⁸ fundiré en un solo cariño.

EL CONDE, vivamente⁴⁷⁹.

No son iguales para usted.

LUCRECIA, con firmeza.

-
- 472 B: Además, **necesito el cariño de**
 A: Además, **necesito el [cor] cariño de**
- 473 A: El Conde, *fríamente*.
- 474 A: El Conde, *fríamente*.
Yo [también] [necesito ese afecto, necesito] <el de mi nieta>.
 Tengo
- 475 A: Hoy me es
- 476 A: razones, **[la de pues]** No sólo
- 477 A: **sino que para que yo sea buena, para que yo no me fuerza otra vez, me hace falta ese amor, el cariño de las dos, que fundiré en un solo cariño, porque ambas son mis hijas.**
 El Conde, *vivamente*.
- 478 B: palabra. **[Me hace falta su amor] <Como el sol a las plantas> me hace falta su amor, el cariño de las dos criaturas, que**
- 479 A: El Conde, *vivamente*.

Lo son... Otra vez clava⁴⁸⁰ usted los ojos de su alma en lo que para usted será siempre tremendo enigma⁴⁸¹... Son iguales, y si no lo fuesen⁴⁸², yo haré que lo sean. Por nada⁴⁸³ de este mundo me separo de ellas.

EL CONDE, con desconsuelo⁴⁸⁴.

¿Y yo...?

LUCRECIA⁴⁸⁵

En⁴⁸⁶ ninguna situación será el Conde de Albrit un extraño para mí⁴⁸⁷. Nell y Dolly⁴⁸⁸ vendrán conmigo a verle... en⁴⁸⁹ la temporada de verano... y⁴⁹⁰ usted, como ahora, a las dos las querrá⁴⁹¹

⁴⁸⁰ B: Otra vez [quiere] clava

⁴⁸¹ A: Lo son... No, no quiera V. penetrar el universo misterioso del alma...
Son

⁴⁸² B: no lo fueran,

⁴⁸³ A: lo sean. Las necesito a mi lado, por nada

⁴⁸⁴ A: El Conde, *con desconsuelo*.

⁴⁸⁵ A: [El Con] Lucrecia

⁴⁸⁶ B: Lucrecia
[Nunca] En

⁴⁸⁷ A: Lucrecia
[No, un] [V.] Nunca será V. un extraño para mí.

⁴⁸⁸ B: para mí. [Las niñas] <Nell y Dolly >
A: para mí. [Yo le an] <Las niñas > vendrán

⁴⁸⁹ B: a verle... <en > la temporada
A: a verle [los veranos] *en* la temporada

⁴⁹⁰ A: verano... las dos, y

por igual... por igual. Esa⁴⁹² es condición indispensable para la concordia de nuestras almas, de⁴⁹³ que usted me hablaba. Dejemos el misterio allá, ante Dios que lo ve, y atengámonos⁴⁹⁴ a la realidad... convencional, a la realidad de la ley⁴⁹⁵.

EL CONDE, con arranque⁴⁹⁶.

No... ¡Maldita sea la ley⁴⁹⁷...! La Naturaleza...

LUCRECIA⁴⁹⁸

¡La Naturaleza, no... la ley!

EL CONDE, encrespándose.

No, no. Abomino de una ley infame⁴⁹⁹. Quiero a mi nieta; me

⁴⁹¹ A: como ahora *a las dos* las querrá

⁴⁹² A: por igual. **Eso** es

⁴⁹³ A: almas <de> que

⁴⁹⁴ A: ve, y **nosotros** atengámonos

⁴⁹⁵ A: a la realidad **viva**, a la realidad de la ley.

⁴⁹⁶ A: El Conde, *con arranque*.

⁴⁹⁷ A: El Conde, *con arranque*.
No... fuera ley...

⁴⁹⁸ A: Lucrecia
[Dejemos] **La naturaleza... no la ley.**
El Conde

No, no.

Lucrecia
Usted querrá a sus nietas por igual. Yo las traeré a ver al abuelo. Ellas serán felices y V. también.

El Conde, *sulevándose*.

No, **quiero**... Abomino

⁴⁹⁹ A: Abomino de la ley *infame*. Quiero

pertenece, la reclamo⁵⁰⁰, y usted me la dará⁵⁰¹.

LUCRECIA⁵⁰²

A mí me pertenecen las dos: las⁵⁰³ he llevado en mi seno.

EL CONDE⁵⁰⁴, con desesperación, clavándose en el cráneo los dedos de ambas manos.

¡Triste de mí! Lucho con la ley, lucho con la madre... contienda⁵⁰⁵ imposible...

LUCRECIA, con tesón, levantándose.

Y ni como madre, ni como tutora, puedo acceder a lo que mi padre político pretende⁵⁰⁶.

EL CONDE

¿Será usted capaz de rechazar mi proposición, de desairarme,

⁵⁰⁰ A: me pertenece, *la reclamo*, y

⁵⁰¹ B: me la **ha de dar**.

A: me la **ha de dar**.

⁵⁰² A: Lucrecia, **encrespándose**.

⁵⁰³ A: las dos, **porque** las

⁵⁰⁴ A: El Conde, con desesperación, *clavándose en el cráneo los dedos de ambas manos*.

No disputo con la ley, porque sería vencido, disputo con la [razón] <equidad>, con [la ley] <el sentido> moral.

Lucrecia, **muy seria**, levantándose.

Basta. Lo que Vd. pretende es imposible.

El Conde

¿Será usted capaz

⁵⁰⁵ B: madre... **lucha** imposible...

⁵⁰⁶ B: a lo que Vd. [**x3:¿pid?**] pretende.

de negar lo que pide el infortunado Albrit⁵⁰⁷?

LUCRECIA⁵⁰⁸

Con grandísima pena me veo precisada a negarlo⁵⁰⁹. Mis hijas son mis hijas⁵¹⁰. A ellas les conviene el calor maternal, y a mí el

⁵⁰⁷ B: infortunado [Conde] Albrit.

A: capaz de negarme lo que pido, lo que me pertenece, lo que es mío, de la casa de Albrit.

Lucrecia

⁵⁰⁸

A: Lucrecia

Lo niego.

El Conde

¿Qué virtud es esa de que V. blasona ahora?

Lucrecia

De mis faltas gravísimas, he dado cuenta a Dios... a V. no tengo que darlas. El representante de Dios me ha absuelto de mis culpas. Estoy perdonada.

El Conde

Imposible. Perdonada no. No hay perdón, si no me entrega a mi nieta, a la hija de Rafael, Conde de Laín.

Lucrecia

Mis hijas son mis hijas.

⁵⁰⁹

B: a negarlo. < Mis hijas son mis hijas. Ellas necesitan >

[El Conde, levantándose presuroso.

¿Y qué virtud es esa de que V. {blasona}, un poco tarde, blasona?

Lucrecia

De mis faltas gravísimas he dado cuenta a Dios... A nadie más tengo que darlas. El representante de Dios me ha absuelto: Mis culpas están perdonadas.

El Conde, exaltándose.

Perdonadas no, no... No hay perdón si no me entrega Vd. a mi nieta, a la {hija} <hija> de mi {hijo} Rafael, Conde de Laín.

Lucrecia

Mis hijas son mis hijas. Ellas me necesitan.] del calor maternal

⁵¹⁰

A: hijas. Soy tutora por la ley, madre por la religión... [Neces] <Necesitan del cariño maternal, y yo del cariño y de la presencia continua de entrambas para vivir en paz con Dios. La una es mi deber, la otra es [una] <mi> falta. [La una es mi] [La conciencia de mi] [[Ambas me son necesarias]] <mi> [[mi conciencia]] <alma> necesita las dos presencias, la de mi conciencia blanca, la de mi conciencia negra. La virtud y el arrepentimiento, siempre [en] entre mis

cariño⁵¹¹ y la presencia⁵¹² continua de entrambas para vivir en paz con Dios, y asegurarme la rectitud⁵¹³ de mi alma. La una es mi deber, la otra mi error. Mi⁵¹⁴ conciencia necesita los dos testigos, las dos⁵¹⁵ presencias, para que yo pueda tener siempre entre mis brazos, sobre mi corazón, mis buenas y mis malas acciones.

EL CONDE, atribulado.

Y entre mis brazos y en mi⁵¹⁶ corazón, la soledad⁵¹⁷, el horrible vacío. (Levantándose⁵¹⁸, altanero.) No, no, Lucrecia, no me conformo... Por Dios⁵¹⁹, no me lance usted a la desesperación.

LUCRECIA

Sea usted razonable.

EL CONDE, suplicante.

brazos.

El Conde, atribulado.

⁵¹¹ B: y yo del cariño

⁵¹² B: cariño [de entrambas] <y de la > presencia

⁵¹³ B: la [paz] <rectitud >

⁵¹⁴ B: error. [Necesito las dos presencias] Mi

⁵¹⁵ B: testigos, [su continua vigilancia x2:¿en? mí, sobre mí, la virtud y] las dos

⁵¹⁶ B: y [sobre mi] en mi

⁵¹⁷ A: El Conde, atribulado.
[En] Y en los míos, la soledad,

⁵¹⁸ A: vacío (irguiéndose altanero.)

⁵¹⁹ A: conformo. Por Dios No me lance

Sea usted generosa.

LUCRECIA

Soy madre...

EL CONDE, exaltándose⁵²⁰.

Soy abuelo, soy viejo... Necesito familia, amor.

LUCRECIA

En mí y en mis hijas lo tendrá. (Con una idea feliz.) Ultima⁵²¹
palabra: véngase usted con nosotras.

EL CONDE

¡Con usted... con las dos! ¡Nunca!

LUCRECIA

¡Loca obstinación!

EL CONDE, brioso⁵²².

Entereza, sentimiento⁵²³ del honor.

LUCRECIA

Demencia.

EL CONDE

⁵²⁰ A: El Conde, *exaltándose*.

⁵²¹ A: lo tendrá... (Con una idea feliz) Ultima

⁵²² B: El Conde, *brioso*.
A: El Conde, *brioso*.

⁵²³ B: Entereza, *conciencia* del honor.
A: Entereza, *conciencia* del honor.

Si es demencia, maldita sea la razón.

LUCRECIA

Yo⁵²⁴ arreglaré la vida de usted... yo...

EL CONDE, inflexible⁵²⁵.

Sin lo que pido⁵²⁶, sin mi nieta, no quiero nada⁵²⁷.

LUCRECIA

No⁵²⁸ tardará el viejo Albrit en renegar de esa⁵²⁹ independencia, impropia de su edad y de su situación. Acójase a mí, o su vejez será muy triste⁵³⁰.

EL CONDE

Nada me arredra⁵³¹... nada⁵³² temo. Lo mismo me importa la

-
- ⁵²⁴ A: Lucrecia
Terquedad [x2] caprichosa. Yo
- ⁵²⁵ B: El Conde, *inflexible*.
A: El Conde, *inflexible*.
- ⁵²⁶ A: Sin [las] lo que he pedido, sin
- ⁵²⁷ A: nada. [Muy] Levántase resuelto.
Lucrecia
- ⁵²⁸ B: Lucrecia
[Sent] No
- ⁵²⁹ B: No tardará V. en arrepentirse de esa
- ⁵³⁰ B: muy desgraciada.
A: Lucrecia
Sentirá V. no [hacer x4:¿nada?] acogerse a mí.
El Conde
- ⁵³¹ B: El Conde
[x4:¿Nada?] Nada me [arredr] [[arredr]] <arredra >

vida⁵³³ que la muerte⁵³⁴. (Implorando⁵³⁵.) Lucrecia, por última vez...

LUCRECIA

No insista⁵³⁶ usted... Se cansa⁵³⁷ en vano...

EL CONDE

Bien: no diré⁵³⁸ nada más. Ni está en mi carácter extremar la súplica... Lucrecia, adiós para siempre.

LUCRECIA

Eso es locura.

EL CONDE, trémulo, balbuciente⁵³⁹.

Sí⁵⁴⁰, sí... y los locos pacíficos... cuando no se les da lo que

⁵³² A: me arredra, ni nada

⁵³³ B: importa [la muerte] la vida

⁵³⁴ A: temo. Todo me es [indiferente] <igual>, la [muerte] vida como la muerte.

⁵³⁵ B: la muerte. (Suplicante) Lucrecia

A: la muerte. (Suplicante) Lucrecia

⁵³⁶ A: No [in] insista

⁵³⁷ A: usted, no se canse en vano

⁵³⁸ A: El Conde
[Pues no] No, no diré

⁵³⁹ B: El Conde, trémulo, [casi llorando] <balbuciente>

A: El Conde, trémulo, balbuciente.

⁵⁴⁰ A: Sí, y a los locos se les encierra... sólo que yo no me dejo encerrar... Adiós...

Lucrecia

Yo esperaba hoy su bendición y acaba maldiciéndome.

El Conde

[Sí... porque] Sí... y no me digas que Dios te ha perdonado... No,

piden, hacen lo que yo... se van⁵⁴¹. Mas no saldré sin decir a usted⁵⁴² que no veo, que no toco⁵⁴³ el cambio moral que debía ser resultado de su arrepentimiento. No. Lucrecia Richmond es siempre la misma... Confesada y sin confesar, la misma siempre... No creo que la haya perdonado Dios... ¡No la ha perdonado, no la ha perdonado, no, no!... (Sale con vivísima agitación. Se siente⁵⁴⁴ su paso inseguro⁵⁴⁵ por la escalera. Baja agarrándose al pasamanos. Lucrecia⁵⁴⁶, muy agitada⁵⁴⁷, cae en el sofá⁵⁴⁸ llorosa. Acuden presurosos e ella Monedero⁵⁴⁹ y su esposa..)

ESCENA IX⁵⁵⁰

no... Imposible, imposible... (Sale con vivísima agitación.)

⁵⁴¹ B: se van. [Y no me diga Vd. que ha cambiado. Para mí, Lucrecia <Richmond> es siempre la misma.

Lucrecia

Yo esperaba hoy la bendición y acaba maldiciéndome.

El Conde

Sí, pero no me diga Vd. que x2:¿la? x3:¿han? x9:¿perdonado?.
Lucrecia Richmond] <Mas> no saldré

⁵⁴² B: sin decir a [Vd. que <no> noto el cambio que debía ser] usted

⁵⁴³ B: no advierto el cambio

⁵⁴⁴ A: Se [le] siente

⁵⁴⁵ A: su paso [por] inseguro

⁵⁴⁶ A: pasamanos.[Salen] Lucrecia

⁵⁴⁷ A: Lucrecia, [también] muy agitada

⁵⁴⁸ A: en el [sillón] sofá

⁵⁴⁹ A: a ella [el Alcalde] <Monedero> y su esposa.

⁵⁵⁰ A: Escena X

LUCRECIA, EL ALCALDE, LA ALCALDESA; después NELL

EL ALCALDE

¿No⁵⁵¹ lo decía yo? ¿Ha sacado⁵⁵² la zarpa⁵⁵³?... Si estoy por bajar, y aplacarle⁵⁵⁴ un poquito los humos⁵⁵⁵.

LUCRECIA

No, no... ¡Pobre⁵⁵⁶ viejo!... Es muy sensible que no pueda yo acceder⁵⁵⁷ a lo que pretende. Dejarle. (Atendiendo⁵⁵⁸ al ruido de los pasos⁵⁵⁹.) ¿Se caerá en la escalera⁵⁶⁰? Vicenta, mande⁵⁶¹ usted que le acompañe alguien. (Sale la Alcaldesa a dar órdenes.)

