



El manuscrito de *La de San Quintín* (Estudio preliminar)²²³

Matilde L. Boo

Los manuscritos de las obras de Galdós han sido, hasta la fecha, poco estudiados. Sólo se conocen los trabajos de Pattison,²²⁴ referente al proceso creativo de *Gloria*; de Weber,²²⁵ sobre las dos versiones del manuscrito de *Miau*; de Cardona,²²⁶ acerca del manuscrito de Doña Perfecta; y una tesis doctoral no publicada aún sobre el manuscrito de *Fortunata y Jacinta*.²²⁷

El presente estudio del manuscrito de *La de San Quintín* tiene por objeto destacar algunos de los cambios que hizo Galdós en el manuscrito de su obra *La de San Quintín*, fechada en La Magdalena, Santander, abril-junio de 1893, para poner al alcance de los estudiosos de Galdós sus implicaciones. Esperamos en el futuro poder publicar la transcripción completa del texto de una de las comedias más exitosas de este autor. El manuscrito consta de 302 hojuelas, escritas en algunos casos por ambos lados; por lo que el texto completo cubre 302 páginas y 155 reversos. Galdós utiliza estos últimos para copiar un texto corregido, que vuelve a corregir y copiar en la siguiente página. El texto descartado aparece tachado con una cruz que abarca toda la página, por lo cual algunos reversos resultan ilegibles. En el acto tercero están concentradas en una sola las páginas 13, 14 y 15.

En las breves notas que se dan a continuación se intentará mostrar -por medio de la comparación entre el manuscrito de la comedia y la primera edición- los cambios introducidos por el autor en la versión definitiva. A través de las frecuentes correcciones e interpolaciones se podrá seguir, paso a paso, el proceso creativo de la obra.

I. Cambios en los nombres

Se registran cambios en los nombres de algunos personajes, cambios que obedecen al propósito de definir mejor su carácter o situación social y presentarlos, a veces, humorísticamente.

La protagonista, Rosario de Trastamara, duquesa de San Quintín, aparece primero como Valentina de Albrit, más adelante como Rosario de Albrit, duquesa de Sobrarbe, y finalmente como Rosario de Trastamara, duquesa de San Quintín. Este procedimiento de selección nos hace pensar que Galdós buscaba un apellido muy encumbrado, de origen regio, para subrayar mejor la desigualdad social entre los dos protagonistas y hacer más significativo el simbolismo de su unión.

—126→

Don José Manuel de Buendía aparece primero como Alejandro, y más adelante como José Manuel Meneses Pomares. Luego su nombre se cambia a Buendía. Este apellido, de evidente connotación humorística, alude a la prosperidad del burgués enriquecido.

II. Cambios en las acotaciones

Se observan interesantes cambios en la disposición escenográfica, detalles de vestimenta, aspecto físico y actitud de los personajes.

1. Distribución de los personajes en la escena

En la primera escena del primer acto del manuscrito, el autor destaca la figura de don José de Buendía colocándola en el centro. En la primera edición es Canseco quien ocupa este lugar. Galdós quiso seguramente acentuar la comicidad de la situación creada por el incoherente discurso del personaje, concentrando sobre él la atención del espectador.

2. Vestimenta

En la escena décima del acto primero Galdós elimina un detalle en la vestimenta de Rosario: traje de «corte un poco varonil», que, aunque insignificante en apariencia, está en contradicción con el carácter delicado y femenino del personaje.

3. Aspecto físico

Galdós elimina algunos detalles grotescos en el aspecto de los personajes. Así, la acotación referente al color amarillo del rostro de don César, «amarillo de ictericia»,²²⁸ al enterarse de la verdadera identidad de Víctor.

4. Actitud de los personajes

Galdós corrige incongruencias en la actitud de algunos personajes. En la presentación de Víctor ante los Buendía, en el acto primero, suprime la acotación que

indica cortedad y timidez en el personaje: «entra tímidamente», «se mantiene a distancia, cohibido y respetuoso». En el acto tercero elimina el pasaje en que Víctor quiere llevarse a Rosario por la fuerza. Con estos cambios el personaje adquiere mayor consistencia.

III. Cambios en los diálogos

Galdós elimina exageraciones retóricas en los parlamentos de algunos personajes y amplía diálogos excesivamente esquemáticos.