-
- 551 A: El Alcalde
[Se ha permitido] ¿No
- 552 B: yo? [Sa] [Algunas] Ha sacado
- 553 A: yo? ¿Se ha permitido alguna de las suyas?... Si estoy
- 554 B: y [enseñarle] aplacarle
- 555 A: por bajar, y [ponerle de] [No y arm] armarle las cuarenta.
Lucrecia
- 556 A: Lucrecia
No...¡Pobre
- 557 B: viejo!... Pero no puedo acceder
A: viejo!... Pero no, [yo] no puedo acceder
- 558 B: Dejarle. ([atendiendo a sus] Atendiendo
- 559 A: Dejarle... < oyendo los pasos. >
- 560 B: ¿Se caerá [bajando la] en la escalera?
A: pasos.) [no] [Parece que] [no] [se cae bajando las escaleras] <se caerá> bajando la escalera?
- 561 A: Vicenta [diga] mande

EL ALCALDE⁵⁶²

De veras, ¿no se ha desmandado⁵⁶³?

LUCRECIA

No... Debemos⁵⁶⁴ compadecerle, cuidar de él⁵⁶⁵ con todo el cariño del mundo⁵⁶⁶.

LA ALCALDESA, que ha visto alejarse al Conde⁵⁶⁷.

El pobrecito llora... Parece que no puede tenerse en pie. Pero se resiste⁵⁶⁸ a que le acompañe un criado. Quiere andar solo.

LUCRECIA

Solo... ¡Qué dolor! ¡Triste ancianidad!... (Sintiendo⁵⁶⁹ perturbado su espíritu.) ¡Oh, Dios mío! ¿dónde está la paz que diste a mi alma? Ese hombre me la quitó... Es el agitador de⁵⁷⁰ mi conciencia...

⁵⁶² A: La Alcalde

⁵⁶³ A: ¿no se ha insolentado? Porque de la soberbia [del] y fatuidad del noble arruinado todo lo temo.
Lucrecia

⁵⁶⁴ A: No... Hay que compadecerle

⁵⁶⁵ A: compadecerle, cuidarle con

⁵⁶⁶ A: del mundo. (Vuelve la Alcaldesa.)
Acaba la cuartilla 58.

⁵⁶⁷ B: La Alcaldesa, que ha visto alejarse al Conde.

⁵⁶⁸ B: se [resiste] resiste

⁵⁶⁹ B: ([Sintiéndose] Sintiendo

⁵⁷⁰ B: agitador [el] de

¡Otra vez el tumulto en mi mente... otra vez la ansiedad, el temor, la duda!... (Consternada⁵⁷¹, alza los brazos, echa la cabeza hacia atrás, cierra los ojos.)

LA ALCALDESA

¿Otra vez mal, amiga mía?

EL ALCALDE

Que venga el médico.

LA ALCALDESA

Al instante.

LUCRECIA

Los dos... Que vengan los dos médicos. Quiero ver al Prior... Que vuelva⁵⁷².

EL ALCALDE, oficiosamente.

Mandar recado a la⁵⁷³ Rectoral: allí estará.

LUCRECIA, agitadaísima.

Sí... yo no quiero ser mala; no quiero padecer... quiero curarme. Se renueva la herida. Meteré la mano en ella, y si duele, que duela; y si con el dolor se me acaba⁵⁷⁴ la vida, que se acabe.

⁵⁷¹ B: duda... ([Consternada, extiende los brazos y se golpea] Consternada

⁵⁷² B: que [venga] vuelva.

⁵⁷³ B: recado a [su es] la

⁵⁷⁴ B: y si <con el dolor> se me acaba

¿Dónde está mi hija? Nell, alma mía. (Entra Nell y se arroja en sus brazos llorando.) Ven, abrázame. ¿Verdad que no te separarás de mí, que no quieres separarte de mí?

NELL, con emoción infantil⁵⁷⁵.

Nunca, nunca.

ESCENA X

Calle de Potestad, callejón del Cristo. Anochece.

EL CONDE, que avanza con lentitud, vacilante, tentando las paredes; después D. PIO.

EL CONDE.

Ya lo veo, ya lo veo; es lo único que veis, ojos míos... que estoy de más en el mundo. ¡Pobre Albrit, tu vida termina...! <<Imposible, ha dicho esa mujer, imposible...>> Y ese imposible cierra todo espacio a la esperanza... Ya no hay esperanza... Vida, te acabaste; alma, vete de aquí... El monstruo me ha negado mi consuelo, me roba⁵⁷⁶ el único bien de mi triste vejez... Señor, Dios mío, ¿qué delito he cometido para caerme en este abismo de desolación?... ¡No poder estrechar entre mis brazos a mi hija, a mi

⁵⁷⁵ B: Nell, con emoción infantil.

⁵⁷⁶ B: consuelo, [el único bien] me roba

Dolly, retoño⁵⁷⁷ preciosísimo de mi raza, flor nueva⁵⁷⁸ de una familia que no debe extinguirse!... ¡Y se la lleva... se las lleva a las dos, quizás para envilecerlas!... Porque no creo en su arrepentimiento⁵⁷⁹, no. Se⁵⁸⁰ siente abrumada por las terribles⁵⁸¹ consecuencias⁵⁸² de sus pecados⁵⁸³... le duele el mal⁵⁸⁴... y cuando el pecado⁵⁸⁵ duele, el pecador llora⁵⁸⁶... Sus clamores⁵⁸⁷ quieren decir dolor,

⁵⁷⁷ B: Dolly, [[capu]] retoño

⁵⁷⁸ B: raza, [flor nueva, capullo] flor nueva

⁵⁷⁹ A₂: Comienza una cuartilla escrita sólo hasta la mitad. Su número no es muy legible. Podría ser el 59. En ella hallamos dos redacciones del mismo contenido. Llamaremos a la primera A₂ y a la segunda A.
[arrepentimiento] que no [x4:¿creo?] creo en su arrepentimiento. [Será verdad que quiere arrepentirse... también el diablo volvería al Cielo, si le dejaran, y se arrepentiría de todas las diabluras que ha hecho; pero] se siente

⁵⁸⁰ B: arrepentimiento, *no*. Se siente

⁵⁸¹ A₂: por las [malas] [[funestas]] <terribles> consecuencias

⁵⁸² B: terribles [conse] consecuencias.
Galdós duda entre las grafías *s* y *c* para el primer fonema /s/ de consecuencias.

⁵⁸³ A: de sus [pecados] <faltas>
A₂: de sus [pecados] <pecados>

⁵⁸⁴ A: duele el [mal] pecado

⁵⁸⁵ A₂: el mal duele [nos arrepentimos, es decir] nos quejamos. [Ella a no] [Ponemos el grito en el cielo y llamamos] Sus ayes de dolor son arrepentimientos
La frase queda sin concluir y comienza la redacción del texto A, a la que ya hemos hecho referencia desde la nota 583.

⁵⁸⁶ B: el pecador se queja...
A: duele,[nos] el pecador se queja...

⁵⁸⁷ A: Sus [lamentos] [[clamores]] <ayes> quieren

opresión⁵⁸⁸, empacho del vicio; mas no quieren decir arrepentimiento⁵⁸⁹. Cuando el glotón se indigesta, maldice la comida; pero pasa el mal, y vuelve a comer... No creo en tu enmienda⁵⁹⁰, diablo hartado de carne, ni creo que te haya perdonado Dios... No, a Dios⁵⁹¹ no le engañas... ni tampoco al viejo Albrit... ¿Verdad, Señor, que no la has perdonado? (Detiéndose bajo un farol, y vuelve los ojos al cielo.)

D. PIO, parado en la acera de enfrente, contemplándole.

¡Albrit!

EL CONDE

¿Quién me llama? Conozco esa voz; es voz familiar⁵⁹².

D. PIO, acercándose.

Soy Coronado, tu amigo... quiero decir, el amigo de usía. (Le abraza.)

EL CONDE

¡Ah! mi único amigo quizás... Ven, acompáñame. ¿En dónde

⁵⁸⁸ B: dolor, [[brusca]] [obstrucción] <opresión>

⁵⁸⁹ A: quieren decir dolor, [angustia, x3:¿ira?] [x11:¿obstrucción?] [[angustia, miedo de la muerte]] [[empacho]] <x11:¿obstrucción?>. Cuando el glotón

⁵⁹⁰ A: a comer. No creo en tu arpen.
El autor no acaba la palabra. Lo escrito ocupa sólo la mitad de la cuartilla 59, que, como hemos dicho, no presenta continuación.

⁵⁹¹ B: a ése no

⁵⁹² B: voz [de amigo] <conocida.>

estamos? Mi Jerusa también se vuelve contra mí, y me trastorna con el cariz⁵⁹³ nuevo de sus calles reformadas⁵⁹⁴.

D. PIO, guiándole.

Por aquí. Si va usía a la Pardina, entremos por el callejón del Cristo.

EL CONDE

No sé adónde voy... ¿Es de noche ya⁵⁹⁵?

D. PIO

Sí, señor. Júpiter⁵⁹⁶ está encendiendo los faroles.

EL CONDE

¿Quién es Júpiter⁵⁹⁷?

D. PIO⁵⁹⁸

El farolero, señor. Se llama Jove, Pepe Jove, y yo por broma

⁵⁹³ E: Aparece acentuada en la a. En los otros textos su ortografía es correcta.

⁵⁹⁴ B: también [se vuelve contra mí y me x20:¿en que metiéndose quien?] [[marea con el vaivén]] [x7 en el laberinto]] <se vuelve también contra mí y me trastorna con el cariz nuevo> de sus calles reformadas.

⁵⁹⁵ A: Se inicia la cuartilla 62.
Esta noche... ¿Es de noche ya?

⁵⁹⁶ A: Sí, señor; [x2] x8:¿Mercucho? <Pinto> <Pinto> <Baco> está

⁵⁹⁷ A: ¿Quién es **Mercucho?** <Júpiter> <Jove>
D. Pío

⁵⁹⁸ A: D. Pío
El farolero, señor... le llaman así <Jove> <Pepe Jove> porque es hijo de una que llamaban <yo le por broma le llamo:> la x5:¿Virga?
El Conde, abismado en sus reflexiones.

le llamo Júpiter, aunque⁵⁹⁹ más le cuadraría Baco, porque es el primer borracho de Jerusa.

EL CONDE, abismado en sus reflexiones⁶⁰⁰.

¡Noche triste, más triste que aquella en que nos⁶⁰¹ reunimos en el Páramo⁶⁰²! No hay humano juicio⁶⁰³ que pueda discernir⁶⁰⁴ esta noche cuál de los dos es más desgraciado⁶⁰⁵.

D. PIO

¡Ah, señor! ahora y siempre⁶⁰⁶, Coronado se lleva la palma. Y lo comprendería el señor Conde, si ver pudiera las magulladuras y cardenales⁶⁰⁷ de mi cara, donde esas condenadas han escrito esta tarde, con sus uñas, la maldad⁶⁰⁸ de sus corazones.

⁵⁹⁹ B: Pepe Jove, [hijo de x7 y x4] <de> [Jove] [Júpiter] [[no hay diferencia entre Jove y Júpiter]] [así le llaman] <y yo por broma le llamo Júpiter. [Es el primer] aunque> más

⁶⁰⁰ A: El Conde, *abismado en sus reflexiones*.

⁶⁰¹ B: en que <nos> reunimos

⁶⁰² A: que aquélla *en que nos reunimos en el Páramo!* No hay

⁶⁰³ A: No, no hay [juicio] humano juicio

⁶⁰⁴ A: pueda [dec] discernir

⁶⁰⁵ A: más [x3:¿deg?] desgraciado.

⁶⁰⁶ B: señor, esta noche como siempre, [el] Coronado

A: señor, esta noche, como siempre, Coronado

⁶⁰⁷ B: y [cardenales] <cardenales> de

A: y chirlos de

⁶⁰⁸ A: la infamia de sus corazones.

EL CONDE

¿Qué me dices?

D. PIO

Me han insultado, clavándome⁶⁰⁹ sus garras en el rostro; me han herido en⁶¹⁰ la cabeza con una palmatoria... me han tenido⁶¹¹ todo el día sin comer. Gracias que en casa de un amigo me dieron estos pedazos de pan⁶¹²...

EL CONDE

¿Y no las matas? Si malo es ser bueno, peor es no ser hombre⁶¹³.

D. PIO, con desprecio de sí mismo⁶¹⁴.

Albrit amigo, yo no soy hombre... yo no sé lo que soy.

EL CONDE

Mátalas.

D. PIO

⁶⁰⁹ B: insultado, me han clavado sus

⁶¹⁰ B: herido [con] en

⁶¹¹ A: insultado, me han magullado. Me han tenido

⁶¹² A: me dieron *estos pedazos de pan*

⁶¹³ B: ¿Y no las has matado? [Pío, tu bondad es tal, que te] [[Pío, bueno es ser bueno; pero mejor es ser hombre]] <Si malo es ser bueno,> peor es no ser hombre.

A: ¿Y no las has matado? Pío, tu bondad
Finaliza aquí la cuartilla 62.

⁶¹⁴ B: D. Pío, con desprecio de sí mismo.

¿Matar yo?... Ni un mosquito ha recibido la muerte de mi mano. Que las espachurre Dios si quiere... Y usía, señor D. Rodrigo⁶¹⁵, tenga la dignación de acabar conmigo esta misma noche, porque ya no puedo más, ya no aguanto más. Coronado no ha de ver⁶¹⁶ salir el sol de mañana, porque ese sol significaría más vida; significaría luz, aire, sonido, y yo quiero... ver las tinieblas, oír el silencio⁶¹⁷. (Pateando con desesperación.)

EL CONDE⁶¹⁸

Así me gusta. ¿De modo que estás decidido?

D. PIO

Tan decidido, que todo lo he dispuesto. Escribí⁶¹⁹ la carta, en la que digo que a nadie se culpe de mi muerte, y no me he vestido de limpio, porque esas bribonas me han empeñado la ropa... ¿Pero qué me importa la ropa⁶²⁰, si esta noche he de acabar? Ahora iba yo en busca⁶²¹ de usía para que me cumpliera lo ofrecido.

⁶¹⁵ B: Y [Vd., señor] <usía> señor [Conde] <D. Rodrigo>

⁶¹⁶ B: más. [No] Coronado no [quiere] <ha de> ver

⁶¹⁷ B: más vida, y yo no quiero más vida. (Pateando

⁶¹⁸ B: Por error coloca el nombre de D. Pío.

⁶¹⁹ B: dispuesto. [He escrito] <Escribí>

⁶²⁰ B: importa <la ropa>

⁶²¹ B: acabar? [Yo iba a buscar un] <Ahora iba yo en busca>

EL CONDE, cogiéndole por un brazo y sacudiéndole con nerviosa fuerza.

Sí... lo haré, lo haré con toda⁶²² el alma... Me siento esta noche... no sé... me siento criminal.

D. PIO

No será crimen, sino favor⁶²³.

EL CONDE, con gran vehemencia⁶²⁴.

Sí... morirás, Pío; caerás rodando⁶²⁵ por el cantil⁶²⁶... antes de llegar al fondo del abismo⁶²⁷, te harás pedazos... Morirás, sí. El hombre⁶²⁸ extremadamente bueno debe morir⁶²⁹. Es una planta viciosa, estéril... Sí⁶³⁰, bendito⁶³¹ Coronado: verás⁶³² con qué gracia y

⁶²² B: con <toda> el

⁶²³ A: Comienza la cuartilla 64.
D. Pío
no será crimen, señor; será favor.

⁶²⁴ A: El Conde, *con gran vehemencia*.

⁶²⁵ A: Pío; rodarás por

⁶²⁶ B: el [abismo] cantil

⁶²⁷ B: llegar al *fondo del* abismo

⁶²⁸ A: cantil abajo [no lo nota] te harás pedazos, morirás *sí*. El hombre

⁶²⁹ A: debe morir... y yo también, no por bueno, pues no lo soy, sino por cortarme la vida, que me llevaría a la suprema maldad. Sí, Coronado, yo [soy] seré malo, yo seré criminal... yo te arrojaré por el cantil. Yo tengo vigor para ello y para mucho más...

⁶³⁰ B: estéril... [yo también debo morir, no por bueno, pues no lo soy, sino {para} por cortar mi vida, que me llevaría a la maldad] [[perversión]]
Sí

⁶³¹ B: Sí, <bendito> Coronado

con qué denuedo te arrojó a la sombría inmensidad⁶³³, como si lanzara⁶³⁴ una pelota. Aún tengo vigor para eso⁶³⁵ y para mucho más⁶³⁶ ...

D. PIO⁶³⁷, tocando las castañuelas⁶³⁸.

Ahora⁶³⁹ mismo, si usía quiere...

EL CONDE

No, ahora no. Tengo que ver a mi Dolly, a mi adorada Dolly...

⁶³² B: Coronado, [yo seré malo... yo seré criminal...] verás

⁶³³ B: arrojó por el cantil como

⁶³⁴ B: como *si lanzara* una pelota

⁶³⁵ B: para [ello] eso

⁶³⁶ A: mucho más... y tú me arrojárs a mí, los dos debemos perecer. Nos arrojaremos juntos... tú no tienes vigor, [te] yo sí. Tú flaquearás, yo no...

D. Pío, *tocando las castañuelas*.

Esta noche... Ahora mismo. *si usía quiere*...

El Conde

No, ahora no.

⁶³⁷ B: mucho más...

[D. Pío

Lo creo. Usía es muy fuerte.

El Conde

Y para que todo sea completo, tú me arrojárs a mí. Los dos debemos perecer. Nos arrojaremos juntos, abrazados, amarrados, sí x11:¿pereceremos?... Porque tú flaquearás, de seguro, yo no flaqueo.]

D. Pío

⁶³⁸ B: D. Pío, *tocando las castañuelas*.

⁶³⁹ B: D. Pío, *tocando las castañuelas*.
Yo tampoco. Ahora

quiero⁶⁴⁰ darla⁶⁴¹ el⁶⁴² último adiós, comérmela a besos... sí, lo que se llama comérmela... Abur, Coronado, no⁶⁴³ me sigas. Puedo andar solo.

D. PIO

Espero a Vucencia...

EL CONDE

En el Páramo.

D. PIO⁶⁴⁴

Más seguro será en las Tres Cruces, al extremo de la calleja que sube⁶⁴⁵ a Santorojo, a la entradita del bosque.

EL CONDE⁶⁴⁶

⁶⁴⁰ A: ver a *mi Dolly, a mi adorada Dolly*... quiero

⁶⁴¹ La forma *darla* aparece también en el *Imparcial* y en la edición de 1912. Sin embargo en los dos manuscritos leemos *darle*.

⁶⁴² A: darle *mi* último

⁶⁴³ A: comérmela a besos... *despedirme de ella y de la vida... Adiós, no me sigas.*

⁶⁴⁴ A: D. Pío
Para más seguridad, [en el] [en las] [jun] en la Cruz de x... En el sendero que <sube a la Cruz de Santorojo> desde la parroquia.
El Conde
La x que aparece en el texto es de Galdós.

⁶⁴⁵ B: Cruces, [en] [[entre]] [el Calvario de Santorojo, {sitio} sitio por entre de los las x7:¿tierras? de] <al extremo de la calleja que sube>

⁶⁴⁶ A: El Conde
Sí, allí... vete... déjame solo.
D. Pío

Bueno... Iré⁶⁴⁷. Déjame ahora⁶⁴⁸.

D. PIO⁶⁴⁹

¿No quiere usía que le acompañe?

EL CONDE⁶⁵⁰

No... ya estoy cerca.

D. PIO

Todo seguido⁶⁵¹. Allí se ve una luz: es la Pardina... Adiós⁶⁵².

EL CONDE

Hasta luego. (Renqueando, se pierde en la oscuridad. Después de verle entrar en la Pardina, D. Pío se aleja⁶⁵³.)

⁶⁴⁷ B: Bueno... **Allá** iré.

⁶⁴⁸ B: iré. [vete ahora] [[Ahora]] <Déjame ahora.>

⁶⁴⁹ A: D. Pío
Acompaño a usía.

⁶⁵⁰ A: El Conde
No, ya estoy cerca.

⁶⁵¹ B: Todo **derecho**. Allí
A: Todo **derecho**. Allí

⁶⁵² B: Pardina... [Yo daré una vuelta para hacer tiempo.] <Adiós>
A: Pardina... yo me quedo aquí...
(El Conde renqueando piérdese en la oscuridad del callejón que conduce a la Pardina. D. Pío se sienta en un resalto de un muro, a la sombra.)

⁶⁵³ B: se aleja. [en sentido contrario]

ESCENA XI⁶⁵⁴

Habitación⁶⁵⁵ del Conde en la Pardina.

EL CONDE, VENANCIO, GREGORIA; después SENEN⁶⁵⁶.

VENANCIO, que entra y ve al Conde revolviendo en su maleta.

¿Qué hace señor Conde?

EL CONDE

Ya lo ves: recojo algunos⁶⁵⁷ papeles que deseo llevar⁶⁵⁸ siempre conmigo.

GREGORIA, alarmada.

¿Adónde⁶⁵⁹ va usía?

EL CONDE

A donde a vosotros no os importa. ¿Por qué no viene Dolly?

⁶⁵⁴ E.12, B: Escena XI
E: Escena IX
I: Escena IX
A: Escena XII

⁶⁵⁵ A: Escena XII
[Habitación] [[Sala baja en la]] <Habitación> del Conde

⁶⁵⁶ A: Gregoria; después Senén.

⁶⁵⁷ B: lo ves: [quiero] recojo
A: lo ves: quiero recoger [ciertos pa] algunos

⁶⁵⁸ B: que [nece] [desea] <deseo> llevar
A: que me conviene llevar

⁶⁵⁹ A: Gregoria, alarmada.
[Pero] ¿Adónde

Dos veces la he mandado llamar⁶⁶⁰.

VENANCIO

Ahora vendrá.

EL CONDE

Pues voy a donde quiero. A vosotros⁶⁶¹ os bastará⁶⁶² saber que os dejo en paz⁶⁶³.

VENANCIO, premioso, rascándose la cabeza⁶⁶⁴.

Me alegro de⁶⁶⁵ que el señor Conde facilite la separación, porque yo vengo⁶⁶⁶ a decir a Vucencia⁶⁶⁷... que... que no puede⁶⁶⁸

⁶⁶⁰ A: Dolly, que la he mandado llamar.

⁶⁶¹ A: quiero. [Bas] A vosotros

⁶⁶² A: os basta saber

⁶⁶³ B: paz. [Me sobran albergues. En la tierra que fue estado de Laín. Todos mis antiguos colonos de Forbes, Polan y Rocamor, aunque más pobres que vosotros, se tendrán por muy honrados dándome asilo.]

Venancio, premioso, rascándose la cabeza.

A: paz. Me sobran albergues, todos mis antiguos colonos de Polán y X, aunque más pobres que vosotros se verán muy honrados con [alo] darme asilo. De modo que ya estén tranquilos.

Venancio, premioso, rascándose la cabeza.

La X que aparece en el texto A de esta nota ha sido puesta por Galdós.

⁶⁶⁴ B: Venancio, premioso, rascándose la cabeza.

A: Venancio, premioso, rascándose la cabeza.

⁶⁶⁵ B: Me alegro <de> que

A: Me alegro de que

⁶⁶⁶ B: yo venía a

A: yo venía a

⁶⁶⁷ B: al S. Conde... que

⁶⁶⁸ A: decir al Sr. Conde que... que no puede

seguir en mi casa.

GREGORIA

Nada más que por el carácter soberbio del señor Conde... que por lo demás...

EL CONDE⁶⁶⁹

Sí: mi carácter altanero no se aviene con el vuestro, tan⁶⁷⁰ suave, tan pacífico.

VENANCIO

Por lo cual, he determinado⁶⁷¹ que Su Excelencia se aloje en donde guste, fuera de mi casa⁶⁷²... Por esta noche puede quedarse; pero mañana...

EL CONDE, con dulzura, resignado y calmoso⁶⁷³.

Esta noche misma: no te apures. Tú te quedas⁶⁷⁴ en tu Pardi-

-
- ⁶⁶⁹ A: El Conde
Sí, mi carácter *altanero* no se aviene con el vuestro, *tan suave, tan pacífico*.
- ⁶⁷⁰ B: el vuestro [**menos**] tan
- ⁶⁷¹ A: Por lo cual **he decidido** que
- ⁶⁷² B: en [**otro**] donde guste **menos en mi casa**... Por esta
A: Excelencia **busque asilo en otra parte**. Por esta
- ⁶⁷³ B: El Conde, *con dulzura, resignado y calmoso*.
A: El Conde, *con dulzura, resignado y calmoso*.
- ⁶⁷⁴ A: misma: **si me apuras. No me gusta ser molesto, y donde no veo [**cariño**] cariño**... **No disputemos más. Tú te quedas**

na⁶⁷⁵, y yo me voy... a donde me acomode. No hablemos más. Al fin y a la postre, tengo⁶⁷⁶ que agradeceros la hospitalidad que me habéis dado.

VENANCIO⁶⁷⁷

Nada tiene Vucencia que agradecemos⁶⁷⁸. Lo que me duele es que no hayamos podido hacer buenas migas⁶⁷⁹.

EL CONDE⁶⁸⁰

Las migas hacedlas vosotros... y que os aprovechen... Os pido el último favor. Traedme a Dolly. Los minutos⁶⁸¹ que paso sin verla me parecen⁶⁸² siglos.

VENANCIO

⁶⁷⁵ A: te quedas en tu casa y yo

⁶⁷⁶ A: No hablemos más. [Vuestra presencia me m] [os agradez] <después> de todo tengo

⁶⁷⁷ A: **Gr.**
Se atribuye a Gregoria este parlamento. Como es frecuente en los reversos, aparece el nombre abreviado.

⁶⁷⁸ A: **Venancio**
No tiene Vucencia nada que agradecemos.

⁶⁷⁹ A: Lo que sentimos es que no hayamos podido [entendern] entendernos.

⁶⁸⁰ A: **El Conde**
Está bien. Hacedme el último favor. Id y traedme a Dolly, quiero verla... me muero por verla.
Venancio

⁶⁸¹ B: a Dolly. [No puedo estar] Los minutos

⁶⁸² B: sin verla [pa] me parecen

Vamos⁶⁸³.

EL CONDE, sintiendo ruido en la puerta⁶⁸⁴.

¡Ah! ella es...

SENEN, entrando.

Soy yo, señor...

EL CONDE

¡Maldito seas! (Exaltado.) ¡Que venga Dolly, que venga al instante!

SENEN, aparte a Venancio y Gregoria.

Dejadle conmigo. No hará nada, y en todo caso, yo sabré ponerle⁶⁸⁵ como un guante. (Se van⁶⁸⁶ Gregoria y Venancio.)

ESCENA XII⁶⁸⁷

EL CONDE, SENEN; después GREGORIA⁶⁸⁸.

⁶⁸³ A: Vamos... (Entra Senén) [Senén]
 Senén (ap. a los dos)
 Dejadle conmigo. No hará nada y, en todo caso, yo tengo medios de calmarle.

Escena XII

⁶⁸⁴ B: El Conde, [viendo abr] [que se abre] <sintiendo ruido en la> puerta

⁶⁸⁵ I: yo le pondré como
 B: yo [sé cómo he de] sabré ponerle

⁶⁸⁶ B: [Salen Venancio] (Se van

⁶⁸⁷ A: Escena XIII

⁶⁸⁸ A: El Conde, Senen; después Gregoria.

EL CONDE, receloso, altanero⁶⁸⁹.

¡Ah!... te dejan⁶⁹⁰ aquí, como de guardia, por temor de que yo⁶⁹¹...

SENEN

No, señor: vengo... porque... es *de todo punto indispensable* que⁶⁹² hable dos palabras con usía⁶⁹³.

EL CONDE

¿Conmigo⁶⁹⁴?... ¿Palabritas tú? No: tú vienes⁶⁹⁵ a vigilarme. Creen que voy a pegar fuego a la casa... No, Senén; yo no⁶⁹⁶ hago mal a nadie. (Oyense gritos lejanos de Dolly, llorando, pidiendo⁶⁹⁷ socorro.) ¡Oh! ¿qué es eso?... ¡Dolly grita... llama⁶⁹⁸! ¿Es su voz⁶⁹⁹... o estoy

⁶⁸⁹ A: El Conde, *receloso, altanero*.

⁶⁹⁰ A: te [que] dejan

⁶⁹¹ A: de que haga algo.

⁶⁹² B: es [necesario] <urgente> que

⁶⁹³ A: porque quiero decir dos palabritas a [Vd] Vucencia.

⁶⁹⁴ A: El Conde
¿ A mí?... ¿Palabritas

⁶⁹⁵ A: tú? [En] [Antes] no [dime a que v] tú vienes

⁶⁹⁶ B: No, [hijo] Senén, yo no
A: No, hijo, yo no

⁶⁹⁷ A: mal a nadie. [Oyense gritos] <Oyense gritos de Dolly> [como pi] llorando o pidiendo

⁶⁹⁸ A: ¡Dolly... [grita... llama y] [x4:¿Pone?] grita...

⁶⁹⁹ B: llama! [(Sonando voces) ¿Es su fo? Y me] <Es> su voz...

yo loco y no sé lo que escucho⁷⁰⁰?... Infames⁷⁰¹, ¿qué hacéis a mi hija, a mi⁷⁰² Dolly? (Furioso, se precipita⁷⁰³ hacia la puerta. Cesan las voces⁷⁰⁴.)

SENEN, cortándole el paso⁷⁰⁵.

Deténgase usía. Ya no puede evitarlo.

EL CONDE

¿Qué?

SENEN

Que se la llevan. (Mira por la ventana.) Ya, ya salen⁷⁰⁶ con ella.

(Corre Albrit a⁷⁰⁷ la ventana⁷⁰⁸.)

EL CONDE

¡Bandidos, ladrones! (Vuelve a la puerta⁷⁰⁹.)

SENEN, sujetándole.

-
- 700 A: Es su voz, es ella que llama. Infames
- 701 B: escucho?... [(Pausa)] Infames
- 702 A: hija, [que] a mi Dolly?
- 703 B: se [precitiva] precipita
Lo tachado debe de responder a un error gráfico.
- 704 A: a mi Dolly? (Precipítase hacia la puerta.)
- 705 A: Senén, deteniéndole.
- 706 A: Ya, ya han salido con ella
- 707 B: (corre el Conde [hacia] <a la> ventana
- 708 A: con ella. (Oyense los gritos más lejanos.)
- 709 A: ladrones! (Precipítase ha)
Finaliza la cuartilla 68.