1. Canseco

Se suprime, en la primera escena del acto primero, parte del incoherente discurso que Canseco pronuncia con motivo de la celebración del cumpleaños —127→ del anciano don José. De esta manera, Galdós evita caer en la caricatura y ahorra la consiguiente fatiga del espectador. En el acto tercero elimina la actitud hostil del notario hacia Víctor, a quien amenaza con la cárcel por haber entrado violentamente en casa de los Buendía.

2. El marqués de Falfán

Su intervención es de mayor importancia en el manuscrito que en la edición impresa, ya que en el acto tercero actúa como consejero de su prima. Galdós elimina gran parte de su parlamento al hacer desaparecer al personaje en el segundo acto; además, en el primer acto, suprime sus expresiones retóricas, expresiones de júbilo al sentirse libre por primera vez de las garras del usurero don César: «soy libre, libre. Roto al fin el vergonzoso grillete [no más, no más el terror infamante de la falta de recursos cuando se aproxima con lúgubre rostro el fantasma del vencimiento...]». En el manuscrito su carácter es contradictorio. En el acto primero, amenaza a don César por un supuesto agravio inferido por éste, años atrás, y luego parece acobardarse; pues en el acto tercero se disculpa con don José por haber intervenido en la entrega a don César de la carta reveladora de la verdadera identidad de Víctor y trata de convencer a Rosario de que acepte las proposiciones matrimoniales del odioso don César. Aunque su importancia queda reducida en la edición impresa, el personaje gana en verosimilitud. Galdós lo rejuvenece diez años, de cuarenta y cinco en el manuscrito a treinta y cinco en la edición impresa; ya que, perdida su condición de consejero de Rosario, no era necesaria una diferencia de edad demasiado grande entre ambos.

3. Don José Manuel de Buendía

En el manuscrito es un anciano avaro y calculador, con mucho de Torquemada. Desconfía de Rosario, a quien cree interesada sólo en la fortuna de la familia. En diálogo con Rufina, le confiesa sus sospechas de que la duquesa finge indiferencia para obtener mayores ventajas materiales. Con la supresión de estos pasajes, se cambia el carácter del personaje y se lo presenta como un anciano bondadoso y humano.

4. Don César de Buendía

En la edición impresa se eliminan las exageraciones de su carácter: vacilación constante, continuas lamentaciones por su mala salud y los desdenes de Rosario, como arbitrariedades de conducta.

5. Víctor

Como en los otros personajes, se eliminan los elementos retóricos de su discurso: «oigo una trepidación subterránea, presiento o adivino no sé qué hundimiento, revolución, cambio radical en mi existencia...», y los desbordes —128→ románticos del tercer acto en donde envía una carta a Rosario, amenazando suicidarse si ella no le permite seguirla, penetra luego violentamente en casa de los Buendía, golpeando a un criado que le impide la entrada y, finalmente, quiere llevarse a Rosario por la fuerza.

Galdós ennoblece el origen del personaje en la edición impresa. El padre de «picador de caballos», pasa a «coronel del ejército», la madre, la italiana Sarah, mujer de vida turbulenta en el manuscrito, es en la edición impresa una mujer enigmática. La actitud de Víctor es también más digna. En el manuscrito, aconsejado por Rosario, acepta la fragata «La Joven Rufina» en la cual los dos se trasladarán a América; en la edición impresa rechaza toda ayuda de los Buendía, y su pasión revolucionaria es más tibia. Las palabras «anarquista» y «demagógico» con que se lo califica en el manuscrito, se reemplazan por «socialista» y «revolucionario», un cambio que ya había intuido Casaldueiro al señalar el error de Galdós en dicha calificación:

Se nos presenta a Víctor como socialista, clasificación errónea de Galdós, porque el espiritualista, como vemos por el impresionismo y por el mismo Ganivet [...] era anarquista; por eso el socialismo de Víctor, es inconvincente, y el mismo Galdós lo hace notar, subrayando además su carácter revolucionario individualista. El error de Galdós ofrece uno de los casos más bonitos en que se ve al autor en plena función creadora, captando la vida de su mundo y fallándole, sin embargo, la expresión exacta.²²⁹

Conociendo ahora el manuscrito, se puede ver cómo «la expresión exacta» fue la espontánea.