Deténgase, y óigame un instante. (Cierra la puerta⁷¹⁰ y quita la llave.)

EL CONDE, amenazante.

¿Qué haces?... ¡Me encierras!

SENEN, agitado⁷¹¹.

Una palabra, señor Conde, una sola, y usía comprenderá que quiero prestarle⁷¹² un gran servicio... Yo le explicaré...

EL CONDE

Pronto.

SENEN

La niña... Su madre la⁷¹³ mandó llamar⁷¹⁴; no quiso ir... Ha venido el Alcalde con toda su fatuidad, y con una pareja⁷¹⁵ de la Guardia civil, y se la ha llevado.

EL CONDE, fuera de sí.

Abreme⁷¹⁶ esa puerta, o te mato ahora mismo. Ciego, aún tengo vigor para defenderme, para defender al ser amado. Abreme te

⁷¹⁰ B: (Cierra la [cier] [Cierra la] puerta

⁷¹¹ B: Senén, agitado⁷¹¹.

⁷¹² B: que [no] quiero [molestar a usía sino] prestarle

⁷¹³ B: madre [le] la

⁷¹⁴ B: mandó [que fuera] llamar

⁷¹⁵ B: el Alcalde, [y con] <con> toda [la] <su> fatuidad [y] acompañado de una pareja

⁷¹⁶ B: El Conde, fuera de sí.
[¡Ay de mí!]... Abreme

digo. (Coge una silla, decidido a estrellársela en la cabeza⁷¹⁷.)

SENEN, trémulo⁷¹⁸.

Abriré... pero antes... quiero deshacer el grave error de usía.

EL CONDE

Habla... pronto.

SENEN

Usía, movido del honor, ha pretendido descorrer el velo, señor;
descorrer el velo...

EL CONDE

Acaba.

SENEN, sudando la gota gorda⁷¹⁹.

El velo ¡ay! para descubrir la verdad, el endiablado⁷²⁰ secreto
de la familia.

EL CONDE

Sí.

SENEN

Y usía no ha visto nada.

EL CONDE

⁷¹⁷ B: decidido a [estrellársela x17:¿con fiera violencia?] <estrellársela en la cabeza >

⁷¹⁸ B: Senén, *trémulo*.

⁷¹⁹ B: Senén, *sudando la gota gorda*.

⁷²⁰ B: el [pecado] <endiablado > secreto

Sí he visto.

SENEN

Lucrecia no ha querido decir a su padre político⁷²¹ la verdad... Ese secreto, señor Conde, no lo posee más que un hombre en el mundo, y ese hombre soy yo.

EL CONDE

¡Tú!

SENEN

Yo, que lo oculté⁷²², y ahora lo revelo. La hija falsa, la hija espúrea... es Dolly.

EL CONDE, aterrado.

¡Oh!... No, no... ¡Tú mientes! (Poseído súbitamente de un furor trágico.) Lacayo vil, tú mientes, y yo... ahora mismo (Se arroja sobre él, clavándole⁷²³ ambas manos en el⁷²⁴ cuello), ¡te ahogo, rufián⁷²⁵! (Forcejean. El Conde, aunque anciano, es mucho más vigoroso que Senén; le arroja al suelo, y oprimiéndole con el peso de su cuerpo, le acogota⁷²⁶.) ¡Villano, serpiente!...

⁷²¹ B: a usía la verdad

⁷²² B: lo [x2] oculté

⁷²³ B: sobre él, echándole ambas

⁷²⁴ B: manos al cuello

⁷²⁵ B: te ahogo, [villano] <rufián>

⁷²⁶ B: cuerpo, [y ech] [y acogotan] le acogota.)

te mato, te ahogo, te aplasto. (Breve y formidable lucha.)

SENEN⁷²⁷, que al fin, con gran trabajo, logra desasirse del Conde⁷²⁸.

¡Qué furor!... ¡Así paga mi servicio⁷²⁹! Tengo pruebas⁷³⁰.

EL CONDE

Tus pruebas son falsas⁷³¹.

SENEN

Ahora lo veremos.

EL CONDE

¡Falsario, traidor! Dolly es mi sangre.

SENEN, trémulo, descompuesto el rostro y el cabello, registrándose los bolsillos.

Aquí, aquí la verdad, señor... Tan verdad, como que hay Dios.

(Saca un paquetito de papeles⁷³².)

EL CONDE

⁷²⁷ A: Comienza la cuartilla 71.

⁷²⁸ A: Senén, *que al fin, con gran trabajo, logra desasirse del Conde.*

⁷²⁹ B: furor!... [Ahora lo veremos] < ¡Así paga mi servicio! >

⁷³⁰ A: furor!... tengo pruebas, Señor... que lo pruebo, ahora mismo lo pruebo.

⁷³¹ A: son falsas... a ver... a ver...¿dónde están? falsario, vil... Dolly es mi sangre.

Senén, trémulo...los bolsillos.

⁷³² A: aquí está... La verdad, señor, *tan verdad como que hay Dios...*
El Conde

Venga⁷³³. (Arrebata el paquete⁷³⁴ que muestra⁷³⁵ Senén, lo deshace, abre un pliego, intenta leer aproximándose a la luz.) No veo... no veo⁷³⁶... (Con desesperación.) ¡Dios mío, luz a mis ojos⁷³⁷; quiero luz!... Este hombre me engaña⁷³⁸.

(Llaman a la puerta. Oyese la voz de Gregoria⁷³⁹.)

SENEN⁷⁴⁰

Aguarde un poco.

EL CONDE, consternado, indeciso⁷⁴¹.

No veo... Toma, toma tus papeles... (Se los da, y luego los retira.)
No... léemelo⁷⁴² tú... pero no me engañes⁷⁴³.

-
- 733 A: El Conde
¡Oh! venga.
- 734 B: Arrebata [los papeles] <el paquete>
- 735 A: Venga. (Toca los papeles que le muestra
- 736 A: Senén, disponiéndose a desplegarlo abre la x3:¿luz? [El Conde desp] intenta leer, no puede, no ve... (Con desesperación.)
- 737 B: luz <a mis ojos>
- 738 A: (Con desesperación.) Si no veo... Dios mío, no veo. Estoy ciego... Luz a mis ojos, quiero luz... Pues si este hombre no me engaña.
- 739 A: la voz de Gregoria.)
Gregoria
Abrir, abre, Senén.
El Conde, consternado, indeciso.
- 740 B: [Gregoria] Senén
- 741 B: El Conde, consternado, indeciso.
A: El Conde, consternado, indeciso.
- 742 A: tus papeles... (Se los da y luego los retira.) No... léemelos tú...

GREGORIA, golpeando la puerta.

Abrir... Abre, Senén.

EL CONDE

¡Qué importunidad!

SENEN, recogiendo⁷⁴⁴ sus papeles de manos del Conde.

Luego los veremos.

EL CONDE, a Gregoria, que sigue llamando.

¿Qué demonios quieres? (Gregoria dice dentro algo que Albrit no entiende. Senén aplica su oído a la cerradura.)

SENEN

Dice que han traído una carta de la Condesa.

EL CONDE⁷⁴⁵

¿Para mí?... Venga pronto. (Abre Senén. Entra Gregoria, y da una carta al Conde, que la abre con temblorosa mano.) No veo... (A Senén, dándosela.) Léemela tú.

SENEN, leyendo, alumbrado por⁷⁴⁶ el farol que trae Gregoria.

<<Señor Conde, por consejo de mi confesor, he autorizado a éste para revelar a usted la verdad que desea saber.-Lucrecia.>>

⁷⁴³ A: engañes. **¿Quién llama?** ¡Qué importunidad!
Acaba la cuartilla 71.

⁷⁴⁴ B: Senén, **[guardando]** <recogiendo>

⁷⁴⁵ B: El Conde, **[abriendo]**

⁷⁴⁶ B: alumbrado **[por]** <por>

EL CONDE

¿Dice eso?

GREGORIA, examinando la carta.

Eso dice.

EL CONDE

Basta.

SENEEN

El Prior está en la parroquia.

EL CONDE, disparado.

Corro allá.

ESCENA XIII

Iglesia parroquial de Jerusa, situada al norte de la villa⁷⁴⁷. Es irregular, conjunto inarmónico de nobles vestigios, y de restauraciones y enmiendas de fementido gusto. En⁷⁴⁸ el costado de Poniente, conserva un⁷⁴⁹ bello pórtico románico⁷⁵⁰ rodeado de poyos de piedra, muy cómodo para los que van a esperar la misa, o a ver salir la gente. La puerta, que⁷⁵¹ por allí da ingreso a la nave⁷⁵² lateral, es gótica, pintada

⁷⁴⁷ B: Norte [del pue] de la villa.

⁷⁴⁸ B: gusto [Conserva en la cabecera los ábsides románicos y, junto al fastial de Oriente, la torre del propio estilo. En la fachada, campan por sus respetos, todas las vanidades del barroquismo.] En

⁷⁴⁹ B: conserva además un

⁷⁵⁰ B: pórtico <románico> rodeado

⁷⁵¹ B: puerta [lateral], que

de ocre, y sus gastadas esculturas, con las repetidas manos de cal, parecen obra de pastelería. En un ángulo del pórtico hay una puertecilla, de arco rebajado, que conduce a la sacristía. En diversas partes⁷⁵³ del edificio se ve el escudo de Laín: banda de cuarteles y un águila explayada con el lema en el pico: *Decor vinxit*. El interior ofrece escaso interés.

Como primera noche de la novena de Nuestra Señora⁷⁵⁴ de la Esperanza, hay sermón, que predica D. Carmelo⁷⁵⁵, y Manifiesto. Asisten al piadoso acto los dos monjes de Zaratán⁷⁵⁶, ocupando los sitios del presbiterio, en que antaño se sentaban los Condes de Laín y señores de Jerusa, y hogaño⁷⁵⁷ son para las autoridades y personas de viso. Ha querido⁷⁵⁸ D. Carmelo deslumbrar al Prior, prodigando las

⁷⁵² B: a [las naves] la nave

⁷⁵³ A: Comienza la cuartilla 74.
[Manifiesto. Asiste a la piadosa ceremonia el Prior de Zaratán y el fraile que le acompaña] <partes del edificio se ve el escudo de Laín, x9:¿cuarteles?> y una mano con espada con el lema [Decor] Decor [x6] [excelsor]

El interior ofrece escaso interés. Altar de carpintería estofada, [imág] <las> simétricas estampas de los sagrados corazones, los indispensables ramos de hojarasca plateada... [lámparas] [en] aquí exvotos, con la imagen milagrera, la pila de agua bendita [verdinegra] y [de la b] del bautismal, verdinegra de humedad, [y el olor de cera], altares goteados de cera...

Como primera noche

⁷⁵⁴ A: Como [última noche de la novena de San] <primera noche de la novena del> [Santo Angel, hay sermón] [[Virgen del P]] [la Virgen de] Nuestra Señora

⁷⁵⁵ A: el cura [D. Carmelo] párroco y Manifiesto.

⁷⁵⁶ A: Asisten [el P] a la piadosa función el Prior de Zaratán y el fraile, ocupando

⁷⁵⁷ B: aparece escrito sin h.

⁷⁵⁸ A: los Condes de Laín, y que agora son para lo que se llama las autoridades, el alcalde, x2:¿la?... x2:¿El? [D] [Ca] Ha querido

luces⁷⁵⁹, con ayuda de las señoras piadosas de la villa. Cortinas de terciopelo baratito, ramos⁷⁶⁰ de dalias y guirnaldas⁷⁶¹ de follaje, completan la vistosa decoración.

Prevalece en Jerusa una costumbre que el progreso no ha podido destruir, y consiste en que las mujeres usan, para ir a la iglesia, unas mantellinas o caperuzas de franela, blancas, en forma de saco abierto por un lado, y ribeteado de estambre de color, con una motita en el vértice. Este tocado, que ha resistido valiente a las anuales acometidas⁷⁶² de la moda, es extremadamente gracioso y pintoresco, y da a las multitudes un aspecto medieval. Usanlo también las señoras principales, distinguiéndose por la finura de la franela y la mayor gala del adorno, comúnmente de seda.

Sube al púlpito D. Carmelo y enjareta un sermón pesadito, recamado de

759

B: las [cer] luces

A: luces, con la cooperación de algunas señoras piadosas del pueblo.

[El Conde] [Sené]

Es <en Jerusa> costumbre [en Jerusa, que el progreso no ha podido destrui] más poderosa que el Progreso, que las mujeres usen [para] <para> ir a la iglesia unos <caperuzos> [muy] o mantellinas o caperuzos de franela [en for] <blanca> en forma de saco abierto por un lado. [Remata por] ribeteado de [rojo] color, con una motita de seda encarnada en el vértice. [El x4:¿vest?] Este tocado que el progreso no ha podido destruir es extremadamente gracioso y pintoresco y da a las multitudes un aspecto medieval. [El] En el misterio de la iglesia, los [picuruchos] <picuruchos> blancos como capuchas de penitentes, y el remate [rojo] de color hacen un efecto bellísimo. [Las se] [Las seño] <En otro tiempo> las señoras [us] usaban [un] caperuzo de x5:¿sayón? negro, con adornos vivos y borlita blanca, si eran viudas o ancianas, [y rosa o azul celeste si eran] rojo, si eran casadas, celeste las solteras. La Condesa de Albrit lo usaba. En el día quedan pocas que conserven este gusto de lo castizo y de lo x8:¿nacional? y pintoresco. Las señoras y señoritas usan hoy la misma mantellina del pueblo adornada con seda en vez de lana.

Sube al púlpito

760

B: baratito [y vallas de follaje] [ramos de follaje] ramos

761

B: dalias y <guirnaldas de> follaje

762

B: anuales [inv] acometidas

retóricas de similar, y el indispensable⁷⁶³ latiguillo de latinajos al final de cada período⁷⁶⁴. Oyenlo con gran recogimiento los feligreses⁷⁶⁵, sin entender palabra⁷⁶⁶, lo que les aumenta la devoción, que tira un poquito a somnolencia⁷⁶⁷.

EL CONDE, SENEN⁷⁶⁸, en la iglesia, fatigados⁷⁶⁹ del plantón y⁷⁷⁰ del kilométrico discurso⁷⁷¹.

EL CONDE, de mal talante.

Salgamos; esto es insoportable.

UN HOMBRE DEL PUEBLO, abriendo paso al prócer⁷⁷².

¿Por qué no sube usía a su sitial, en el presbiterio? Por la sacristía puede pasar sin apreturas.

⁷⁶³ B: similar [y de latinajos] <y el indispensable >

⁷⁶⁴ A: de seda.

[Su] [Des] al púlpito D. Carmelo y endilga un sermón muy pesado [de x9:¿digestión?] [x3:¿con?] [lleno de requilorios retóricos y en el tono de oratoria política] <con mucho requilorio de figuras poéticas>. Oyenlo

⁷⁶⁵ B: Oyenlo los feligreses con gran recogimiento, sin entender

⁷⁶⁶ A: Oyenlo los feligreses y feligresas con recogimiento; pero sin entender una palabra, lo que

⁷⁶⁷ A: lo que les aumenta el recogimiento muy parecido a la somnolencia.

⁷⁶⁸ A: Senén, que [después de aburrirse] <cansados> <de cansarse> en en [el Pórtico] la iglesia en pie, salen al pórtico x6:¿cuando? x7:¿todavía? el sermón no ha concluido... Después Nell.
Un hombre del pueblo

⁷⁶⁹ B: Senén, [que salen al pórtico fa] <en la iglesia fa > tigados

⁷⁷⁰ B: plantón [x7] y

⁷⁷¹ B: kilométrico [sermón] discurso.

⁷⁷² B: paso al Conde.

A: Un Hombre Del Pueblo al Conde, abriéndole paso

EL CONDE

Gracias, amigo... me voy fuera. Se ahoga⁷⁷³ uno aquí con tanto calor y tanta retórica⁷⁷⁴. (Salen y esperan. Ambos permanecen silenciosos⁷⁷⁵. El Conde da espacio⁷⁷⁶ a la ansiedad de su espíritu paseándose⁷⁷⁷.)

SENEN, (En el camino de la Pardina a la iglesia, le⁷⁷⁸ ha contado algo de las ocurrencias y zaragata de Verola, sin que el Conde demuestre interés alguno⁷⁷⁹.)

Pues, señor, D. Carmelo⁷⁸⁰ lo ha tomado con gana. ¡Vaya una correa de sermón que se ha traído⁷⁸¹!

⁷⁷³ B: fuera. [Hace mu] <Se ahoga >

⁷⁷⁴ B: calor [y tanta retórica] <y tanta retórica. >

⁷⁷⁵ A: me voy fuera. Hace mucho calor. (Salen al p^ortico [Han echado a perder la parroquia tapiándole las ventanas góticas y poniendo altares hasta.] <y esperan. Ambos están > silenciosos.

⁷⁷⁶ A: El Conde da suelta a la

⁷⁷⁷ B: paseándose. [Senén le dice, habla [[al x2]] cuéntale algo de las zaragatas de Verola <de lo ocurrido>, sin obtener en él respuesta ni comentario.]

Senén, que... interés alguno

⁷⁷⁸ B: Senén, que aburrido del largo silencio, le

⁷⁷⁹ A: paseándose. Senén le dice algunas cosas, le cuenta algo de lo ocurrido en Verola. Pero el Conde no parece enterarse de nada.

Pues , señor,

⁷⁸⁰ B: Pues, [D. Carmelo] señor,

A: Pues, *señor*, D. Carmelo

⁷⁸¹ A: con gana. No tiene trazas de concluir en mucho tiempo.

El Conde

EL CONDE⁷⁸²

Es pesadísimo. Todos estos que comen mucho hablan sin término. El chorro de palabras les facilita⁷⁸³ la digestión... ¡Y no es floja contrariedad para mí! ¿Pero esto, Dios mío⁷⁸⁴, no se acaba nunca?... Sin duda, Carmelo quiere lucirse con el Prior, y no cae en la cuenta de que el pobre fraile⁷⁸⁵ estará tan⁷⁸⁶ aburrido como nosotros⁷⁸⁷.

(Pasa tiempo. Como todo tiene fin en este mundo, se acaba el sermón carmelino. Oyense modulaciones⁷⁸⁸ de órgano, cantos... Media hora más, y empieza a salir la gente⁷⁸⁹. Retírase Albrit⁷⁹⁰ al ángulo del pórtico, para dar paso a la multitud, y

-
- ⁷⁸² A: El Conde
Es lo más pesado este Carmelo. Quiere lucirse delante del Prior y éste, de seguro, está tan aburrido como nosotros.... Es mucha contrariedad... Pasa tiempo. El sermón se acaba, porque todo tiene fin en este mundo. Oyense
- ⁷⁸³ B: pesadísimo. [Como él digiere tanto cree {cree} que los demás pueden digerir sus fenomenales {rac} raciones de palabras] <Todos estos que comen mucho hablan sin término. El chorro de palabras les facilita >
- ⁷⁸⁴ B: esto <Dios mío> no
- ⁷⁸⁵ B: de que [Maroto] <el pobre fraile >
- ⁷⁸⁶ B: estará [menos] <tan >
- ⁷⁸⁷ B: nosotros. [Pasa tiempo. Este sermón] (Pasa
- ⁷⁸⁸ B: Oyense [x9] <modulaciones >
- ⁷⁸⁹ A: carmelino. Oyen el órgano, cantos... Aún dura el acto media hora. Al fin principia a salir la gente .
- ⁷⁹⁰ A: Retírase el Conde al

en esto sale por⁷⁹¹ la puerta de la sacristía Nell, acompañada de Consuelito y de una⁷⁹² criada del Alcalde. Lleva la niña de Albrit caperuza de franela, que le⁷⁹³ da aspecto⁷⁹⁴ de figura gótica, arrancada de las vitelas⁷⁹⁵ de un misal antiguo. Su rostro, de hermosas líneas, adquiere⁷⁹⁶ distinción severa. Caen sobre sus⁷⁹⁷ hombros los pliegues de la tela con suprema elegancia⁷⁹⁸.

Antes que vea Nell⁷⁹⁹ a su abuelo, Senén llama la atención de éste sobre la aparición de la niña⁸⁰⁰. Se estremece Albrit de sorpresa y emoción; la⁸⁰¹ busca⁸⁰² con su mirada incierta. Nell⁸⁰³ le ve al fin, y corriendo⁸⁰⁴ hacia él, le coge las

⁷⁹¹ A: sale [del] por la

⁷⁹² A: Consuelito y de [x3:¿otr?] dos criadas

⁷⁹³ B: que <le> da

⁷⁹⁴ A: franela, que *le* da a su rostro un aspecto

⁷⁹⁵ B: de <las vitelas de> un misal

A: de las viñetas de un misal

⁷⁹⁶ A: Su rostro, *de hermosas líneas*, respira distinción

⁷⁹⁷ B: severa [y una elegancia] <Caen sobre sus> hombros

⁷⁹⁸ A: severa, [aristocrática] [[aristocr]] <se perfilan> sus líneas hermosas, resulta más aristocrática, más elegante.

Antes que

⁷⁹⁹ B: que <vea> Nell [vea] <a>

A: que ella vea a su

⁸⁰⁰ A: de la nieta.

⁸⁰¹ B: Se estremece *Albrit* de sorpresa y [temor] [Albrit] emoción Albrit, <la> busca

⁸⁰² A: Se estremece el Conde, *de sorpresa y emoción*; la busca

⁸⁰³ A: incierta. En este momento, Nell le ve y se dirige a él cogiéndole las manos.

Nell

Abuelito mío

manos y en ellas da sonoros besos⁸⁰⁵. Al aproximarse la señorita, Senén se escabulle.)

ESCENA XIV⁸⁰⁶

EL CONDE, NELL, CONSUELITO

NELL

Abuelito mío⁸⁰⁷, ¿tú también aquí? ¿Por qué no has pasado? Arriba, junto al altar, tienes tu silla⁸⁰⁸.

EL CONDE

¡Nell, qué hermosa estás! Te veo; veo la caperuza blanca⁸⁰⁹...

CONSUELITO⁸¹⁰, oficiosamente.

Esta es una de las que usó⁸¹¹ su⁸¹² abuelita Adelaida⁸¹³, Condesa

⁸⁰⁴ B: y [se diri] [dirigen] corriendo

⁸⁰⁵ B: hacia él, le coge y besa las manos.

⁸⁰⁶ A: En A esta escena no está separada de la anterior. Por ello, a partir de este momento, coincidirá la numeración de las escenas de A, B y E.

⁸⁰⁷ A: Abuelito *mío*, ¿tú

⁸⁰⁸ A: has pasado? Tienes tu silla en el presbiterio.
El Conde

⁸⁰⁹ A: blanca. [en la cual tu rostro ad] <una aureola de nobleza rodea> tu rostro... (Al aproximarse Nell, Senén se escabulle.)
Nell, sorprendida de la emoción del anciano.

⁸¹⁰ B: [Nell] Consuelito

⁸¹¹ B: que usaba su

de Albrit. La conservo yo como recuerdo histórico.

EL CONDE, con arrobamiento.

Nell⁸¹⁴, veo tu rostro. Una aureola de nobleza y majestad lo rodea...

NELL, sorprendida de la emoción del anciano.

Albrit⁸¹⁵... ¿por qué me miras así? ¿Por qué tiemblan tus manos?... ¿Lloras?

EL CONDE. (Siente hondamente removida su alma. En⁸¹⁶ ella entra una ola impetuosa. Es el convencimiento de que tiene⁸¹⁷ entre sus manos las de la legítima sucesora de Laín y de Albrit.)

Hija mía, tu presencia me causa tanto regocijo como orgullo.

-
- ⁸¹² B: usó [mi] su
 Emplea en primer lugar el posesivo **mi** porque el parlamento, en principio, estaba en boca de Nell.
- ⁸¹³ B: abuelita, [su esposa] Adelaida
- ⁸¹⁴ B: El Conde, con arrobamiento.
 [Nell, veo tu rostro] Nell,
- ⁸¹⁵ B: Nell, sorprendida... anciano
 Papaíto... ¿Por qué
 A: Nell, sorprendida... anciano.
 Papaíto... ¿Por qué
- ⁸¹⁶ B: alma. [Como x3 est] En
- ⁸¹⁷ A: El Conde, [que] (Al estrechar las manos de Nell, siente [en] <removida> su alma [la impresión vivísima de que es] [[La que]] [[esta se le llena del convencimiento]] <como si en ésta entrara> una ola, [se le llena del] <le invade el> [[convencimo]] convencimiento de que [aquella] [entre] tiene

Te reconozco⁸¹⁸. Eres mi descendencia, la continuidad gloriosa⁸¹⁹ de mi sangre. ¡Rama florida de Arista-Potestad⁸²⁰, Dios te bendiga!

NELL, apenada, atribuyendo las palabras del anciano⁸²¹ a desconcierto de su razón.

Abuelo⁸²² querido, ¿por qué has venido tan solo?

CONSUELITO, radiante de oficiosidad.

¿Pero no hay en la Pardina quien le acompañe⁸²³?

EL CONDE

Mejor estoy solo. Y tu hermana, ¿cómo no ha venido contigo?

NELL

Mamá me ha mandado a la iglesia, encargándome que rece por

⁸¹⁸ A: Hija mía... [siento, al verte una en] [[en este]] <tu presencia me > [regocija] causa un regocijo mezclado de orgullo... [[su]] <te reconozco...> Eres mi

⁸¹⁹ B: la [gloria de x4 gloria] <continuidad gloriosa >

⁸²⁰ B: de [x3 Albrit] [que Dios] [Potestad] <Arista-Potestad > Dios
A: reconozco. Eres mi sucesión, eres la gloria de mi [casa] sangre... [hija] [sangre de Albrit y de Laín, eres la gloriosa Potestad] rama florida de Albrit y de Laín... Dios te bendiga!

⁸²¹ A: Nell, apenada, [viene] atribuyendo las palabras del Conde a

⁸²² B: Abuelito querido

⁸²³ A: Nell, apenada... razón.
Abuelito querido, [por qué has t] ¿por qué has venido tan solo? ¿No hay en la Pardina quién te acompañe?
El Conde
Mejor estoy

ella y por ti⁸²⁴.

EL CONDE

Y harás bien en rezar... por ella más que por mí.

NELL

No ha querido que venga Dolly, porque está un poco mañosa.

CONSUELITO, que rabia por hablar⁸²⁵.

Como que fue preciso traerla a la fuerza de la Pardina.

NELL

La pobrecita quería estar más tiempo contigo. Mañana iremos las dos a verte.

EL CONDE, muy agitado.

No vayáis, no vayáis, porque no me encontraréis.

NELL

¿Pues adónde te⁸²⁶ vas?

EL CONDE⁸²⁷, velada la voz por la emoción⁸²⁸.

⁸²⁴ A: y por ti. No ha querido que venga Dolly porque está esta noche un poco mañosa. [Y] fue preciso traerla a la fuerza de la Pardina. La pobrecita quería estar contigo. Mañana iremos las dos a verte.

El Conde, muy agitado

⁸²⁵ B: Consuelito, *que rabia por hablar.*

⁸²⁶ A: adónde *te* vas?

⁸²⁷ A: En principio se produce un *lapsus calami* y se elude el nombre del Conde, atribuyendo este parlamento al personaje anterior. Posteriormente mediante un trazo lo separa e introduce el nombre del verdadero interlocutor en la parte correspondiente. De este modo se explica también que la siguiente intervención de Nell fuera puesta en un primer momento en boca del Conde.

Sucesora de Albrit, futura Marquesa⁸²⁹ de Breda... ya sé... ya lo sé... sigue tu camino lleno⁸³⁰ de luz, y déjame en el mío tenebroso⁸³¹.

NELL, confusa⁸³².

Papaíto, ¿qué razón hay para tanta tristeza⁸³³? ¡Si te queremos lo mismo! Yo te aseguro que vendremos a verte, y que nos enfadaremos con mamá si no nos trae.

EL CONDE⁸³⁴

No os traerá... ¿Y para qué? ¿Qué⁸³⁵ soy yo? un despojo⁸³⁶ miserable... El viejo tronco muere; pero quedas tú⁸³⁷, gallardísimo⁸³⁸

⁸²⁸ B: El Conde [las palabras] [[empañada]] <velada la voz por la emoción >

A: El Conde, *velada la voz por la emoción.*

⁸²⁹ A: de Albrit, [hija mía, vida mía, Condesa de] futura

⁸³⁰ B: tu [destino y déjame en el mío] <camino lleno > de luz

⁸³¹ A: Breda... <ya sé, ya sé > Sigue tu destino y déjame en el mío, *tristísimo.*
[No verás más a]

Nell

⁸³² A: [El Conde] Nell, *confusa.*

⁸³³ A: Papaíto, ¿por qué esa tristeza?

⁸³⁴ A: [Nell] El Conde

⁸³⁵ A: No [vendréis. No te veré] os traerá. ¿Para qué? ¿Qué

⁸³⁶ A: un [Nell] despojo

⁸³⁷ A: miserable... *El viejo tronco muere; Pero [queda. Pero] quedas tú*

⁸³⁸ B: tú, [la rama, el] gallardísimo

árbol nuevo, que perpetuará mi nombre y mi raza⁸³⁹.

NELL, con mayor ternura⁸⁴⁰.

Abuelo mío, si tanto⁸⁴¹ me quieres, ¿por qué no haces lo que yo te digo, lo que yo te mando? Eres⁸⁴² un niño, y los que te aman deben... no digo⁸⁴³ mandarte... eso no... dirigirte. ¿Me permites⁸⁴⁴ que te dirija⁸⁴⁵?

EL CONDE

Marquesa de Breda, tú mandas⁸⁴⁶.

NELL, envaneciéndose⁸⁴⁷.

Pues si alguna autoridad tengo sobre ti, oye lo que te digo, y hazlo, hazlo por Dios... Acepta⁸⁴⁸ el recogimiento de Zaratán.

⁸³⁹ A: quedas tú, tú, en quien [noblemente] tan gallardamente se perpetúa mi nombre y mi raza.

⁸⁴⁰ B: Nell, con [ternura] mayor ternura.
A: Nell, con mayor ternura.

⁸⁴¹ A: Nell, con mayor ternura.
Abuelito mío, si tanto

⁸⁴² A: mando? Porque eres

⁸⁴³ B: deben... [mandarte] <no> digo

⁸⁴⁴ B: eso no... [aconsejarte] [me permites] <dirigirte> <¿Me permites>

⁸⁴⁵ B: que te [aconseje] <dirija?>
A: deben mandarte.

⁸⁴⁶ A: Marquesa de [Breda] Breda, mándame.

⁸⁴⁷ A: Nell, gozosa.

⁸⁴⁸ A: hazlo, hazlo por Dios... Acepta

EL CONDE, lastimado en lo más vivo⁸⁴⁹.

Adiós, Nell... Vete con tu madre.

NELL

En Zaratán estarás muy bien⁸⁵⁰.

CONSUELITO, metiendo su cucharada.

Como un príncipe, como un emperador.

NELL

Vendremos a verte.

EL CONDE

Adiós, Nell... (Se retira⁸⁵¹ tambaleándose.) ¿El Prior dónde está?

NELL, gozosa, creyendo que su abuelo busca al Prior para tratar con él de su retiro en Zaratán⁸⁵².

En la sacristía... Por aquí.

CONSUELITO, cogiendo a Nell de la mano y llevándosela⁸⁵³.

⁸⁴⁹ B: El Conde, **profundamente lastimado.**
A: El Conde, *lastimado en lo más vivo.*

⁸⁵⁰ A: muy bien. **Vendremos a verte.**
El Conde
Adiós, Nell...

⁸⁵¹ B: (Retírase tambaleándose)
A: (Retírase tambaleándose.)

⁸⁵² A: Nell, *gozosa, creyendo que su abuelo busca al Prior para tratar con él de su retiro en Zaratán.*

⁸⁵³ B: mano [x4] y llevándosela.
A: de la mano y *llevándosela.*

Niña, vámonos... Ya le has dicho⁸⁵⁴ lo que debías decirle. ¡Pobre anciano! Es⁸⁵⁵, en verdad, un niño... demente⁸⁵⁶.

NELL

¡Qué pena, Dios mío!... (Llamándole.) ¡Abuelo, abuelo⁸⁵⁷!...

CONSUELITO⁸⁵⁸

Déjale ya... El león arrogante y fiero entra⁸⁵⁹ en la sacristía. No dudes que nuestro buen Prior le armará una bonita trampa... Verás, verás cómo cae... (Confundidas entre la multitud, se alejan de la parroquia.)

EL CONDE, que, tentando la pared⁸⁶⁰, logra coger la puerta⁸⁶¹, y se precipita en las salas que conducen⁸⁶² a la sacristía⁸⁶³.

⁸⁵⁴ A: vámonos... [nada tene] ya le has dicho

⁸⁵⁵ B: anciano! [su demencia] es

⁸⁵⁶ A: anciano! ¿no ves que está demente?

⁸⁵⁷ A: Nell

Por lo mismo...

Consuelito

⁸⁵⁸ A: Consuelito

Vamos... ves que entra en la sacristía, va en busca del Prior...
[Le] [Entr] Le llevarán a Zaratán... Vamos (Se lleva a Nell) [El]
El Conde, que, tentando...

⁸⁵⁹ B: ya... [x4 Entra] <El león arrogante y fiero entra > en

⁸⁶⁰ B: tentando [las paredes] <la pared lo > gra

⁸⁶¹ A: tentando las paredes ha cogido la puerta

⁸⁶² B: se precipita [dentro de la sacristía] [[hacia el interior]] <en las salas que conducen >

¡Horrible, horrible! Ni siquiera ha manifestado el deseo⁸⁶⁴ de vivir en mi compañía... Ni siquiera me ha dicho, como su madre: <<Vente con nosotras.>> Lo que quiere es encerrarme⁸⁶⁵... Esto es dar con el pie al ser inútil, al ser⁸⁶⁶ caído, que estorba... La duda, oh Dios, me asalta otra vez⁸⁶⁷; la duda sopla⁸⁶⁸ otra vez en mi alma como huracán⁸⁶⁹, y de las pavesas⁸⁷⁰ que se iban apagando, levanta llamaradas... No, no es ésta la legítima⁸⁷¹, no puede serlo. Todos⁸⁷² me engañan... Nell no tiene⁸⁷³ corazón; su frialdad desdeñosa desmiente la noble sangre⁸⁷⁴. No es, no es⁸⁷⁵... (Gritando.) ¡Pa-

⁸⁶³ A: se precipita **hacia** la sacristía.

⁸⁶⁴ A: horrible... [**quiere encerrarme**] **No ha manifestado ni siquiera** el deseo

⁸⁶⁵ A: de vivir **conmigo**... quiere encerrarme...

⁸⁶⁶ B: inútil, [**que estorba**] al ser

⁸⁶⁷ A: encerrarme... **Señor, ¿qué es esto?** La duda, *oh Dios*, me asalta otra vez;

⁸⁶⁸ B: duda [**alborota**] <sopla> otra vez <en> mi

⁸⁶⁹ B: alma [**y**] como [**un**] huracán

⁸⁷⁰ B: las [**pavesas**] <pavesas>

⁸⁷¹ B: la [**verdadera**] legítima

⁸⁷² A: la duda **me pica el alma, me devora**... **No es ésta, no es ésta** la legítima. Todos me engañan...

⁸⁷³ B: Nell [**fría y desdeñosa**] [**con su cortesía desdeñosa**] [**con su frialdad cortés**] no tiene

⁸⁷⁴ A: me engañan... [**Yo**] Nell... **fría y desdeñosa**, desmiente la noble [**alcurnia**] sangre.

⁸⁷⁵ A: sangre... **No es, no**... (gritando)

dre Maroto! ¡Prior de Zaratán! (Tropezando⁸⁷⁶, se abre camino. Un monaguillo le conduce. El Prior sale a su encuentro. Cambian algunas palabras. Para⁸⁷⁷ hablar a solas, se encierran en el camarín de la Virgen.)

En⁸⁷⁸ la confusión del gentío que se retira⁸⁷⁹, Senén busca al Conde dentro y fuera de la iglesia⁸⁸⁰. Sospechando⁸⁸¹ que estará⁸⁸² en la Rectoral, corre⁸⁸³ hacia ella por un atajo. En la oscuridad se desvía; encuéntrase con un seto⁸⁸⁴ que le corta el camino; creyendo abreviar saltándolo, sube⁸⁸⁵ a unas piedras, pega un brinco, y cae⁸⁸⁶ en un montón de estiércol.

ESCENA XV

Calle del *Buen Conde*⁸⁸⁷, que conduce de la iglesia a la subida del *Calvario*⁸⁸⁸.

-
- ⁸⁷⁶ A: ¡Padre Maroto! ¡Prior, venga a mí! (Tropezando
- ⁸⁷⁷ A: palabras. El Conde está agitadoísimo. Para
- ⁸⁷⁸ B: Virgen.)
[Cuando] En
- ⁸⁷⁹ A: la Virgen) Cuando [tod] el pueblo se retira
- ⁸⁸⁰ A: al Conde por todas partes y no lo encuentra <ni> dentro ni fuera de la iglesia.
- ⁸⁸¹ B: iglesia. [Este pensó] <Sospechando>
- ⁸⁸² B: que [ha tomado la dirección de la Par] estará
- ⁸⁸³ A: iglesia. Creyendo que ha tomado la dirección de la Pardina, va hacia
- ⁸⁸⁴ B: con un [murete] <seto>
- ⁸⁸⁵ B: saltándolo [salt] sube
- ⁸⁸⁶ A: se desvía, salta un seto, creyendo abreviar, y cae
- ⁸⁸⁷ A: Escena XV
[Callejón de la igle] Calle del Buen Conde

EL CONDE, que anda como un ebrio, tropezando en el desigual piso; UN HOMBRE DEL PUEBLO, LA MARQUEZA⁸⁸⁹.

EL CONDE, viendo venir un bulto⁸⁹⁰.

Buen hombre, ¿por dónde se va al Infierno?

EL HOMBRE DEL PUEBLO, que no conoce al Conde.

¿Tabernas? Por aquí no las hay. (Sigue su camino.)

EL CONDE

¿No hay un rayo del cielo que me haga ceniza? Nell es la verdadera⁸⁹¹; la falsa es Dolly, Dolly, ila que me quiere más! ¡Vainidades del mundo, grandezas⁸⁹² del honor⁸⁹³, con qué mueca tan horrible me miráis! (Parándose ante un machón⁸⁹⁴ de pared que permanece vertical entre montones de ruinas⁸⁹⁵.) ¿Quién va? ¿Eres⁸⁹⁶ tú, Senén? Lo

⁸⁸⁸ A: que [de la] conduce de la iglesia al [ca] sendero del Calvario.

⁸⁸⁹ A: El Conde, solo, andando como los [embriagad] embriagados... va de una acera a otra, tropieza... sigue... [ve] Un hombre del pueblo que pasa <después la Marqueza >

⁸⁹⁰ A: El Conde, viendo venir un bulto.

⁸⁹¹ A: es la legítima, la falsa

⁸⁹² B: mundo, [altezas] <grandezas >

⁸⁹³ A: mundo, grandezas del honor, con qué mueca

⁸⁹⁴ A: ante un [tronco] machón

⁸⁹⁵ B: permanece [erecto entre] vertical entre un montón de
A: que permanece enhiesto entre unas ruinas.)

⁸⁹⁶ A: va? ¡Ah! eres tú

que me dijiste es⁸⁹⁷ verdad. Tu revelación traidora resulta verdadera⁸⁹⁸. Es verdad. Maroto no miente. ¿Ves qué burla⁸⁹⁹?... Mis ideas me persiguen, no ya como águilas voraces, que quieren picotearme el cerebro, sino⁹⁰⁰ como cotorras charlatanas, que con su⁹⁰¹ graznido, semejante al habla de hombres⁹⁰² afeminados, se mofan de mí... ¡Maldito rufián, déjame! Eres una babosa perfumada... hueles horriblemente... y tu contacto da frío. No me toques⁹⁰³.

(Avanza; pasa junto al último farol de Jerusa por aquella parte; sube por el sendero que conduce⁹⁰⁴ al Calvario. En dirección contraria viene una mujer del⁹⁰⁵

⁸⁹⁷ A: dijiste [era] es

⁸⁹⁸ B: Tu **mentira ha resultado verdadera.**

⁸⁹⁹ A: Es verdad. **Lo ha confirmado Maroto.** <Ese no miente> ¿Ves qué [x4:¿burl?] burla?

⁹⁰⁰ A: persiguen [como] no ya como águilas **que quieren devorarme, sino**

⁹⁰¹ A: Acaba aquí la cuartilla 83.

⁹⁰² B: de [personas] hombres

⁹⁰³ B: En el comienzo de esta cuartilla aparecen las tres últimas sílabas de una palabra que se hallaba, junto con otras, al final de la cuartilla anterior. Encima de ellas se encuentra un trozo de papel pegado sobre el que Galdós rectifica lo escrito previamente. Esto impide que podamos leer lo redactado en primer lugar. Transcribimos a continuación esa parte final de la palabra aludida, los otros vocablos procedentes también de esa primera redacción y, por último, las palabras añadidas posteriormente y que provienen de la segunda redacción.
[blemente] [blemente] [No me x4 x3] <contacto da frío. No me toques.

⁹⁰⁴ B: sube [hacia el Calvario] <por el sendero que conduce>

⁹⁰⁵ B: Calvario. [Pasa una mujer del pueblo que] [anciana en quien difícil] <En dirección contraria, viene una mujer del > pueblo

pueblo, corpulenta y descarnada, que no es otra que la anciana Sibila⁹⁰⁶ a quien llaman la Marqueza. Lleva una cesta al brazo.)

LA MARQUEZA, parándose y reconociéndole.

¡Señor, mi Conde, por⁹⁰⁷ aquí solito a estas horas!

EL CONDE

¿Quién eres? Soy Albrit, el último Albrit de la línea masculina. ¿Tú, quién eres? (La anciana se nombra.) ¡Ah! la Marqueza... Sibila de Jerusa, aquí me tienes. Ya no dudo: luego no existo... Esto que ves en mí, no es la persona de Arista-Potestad: es su esqueleto. No te asustes: los esqueletos no hacen daño. Asustan por el chocar⁹⁰⁸ de huesos, por el mirar burlón de⁹⁰⁹ sus ojos vacíos... pero nada más.

LA MARQUEZA

Señor, ¿qué le pasa? ¿Qué disparates dice? Voy a la Pardina con esta cesta de caracoles que me ha encargado el Sr. Venancio. ¿Quiere⁹¹⁰ algo para allá? ¿Por qué no se viene conmigo?

EL CONDE

⁹⁰⁶ B: anciana [Marqueza] Sibila

⁹⁰⁷ B: ¡Señor, [Conde de Albrit]... por

⁹⁰⁸ B: por el [chocar] <chocar>

⁹⁰⁹ B: huesos, [pero nada más] <por> [[el mirar burlón]] [el reír burlón de su quijada no queda x4:¿horr?] [que] <el mirar burlón de>

⁹¹⁰ B: Venancio. [Porque] ¿Quiere

¿Yo a la Pardina?... ¿Has visto a las niñas de Albrit? ¡Qué feas son!... repugnantes como gusanos venenosos. La legítima⁹¹¹ no me quiere: me manda al manicomio. Dolly, que me ama, no es mi nieta. Es hija de un pintor vicioso y grosero⁹¹²... linaje de contrabandistas en el Alto Aragón⁹¹³. (Riendo sarcásticamente⁹¹⁴.) Dime, Sibila⁹¹⁵, ¿dónde está el hoyo más hondo de basura y lodo para meterme, y hacer en él mi cama eterna? Como escarabajo, allí labraré la nueva casa de Albrit, toda inmundicia⁹¹⁶.

LA MARQUEZA

Buen señor⁹¹⁷, no piense cosas malas.

EL CONDE

Vete, déjame. Si ves a Venancio, le dices que me arrodillo

⁹¹¹ A: Comienza la cuartilla 85.
La verdadera no me quiere

⁹¹² B: pintor [aragonés] [villano] <vicioso y> grosero

⁹¹³ B: grosero... [desciende de una dinastía] [de cazadores del Alto] [Villas] [x8:¿yunteros? en las ciudades del Alto Aragón] <linaje de contrabandistas en >

A: de un pintor... descende de los castradores de puercos de los x4:¿curi? villas de Aragón.

⁹¹⁴ A: (Riendo estúpidamente)

⁹¹⁵ A: Dime, Sibila, ¿dónde

⁹¹⁶ B: toda [ignominia] inmundicia.

A: meterme. Como escarabajo, [hall] labraré allí la nueva casa de Albrit, toda basura... [El honor] [¿qué crees tú que?]

La Marqueza

⁹¹⁷ A: Señor, no piense

ante su radiante imbecilidad... Adiós⁹¹⁸, Sibila, adiós⁹¹⁹. (Se aleja dando tumbos. La anciana⁹²⁰ sigue su camino.)

ESCENA XVI

Calvario de Santorojo. Tres cruces en un altozano⁹²¹.

EL CONDE, D. PIO.

D. PIO, viéndole subir.

Albrit, hijo mío⁹²², ¿qué horas son éstas de venir? Ya me cansaba de esperarte... digo, de esperar a usía⁹²³.

EL CONDE

¿Quién me llama? Eres tú, excelso⁹²⁴ Coronado, mi amigo del alma. Gran filósofo, dame la mano: no⁹²⁵ puedo ya con mis huesos,

⁹¹⁸ A: ante su magnificencia [que me ponga una] Adiós

⁹¹⁹ B: Adiós <Sibila,> adiós.

A: Adiós, *Sibila*, adiós.

⁹²⁰ A: dando traspiés. La Marqueza sigue

⁹²¹ A: Escena XVI
Camino del Calvario.

⁹²² B: Albrit, [conde] hijo mío

A: Albrit... Pero, hombre, ¿qué

⁹²³ A: venir? Dos horas hace que te espero, digo, que espero a usía.

⁹²⁴ A: ¿Eres tú, buen Coronado?

⁹²⁵ B: mano: [me muero de pena] no

que pesan como barras de plomo⁹²⁶.

D. PIO, dándole el brazo.

Subamos un poco más, y nos sentaremos en la grada de las tres cruces. ¿Qué tal? Yo vengo decidido⁹²⁷... Como tenía mucha hambre, me he traído estos pedazos de pan.

EL CONDE

Dame un poco. También yo esoy desfallecido, hijo. Es cosa poco higiénica matarse con hambre.

D. PIO

Claro, tomando algún alimento, podemos aguardar hasta la madrugada, hora la más propicia...

EL CONDE

Te arrojó a ti, y después yo.

D. PIO

No, usía no; no lo consiento. Me sublevo; no hay trato.

EL CONDE, comiendo pan.

Bueno; pues juntos, en amor y compañía⁹²⁸.

D. PIO, muy apurado.

⁹²⁶ B: que [x6:¿montón? de plomo] <pesan como barras de plomo>
 A: dame la mano. Me muero de cansancio.
 Acaba la cuartilla 85.

⁹²⁷ B: vengo [preparado] <decidido>

⁹²⁸ B: juntos [Rezamos] [Recemos un credo y] <en amor y compañía>

Usía no. Mire que aviso, y vienen los celadores. Arrójeme a mí, según lo tratado, y váyase usía tranquilo a su casa.

EL CONDE

¿Sabes que es amargo tu pan?

D. PIO, suspirando⁹²⁹.

Lo que amarga es la boca.

EL CONDE

Soy todo⁹³⁰ amargura, y más desgraciado que tú. ¿Sabes una cosa? Mis nietas, que yo adoraba, se diferencian poco⁹³¹ de tus hijas. Con buenas palabras, Nell me ha arañado el rostro. Espinas de rosas rasguñan lo mismo que espinas de zarza... Y con todo, Nell es mi legítima descendencia: lo sé por testimonio irrecusable. Dolly, que me ama, no es mi descendencia; es una intrusa⁹³², la cría infame de la traición, que con fraude se introdujo en mi casa, y se escondió entre los brocados de Albrit.

D. PIO, asustado.

⁹²⁹ B: D. Pío, *suspirando*.

⁹³⁰ B: Soy [más desgraciado que] todo

⁹³¹ B: se diferencian <poco>

⁹³² B: una [engaño traído con superchería infame] [intrusa] [una bribona] [traída con fraude y x9:¿escondida? entre los brocados de Albrit] [por fraude] [con fraude y oculta] intrusa

Señor, mire lo que habla⁹³³.

EL CONDE

Y yo quiero que me digas... antes de caer⁹³⁴ al abismo, lanzado⁹³⁵ por mí... quiero que me digas, gran filósofo: ¿qué piensas tú del honor?

D. PIO, lleno de confusiones.

El honor... pues el honor... Yo entendía que el honor era⁹³⁶... algo así como las condecoraciones... Se dice también⁹³⁷ *hombres fúnebres, el honor nacional, el campo del honor*⁹³⁸... En fin, no sé lo que es.

EL CONDE

Hablo del honor de las familias, la pureza de las razas, el lustre de los nombres... Yo he llegado⁹³⁹ a creer esta noche... y te lo digo con toda franqueza... que si del honor pudiéramos hacer cosa material, sería muy bueno para abonar las tierras.

⁹³³ B: que [dice] habla.

⁹³⁴ B: antes de [caer] caer

⁹³⁵ B: abismo, arrojado por

⁹³⁶ B: honor [x3:¿era? x4:¿otra?] era

⁹³⁷ B: Se dice <también>

⁹³⁸ B: honor [de la grandeza] <nacional, el campo del honor...>

⁹³⁹ B: Yo [creo, y te lo digo con todo] <he lle>gado

D. PIO

Y criar la hermosa lechuga y el rico⁹⁴⁰ tomate. Para semilleros, he oído que no hay nada como la gallinaza y palomina.

EL CONDE

Y para la hortaliza social, para este mundo de ahora⁹⁴¹, nacido sobre⁹⁴² acarreos, la mejor sustancia es la ignominia, la impureza⁹⁴³ y mezcolanza de sangres nobles y sangres viles... Quedamos en que tú no aciertas a decirme lo que es el honor, ni te has encontrado nunca esa alimaña en tus excursiones filosóficas⁹⁴⁴. (Se sientan al pie de las cruces. La noche está plácida, y la luna, en creciente avanzado, platea el cielo y la mar, y baña en dulce claridad la tierra⁹⁴⁵.)

⁹⁴⁰ B: criar [buenas lechugas y] <la hermosa lechuga y el rico >

⁹⁴¹ B: mundo [que vemos] de ahora

⁹⁴² B: de ahora [formado de] <nacido sobre >

⁹⁴³ B: ignominia, [Dime otra cosa: el sentimiento] <la impureza >

⁹⁴⁴ B: sangres viles... [Dime otra cosa: el sentimiento, esa flor que habrás visto en tus excursiones filosóficas x2 en los pedregales] <Quedamos en que tú no aciertas a decirme lo que es el honor, ni te has encontrado nunca esa alimaña en tus excursiones filosóficas.>

⁹⁴⁵ B: tierra.)

[D. Pío

El sentimiento... Pues no sé... Es sin duda esto que [entra y sale] [[sale y entra]] en mí cuando respiro]

D. Pío, aguzando el entendimiento.

A: Comienza la cuartilla 88. Al no producirse una correspondencia exacta con E, la insertamos de forma aproximada a partir de este momento. sale y entra en mí cuando respiro.

El Conde

¿Y el honor?

D. Pío

D. PIO, aguzando el entendimiento.

Pues el honor... Si no es la virtud, el amor al prójimo, y el no querer mal a nadie, ni a nuestros enemigos, juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es⁹⁴⁶.

EL CONDE, con triste sonrisa⁹⁴⁷.

Ya sales con tu Mitología... Por cierto que en la fábula mitológica no figura para nada el honor: los dioses hacían el amor⁹⁴⁸ a

¿El honor? [Debe de ser] [los p] Yo no he tenido tiempo de tener honor... ¿Es acaso la buena ropa?

El Conde

[Pero ésta naturalmente no la sientes] No: la ropa es trapo y el honor está en el fondo de nuestra conciencia.

D. Pío

[He sido tan bueno] [La bondad me llena todo] [Es como mi sangre]

Mi conciencia [está plena de bondad hasta los bordes. Cuando me derramo, ahogo] <no tiene fondo. Porque cuanto bondad saco de ella, más bondad queda dentro>

El Conde

[Eres un mandria. x3:¿Est? el mal hace de ti la x5:¿presa? que quiere] Eso me pasa a mí con el honor. Pero el pozo se me agota ya... saco, saco y no saco más que su fango que apesta.

D. Pío

¡Qué bien se está aquí, abuelo! Y ¡qué hermosa y clara noche! Así pinta x6 la noche en que x6:¿Dafane?...

El Conde, con triste sonrisa

⁹⁴⁶ B: ni a nues[ros enemigos, juro por Júpiter que no sé bien] [que no x6] [[si no es esto]] [[x2:¿no? x2:¿sé? que]] [El Conde] <ros enemigos, juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es.>

⁹⁴⁷ B: El Conde, riendo.

A: El Conde, con triste sonrisa.

Ya sacas tu mitología... Crees que es hermosa y me encanta. En ella no se trata nunca de honor y los dioses se enlazan <descienden> con el pueblo y se mezclan con él. Mira, sería bueno que ahora, después de arrojarnos y estrellarnos contra las rocas, nos convirtiéramos tú y yo en dioses o semidioses [mit] mitológicos...

⁹⁴⁸ B: honor: [y] los dioses [se enamoriscaban] hacían el amor

las hijas del pueblo, así como las diosas se enamoriscaban de cualquier pastor de cabras.

D. PIO

Como que no había más aristocracia que la⁹⁴⁹ hermosura.

EL CONDE

Pues mira, sería⁹⁵⁰ bueno que ahora, después de bien estrellados y deshechos contra las rocas, nos convirtiéramos tú y yo⁹⁵¹ en dioses o semidioses mitológicos.

D. PIO⁹⁵²

Aunque fuera cuartos de dioses. Nos pondrían en el séquito de Neptuno. (Un escalofrío mortal atraviesa todo su cuerpo, y lo estremece⁹⁵³ desde la nuca al tobillo⁹⁵⁴.) ¡Abuelo, que fría estará la mar!...

EL CONDE⁹⁵⁵

⁹⁴⁹ B: aristocracia [que la] que la

⁹⁵⁰ B: mira tú, sería

⁹⁵¹ B: convirtiéramos tú y yo en

⁹⁵² A: D. Pío
[Neptuno nos haría] x8:¿Seríamos? el séquito de Neptuno.
(Sintiendo un horrible escalofrío.) ¡Abuelo, qué fría estará la mar!...

⁹⁵³ B: aparece escrito con x.

⁹⁵⁴ B: nuca hasta los tobillos.)

⁹⁵⁵ A: Mejor, así [nos conservaremos mejor] fresquecitos estaremos más del

Mejor. Así, fresquitos y⁹⁵⁶ bien desmenuzados, seremos más del gusto de los peces.

D. PIO, sintiendo un intenso⁹⁵⁷ pavor.

Es horrible... ¿Y qué hace uno en el estómago⁹⁵⁸ del pez⁹⁵⁹?

EL CONDE, con lúgubre humorismo⁹⁶⁰.

Lo que haría probablemente Jonás en el vientre⁹⁶¹ de la ballena: aburrirse... Porque no se dice que llevara periódicos que leer, ni baraja para hacer solitarios⁹⁶².

D. PIO, dando diente con diente⁹⁶³.

Yo me figuro que cuando llegue a lo hondo del cantil, ya no estaré vivo... Y así es mejor, Albrit. No le gusta a uno padecer, ni aun en el momento crítico de poner fin a sus padecimientos⁹⁶⁴...

⁹⁵⁶ B: fresquitos [seremos del] y

⁹⁵⁷ B: D. Pío, sintiendo un [hondo] intenso
A: D. Pío, sintiendo *un intenso* pavor.

⁹⁵⁸ B: en el [estómago] <vientre>

⁹⁵⁹ A: horrible... [que se] y ¿qué hace uno en el vientre del pez?

⁹⁶⁰ A: El Conde, *con lúgubre humorismo*.

⁹⁶¹ B: Jonás [aburrirse] <en el vientre>

⁹⁶² A: ballena: leer los periódicos y jugar algún solitario para entretener el tiempo.

⁹⁶³ A: D. Pío, *dando diente con diente*.
[No] ¡Oh! Yo creo que cuando llegue abajo, ya no estaré

⁹⁶⁴ A: es mejor, *Albrit*, no quiero padecer... Esperemos

Esperemos a la madrugada, hora en que no pasa por aquí alma viviente. Hasta media noche, hay el peligro de que algún pescador rezagado⁹⁶⁵ pase, nos vea, y nos denuncie... (Descubriendo un bulto lejano.) ¡Ah! por allí viene alguien⁹⁶⁶.

EL CONDE

Será un vagabundo... quizás un animal; que en⁹⁶⁷ las noches claras, como en días de brillante sol⁹⁶⁸, suelen confundirse los cuadrúpedos⁹⁶⁹ con las personas⁹⁷⁰.

D. PIO, observando atentamente⁹⁷¹.

Es una mujer. (Pausa. En⁹⁷² el silencio grave de la noche, suena como vibración intensa de la atmósfera la voz⁹⁷³ de Dolly gritando: ¡Abuelo!)

⁹⁶⁵ B: pescador [x5:¿tardo? x2] <rezagado>

⁹⁶⁶ A: Esperemos a una hora en que no pase nadie... [Pues alguien viene] <Sí> que hasta media noche siempre hay gente por aquí... Por ahí viene alguien.

⁹⁶⁷ B: animal; [En el] [En las noches que] [por] que [se] en

⁹⁶⁸ B: días de mucho [sol] sol

⁹⁶⁹ B: los animales con

⁹⁷⁰ A: El Conde
Algún [pescador] vagabundo, pues los pescadores ya no vienen por aquí.

⁹⁷¹ A: D. Pío, observando atentamente.

⁹⁷² B: (Pausa. [Suena] En

⁹⁷³ A: una mujer... viene hacia acá ([Oyes] <Suena> en medio de la noche serena, con argentino timbre, la voz

ESCENA ULTIMA

EL CONDE, D. PIO, DOLLY⁹⁷⁴

EL CONDE, despavorido, agarrándose a D. Pío.

¡La voz de Dolly!... ¡Será una racha de viento!... Dios⁹⁷⁵ mío, ¡qué extraña sensación⁹⁷⁶!

D. PIO

Pues, sí, me parece que es Dolly. (Poniéndose en pie y llamando.)
Niña, estamos aquí⁹⁷⁷.

EL CONDE⁹⁷⁸

¡Dolly! ¿Pero qué...? ¿se abre⁹⁷⁹ la tierra y me traga?

DOLLY, andando⁹⁸⁰ hacia las cruces, sin correr, porque cojea un poco⁹⁸¹, como si le doliera un pie.

¡Abuelito querido... lo que me ha costado encontrarte! ¿Sabes?

⁹⁷⁴ B: D. Pío, [Nell] Dolly.

⁹⁷⁵ B: viento!... [¿qué es?] *Dios mío*, ¡qué extraña

⁹⁷⁶ A: de Dolly... Dios mío, qué horrible sensación!

⁹⁷⁷ A: Niña, aquí estamos.

⁹⁷⁸ A: El Conde
¡Dolly! ¿Pero qué...? ¿se abre

⁹⁷⁹ B: Pero [es que] <qué?...> ¿se abre

⁹⁸⁰ B: Dolly, [hac] andando

⁹⁸¹ A: Dolly, [corriendo] <andando> hacia el Conde, pero sin correr, porque cojea algo como si

Me escapé de casa. Corrí a⁹⁸² la Pardina, y en la puerta me encontré a la Marqueza⁹⁸³ con una cesta de caracoles, y me dijo que te había visto subir hacia el Calvario⁹⁸⁴. (Acercándose⁹⁸⁵.) ¿Pero qué haces? ¿Vuelves la cara? (El Conde se agarra tan fuertemente a D. Pío, que parece querer estrujarle⁹⁸⁶.)

D. PIO⁹⁸⁷

Cuenta⁹⁸⁸, niña... Hemos oído mal. ¿Dices⁹⁸⁹ que te escapaste?

DOLLY⁹⁹⁰

Tuve que saltar por la verja... Me lastimé un pie... A Monedero se le antojó⁹⁹¹ ponerme presa en su despacho, porque dije a

⁹⁸² B: casa [de mamá] [[En la puerta]] <corrí a >

⁹⁸³ B: me encontré a [la Marqueza] <la Marqueza >

⁹⁸⁴ A: Me escapé de casa. En la puerta de la Pardina, la Marqueza me dijo que [estab] ibas hacia el Calvario.

⁹⁸⁵ A: Calvario.(Acercándose.) ¿Pero

⁹⁸⁶ A: se agarra *tan* fuertemente a D. Pío.)

⁹⁸⁷ A: Pero ¿cómo has venido sola?

⁹⁸⁸ B: D. Pío
[x4:¿Pero? como] Cuenta

⁹⁸⁹ B: mal. [Te escapaste] ¿Dices

⁹⁹⁰ A: Dolly
Me escapé de casa,[por] No querían dejarme salir, porque dije a mamá que a todo
Termina la cuartilla 90.

⁹⁹¹ B: un pie... <A > Monedero [quería] <se le antojó >

mamá que a todo trance quiero quedarme en⁹⁹² Jerusa con el abuelo, y vivir siempre con él... ¡Ay⁹⁹³, lo que he corrido!

EL CONDE, con estupor terrorífico.

Veo la ignominia, veo la sublimidad, no sé lo que veo... ¿Se hunde el cielo, se acaba el mundo, o qué pasa aquí?

DOLLY, acongojada.

Papaíto, ¿por qué no miras⁹⁹⁴ a tu Dolly?... ¿Qué dices?... ¿Ya no quieres a tu Dolly?

EL CONDE, desconcertado.

Eres mi oprobio... Dolly... ¿por qué me amas?

DOLLY

¡Vaya una pregunta! (Acariciándole.) Ya te dije esta mañana⁹⁹⁵ en la Pardina que tu Dolly⁹⁹⁶ no se separará nunca de ti... A donde tú vayas, voy yo... Váyase Nell con mamá; yo quiero compartir tu pobreza, cuidarte, ser la hijita de tu alma.

EL CONDE, con grandísima agitación⁹⁹⁷.

⁹⁹² B: que yo [no] <a todo trance> quiero [salir de] <quedarme en>

⁹⁹³ B: con él... [mientras él y yo vivamos] ¡Ay!

⁹⁹⁴ B: Papaíto, [por qué] porque (sic) [x6] no miras

⁹⁹⁵ B: esta [tarde] mañana

⁹⁹⁶ B: que [con quien] tu Dolly

⁹⁹⁷ B: agitación, sin poder respirar.

¡Oh, Dolly, Dolly!...

DOLLY

¿Qué tienes?...

EL CONDE

Parece que me ahogo⁹⁹⁸... Es que Dios me abre el pecho de un puñetazo, y se mete dentro de mí... Es tan grande, tan grande... ¡ay! que no cabe...

DOLLY

Si Dios entra en tu corazón, allí encontrará a Dolly con su patita coja... Abuelo, abuelo mío, cuando todos te abandonan, yo soy contigo. (Le abraza y le besa.)

EL CONDE, aletado.

Cuando todos me desprecian, tú eres conmigo... El mundo entero pisotea el tronco de Albrit, y Dolly hace en él su⁹⁹⁹ nido.

DOLLY

Sí que lo haré¹⁰⁰⁰... De veras digo que si no me llevas en tu compañía adondequiera que vayas...

EL CONDE, vivamente¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁸ B: me [ha] ahogo

⁹⁹⁹ B: en él <su> nido.

¹⁰⁰⁰ B: lo hago... De veras

¹⁰⁰¹ A: Comienza la cuartilla 92.
El Conde, *vivamente*.

Si no te llevo, ¿qué?

DOLLY

Me moriré de pena.

EL CONDE, elevando hacia el cielo las palmas de sus manos¹⁰⁰².

Señor, ¿qué es esto? ¿Tal monstruosidad es obra tuya¹⁰⁰³?
¿Qué¹⁰⁰⁴ nombre debo dar a esta cosa espantable y enorme¹⁰⁰⁵ que
llena mi alma de gozo?... Del seno¹⁰⁰⁶ del cataclismo salen para mí
tus bendiciones... Ya veo que de nada valen los pensamientos, los
cálculos y resoluciones del ser humano¹⁰⁰⁷. Todo ello es herrumbre
que se desmorona y cae. Lo de dentro¹⁰⁰⁸ es lo que permanece... El
ánima¹⁰⁰⁹ no se oxida¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰² A: El Conde, elevando las manos al cielo.

¹⁰⁰³ A: Señor, ¿qué [est] es esto que siento en mí? ¿Es esto obra tuya?

¹⁰⁰⁴ B: tuya? [En este caso no es la x7:¿nuestra?] ¿Qué

¹⁰⁰⁵ B: cosa [esp] espantable y grande que

¹⁰⁰⁶ B: gozo?... [En el vértice] <Del seno> del

¹⁰⁰⁷ B: del hombre. Todo

¹⁰⁰⁸ A: obra tuya? [Nuestros cálculos no valen] <de nada valen los [vul]
cálculos y pensamientos del hombre. Nuestras ideas x11 herrumbre...
Lo de dentro

¹⁰⁰⁹ B: El [alma] ánima

¹⁰¹⁰ A: permanece... Cuanto x7 pensamos y resolvemos x8:¿pajuelos? que
lleva el viento.

D. Pío, con hermosa ingenuidad.

D. PIO, con hermosa ingenuidad¹⁰¹¹.

Señor, ¿hacia¹⁰¹² qué parte de los cielos o de los abismos cae el honor? ¿En dónde está la verdad¹⁰¹³?

EL CONDE, abrazando a Dolly.

Aquí... (Como quien vuelve de un desvanecimiento.) Dime, amigo Coronado¹⁰¹⁴, ¿he dicho muchos disparates? Porque siento que vuelve a mí la razón¹⁰¹⁵. Esta chiquilla, trastornándome¹⁰¹⁶, me ha vuelto a mi ser, y yo, trepidando, recobro mi equilibrio. Ya ves... Todos¹⁰¹⁷ me desprecian; ella sola me ama, y consagra a¹⁰¹⁸ este pobre viejo su florida juventud.

¹⁰¹¹ B: D. Pío, [dónde es] con hermosa ingenuidad.

A: D. Pío, con hermosa ingenuidad.

¹⁰¹² B: Señor, [¿Dónde está la verdad?] ¿hacia

¹⁰¹³ A: Señor, ¿hacia qué parte de los cielos o de los abismos cae el honor? ¿En dónde está la verdad?

¹⁰¹⁴ B: Dime, Coronado amigo, ¿he dicho

A: Aquí... (Como quien vuelve de un desvanecimiento.) dime, Pío, ¿he dicho

¹⁰¹⁵ A: que me vuelve la razón.

¹⁰¹⁶ B: chiquilla, [me] trastornándome

¹⁰¹⁷ A: Esta chiquilla me ha trastornado. [Digo] Digo, me ha devuelto la razón. Todos

¹⁰¹⁸ B: y sacrifica por este

A: y sacrifica por este pobre viejo su florida juventud.

DOLLY¹⁰¹⁹, besándole.

Albrit, ¿quién¹⁰²⁰ te quiere?

EL CONDE

Tú sola.

DOLLY

No te llamaré Albrit, sino *Abuelo*.

EL CONDE

Sí, sí: me gusta¹⁰²¹ ese nombre... ¡Es tan dulce! Puedes darle el sentido que quieras¹⁰²².

1019

A:

Dolly, *besándole*.

Abuelo mío... cuánto te quiero.

El Conde

Abuelo, sí, dame ese nombre... [Es tan que x5:¿deben? sin sentido] <Es un > nombre [x5] dulce. Tú le das el verdadero sentido... de dónde has venido, de donde hemos nacido todos. [La tierra] Dios nos cría, Dios nos echa al mundo. Hijos somos de Dios.

Dolly

Soy tu nieta.

El Conde

Sí, sí... llámame así. El amor antes que el honor. ¿Verdad, Pío, gran filósofo?

D. Pío, *sollozando*.

Sí... por la Laguna Estigia, juro que sí.

El Conde

Mi nieta... [no]... sea. Yo te hago mi nieta, [y que] Dios lo quiere así. Eres un ángel que me envía para consolarme. (Incorporándose) Vámonos.

D. Pío

¿Adónde?

Continúa en la nota 1027.

1020

B: Albrit, [cuanto] <¿quién >

1021

B: sí: dame ese

1022

B: quieras. [Todo viejo como yo es abuelo. Dios es el abuelo de todas las criaturas, los que las engendraron hijos suyos son] <¡Soy viejo! merezco que seas mi nieta.>

D. PIO, con unción¹⁰²³.

Dios es el abuelo de todas las criaturas.

EL CONDE

Por eso es tan grande. La eternidad, ¿qué¹⁰²⁴ es más que el continuo barajar de las generaciones? Y ahora, Pío, gran filósofo: si¹⁰²⁵ te dan a escoger entre el honor y el amor, ¿qué harás?

D. PIO, sollozando.

Escojo el amor... el amor mío, porque el ajeno lo desconozco. Nadie me ha querido. Lo juro¹⁰²⁶ por la laguna Estigia.

EL CONDE

¡Eres tan infeliz como yo dichoso, pobre Pío!... (Con resolución, incorporándose.) Vámonos.

D. PIO

¿Adónde?

EL CONDE

Dolly

[No] <Yo tampoco> lo merezco; [es que] <pero> lo soy.

El Conde

Sí hija mía. Tú vales más que yo. Albrit se rinde. Llámame tu abuelito. [Dios es el abuelito de todas las criaturas.]

D. Pío, con unción.

¹⁰²³ B: D. Pío, con unción.

¹⁰²⁴ B: grande. [En la] <La> eternidad [se barajan las generaciones] <qué>

¹⁰²⁵ B: filósofo, [responde] respóndeme: si

¹⁰²⁶ B: querido. [lo juro por] <lo juro por>

A pedir hospitalidad a cualquiera¹⁰²⁷ de mis antiguos¹⁰²⁸ colonos.
 Son pobres; pero a Dolly no le importa la pobreza¹⁰²⁹.

DOLLY¹⁰³⁰

Con mi cariño te haré yo rico.

EL CONDE, con ardiente júbilo.

Coronado, ¿has oído esto¹⁰³¹?

D. PIO

Oigo a Dolly... Angeles he visto¹⁰³² yo en sueños; pero siempre mudos. Ahora hablan.

EL CONDE

Vámonos... Pío, te nombro mi amigo¹⁰³³, te hago la síntesis de la amistad. Ven, síguenos.

¹⁰²⁷ A: A buscar hospitalidad en cualquiera

¹⁰²⁸ B: mis <antiguos>

¹⁰²⁹ A: pero a ti, Dolly, ¿te importa la pobreza?

¹⁰³⁰ B: Dolly
 Yo te haré rico con mi cariño.

A: Dolly
 Estando contigo, nada me importa. Yo te haré rico con mi cariño.

¹⁰³¹ A: El Conde, con ardiente gozo.
 ¿Ves esto, ves, Pío, ¿oyes esto? [Le] La da muchos besos.
 Obsérvese el laísmo tras haber rectificado el uso etimológico.
 Acaba la cuartilla 93.

¹⁰³² B: a Dolly, que es un ángel. [Nunca había visto yo ángeles] <Angeles he> visto

¹⁰³³ B: mi [amigo] <amigo te>

D. PIO, señalando el cantil.

Pero...

EL CONDE

Estás lucido. ¡Matarme yo, que tengo a Dolly! ¡Matarte a ti... que me tienes a mí! Ven, y esperaremos a morirnos de viejos.

D. PIO¹⁰³⁴

Escondámonos en cualquier aldea.

EL CONDE

Dios nos protege. (A Dolly.) ¿Está cojito mi ángel? Ven a mis brazos. Pesas poco, y yo aún tengo vigor para cargarte. (La toma en brazos.) Vámonos primero hacia Rocamor. Allí espero encontrar almas compasivas.

Huyen hacia Occidente. D. Pío, conocedor de los senderos y atajos, va delante guiando. A ratitos, Dolly, por no cansar al abuelo, se desprende de¹⁰³⁵ los brazos de él y anda. Desaparecen en las lomas que separan el término de Jerusa del de Rocamor¹⁰³⁶. En la aldea de este nombre¹⁰³⁷ y en una pobre casa de labor, les da

¹⁰³⁴ B: D. Pío
Pues vámonos a un [sitio] lugar <cualquiera> y nos escondere-
mos.

¹⁰³⁵ B: cansar a su abuelo [en su] [anda con su piernita] <se desprende de>

¹⁰³⁶ B: de [Polan] Rocamor.

¹⁰³⁷ B: aldea <de este nombre>

generosa y cordial¹⁰³⁸ hospitalidad un matrimonio dedicado a la cría de carneros¹⁰³⁹ y vacas; gente sencilla; un par de viejos honradísimos¹⁰⁴⁰ y joviales, que allí habían nacido, y allí moraban desde tiempo inmemorial; restos nobilísimos, olvidados ya, del poderoso Estado de Laín. Amanece¹⁰⁴¹.

Al filo del mediodía¹⁰⁴², llega la pareja de la Guardia civil con una carta de la Condesa. Dolly la lee. Dice así: <<Señor Conde, puesto que usted quiere a Dolly, y Dolly le quiere, doy mi consentimiento para que viva en su com-

1038 B: labor, [reciben y se x2:¿le? x2:¿da?] <les da> generosa [hospitalidad y] [el viejo labrador que en los x6:¿viejos?] y cordial

1039 B: de [reses] carneros

1040 B: viejos [del tiempo de x8] honradísimos

1041 B: joviales [que x2 x4 de la x4 x10 Albrit tuvo en la x7 de que] [x15 x40 de la casa de Albrit] [Amanece] <que allí habían nacido y allá moraban desde tiempo inmemorial, restos nobilísimos olvidados ya, del poderoso estado de Laín. Amanece.>

1042 A₁: Esta cuartilla aparece encabezada con el título de **Escena última**. En E se presentará en forma de acotación y sólo al final de la escena.

El Conde, Dolly, D. Pío, en la puerta de la casa de campo en [x5:¿Vogme?] x8:¿Vopelana?

P. Ahí vienen los guardias civiles a caballos. Parece que vienen siguiéndonos.

C. Aquí les espero. Si me quitan a mi nieta, les mato... o me matan.

Llegan los guardias y, preguntando por el Conde, le entregan una carta, que él abre y lee, dice así:

Yo, Condesa de x6:¿Grener?, consiento en que mi hija [Irene] <Dorotea> vaya a vivir con mi padre político en el punto que a éste conviniere.

En vista de que mi hija Dorotea [me abandona por] <ha mostrado serios deseos de> seguir a su abuelo, el Conde de Albrit, no me opongo a esta resolución y consiento en que mi hija [acompañe] a [mi pa] viva en compañía de su abuelo.

firmado

C. La Condesa [x6:¿Grener?] [de] <dePotestad-Albrit> (abrazando) A Dolly. Hasta tu madre consiente. Dios le dé la paz [que te] y la alegría que tú me das a mí.

*pañía, por¹⁰⁴³ sus días. Y que éstos sean muchos desea ardientemente su
hija -LUCRECIA.>>*

D. PIO, entre helechos, filosofando.

¿El mal... es el bien?

FIN DE LA NOVELA¹⁰⁴⁴

Santander (San Quintín), Agosto-Septiembre de 1897¹⁰⁴⁵.

¹⁰⁴³ B: compañía. [Lucrecia] por

¹⁰⁴⁴ B: Fin de El Abuelo.

¹⁰⁴⁵ B: [Madrid] Santander. San Quintín. Agosto <y Septiembre> de 1897.

TOMO II
INDICE

Observaciones sobre nuestra edición	1
EL ABUELO	
Prólogo	3
Jornada I	11
Jornada II	92
Jornada III	181
Jornada IV	343
Jornada V	514