Siguiendo la línea de sobriedad en el trazado de la figura, Galdós cambia el refugio de Víctor, después de su expulsión del hogar de los Buendía, de la casa del maestro de escuela del pueblo (conocido por sus ideas anarquistas) a la casa del cura.

Galdós conserva el final, con el viaje de los jóvenes a América, por ser la solución más adecuada al conflicto. Víctor sólo podrá triunfar, lejos de las convenciones sociales, en un mundo nuevo.

6. Rosario

Galdós suprime los parlamentos que presentan a Rosario como personaje vacilante y contradictorio: el largo monólogo antes de entregar a don César la carta reveladora, la indecisión en seguir a Víctor y en el destino que dará a su vida.

IV. Cambios en las situaciones del tercer acto

El autor ha reelaborado y condensado totalmente el tercer acto en la edición impresa. Las trece escenas del manuscrito han quedado reducidas a seis. Ha eliminado hábilmente algunas situaciones innecesarias, como la escena en donde se comenta la enfermedad de don César y su obsesiva pasión por Rosario, y el diálogo entre ésta y su primo, donde el marqués de Falfán le aconseja que se case con don César; ciertas escenas convencionales, como aquella en —129→ la que Víctor (para no ser visto por don José) se esconde detrás de un biombo que la criada finge limpiar para evitar que el anciano lo vea; algunas escenas exageradamente efectistas, como la que presenta a Víctor en actitud de llevarse a Rosario por la fuerza.

V. Supresiones temáticas

Galdós suprime algunos comentarios de los personajes que, por su manifiesto tono anticlerical, hubieran podido herir la sensibilidad de algunos espectadores. En el manuscrito, Canseco, en diálogo con el marqués de Falfán, censura el poder tentacular de la Iglesia que en un futuro cercano, cuando Rufina entre a un convento, terminará por absorber la fortuna de los Buendía: «¿Y no es un dolor, entre paréntesis -se lamenta Canseco- que a la criatura angelical le haya entrado la fiebre mística [y quiera encerrar su juventud y su] y quiera llevar la mitad de esa valiosa fortuna al acervo eclesiástico, señor marqués, a las cajas ya repletas de una orden religiosa?»

La opinión de Rosario sobre algunas órdenes religiosas no es muy favorable. En conversación con don José, sobre el rumbo que dará a su vida, perdida la cuantiosa fortuna familiar, exclama cuando el anciano le sugiere ingresar a un convento: «Conozco, interiormente algunas órdenes claustrarias, y ninguna acaba de gustarme»; y más adelante agrega: «No tendré más remedio que meterme de rondón en un convento, si es que quieren admitirme sin dote». No se ve, pues, al convento como posible refugio espiritual, sino como solución práctica a dificultades económicas. Queda así soslayado un tema que reaparece en algunas novelas de Galdós como *Tormento* y *Tristana*, la desigualdad de derechos de la mujer con respecto al hombre en la sociedad del siglo XIX.

VI. Relaciones de medio y personajes entre *La de San Quintín* y novelas anteriores

Como en *Gloria*, la comedia transcurre en Fricóbriga y hay algunas referencias a personajes de la novela. En el manuscrito existen además alusiones a algunos caracteres de *Realidad*. Galdós había estrenado su primer drama, escenificación de la novela dialogada del mismo nombre, en 1892. Sus personajes eran sin duda familiares al público español de la época. En el primer acto del manuscrito de *La de San Quintín*, Rosario refiere a don José las causas de su aborrecimiento por don César. Le cuenta cómo su padre fue engañado por Joaquín Viera, comprometiéndolo en un negocio deshonesto para luego extorsionarlo: «Pero lo más lamentable -le dice- fue la de ser consejero [su padre] de aquella maldita sociedad *La Humanitaria* fundada por aquel pillo de Viera». Galdós ha suprimido este pasaje por alargar innecesariamente la acción y tener relación escasa con el tema central. Sólo sirve para reiterar la idea de ruindad en el carácter de don César y sustentar los motivos del odio de Rosario hacia el personaje.

—130→

Con estas breves notas se ha querido mostrar el laborioso proceso creativo de *La de San Quintín*, que prueba la afirmación de que Galdós no improvisaba, sino que corregía sus manuscritos una y otra vez hasta lograr el texto deseado.

University of Mississippi

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo