

2-2

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

La Escenificación Hecha por Galdós
de Algunas de sus Novelas.

TESIS para el Doctorado en Letras.

Luisa María Guarch

MEXICO, D. F.

1942



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES

Al Lic. Francisco Monterde, director y consejero de esta Tesis
con mi sincero agradecimiento

Al señor Director de la Facultad de Filosofía y Letras
Licenciado Julio Jiménez Rueda
Con admiración y respeto

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION..	1
I.—REALIDAD	5
A. ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y EL DRAMA REALIDAD	7
B. ESTUDIO DE LOS LUGARES..	11
C. ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE ACCION EN LA NOVELA Y EN EL DRAMA..	17
1.—Tertulia en la casa de Tomás Orozco, pág. 17: La misma noche, después de la tertulia, pág. 19. Al otro día; Federico y Leonor, Federico y Augusta, pág. 24. Antes de la visita de Joaquín Viera a Tomás Orozco, la visita, resultado de la misma, pág. 26. Federico: antes del suicidio, su muerte, pág. 29. Divorcio espiritual de Orozco y su mujer, pág. 33. Orozco reconoce el valor espiritual de Federico, pág. 35.	
II.—LA LOCA DE LA CASA	37
A. ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y LA COMEDIA LA LOCA DE LA CASA	39
1.—(a). Número de personajes, pág. 39. Descripción de los personajes que no aparecen en la comedia, pág. 39.	
B.— DIFERENCIAS ENTRE LA NOVELA Y LA COMEDIA	41
A. ACTO I, pág. 41; B. ACTO II, pág. 44; C. ACTO III, pág. 50, D. ACTO IV, pág. 54.	

III.— DOSA PERFECTA	61
A.—ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y EL DRAMA DOSA PERFECTA	63
B. ESTUDIO DE LOS LUGARES.....	65
C. ESTUDIO DE LA ACCION.....	75
1.—Motivos de la venida de Pepe a Orbajosa, pág. 75; 2. Llegada del Rey a la ciudad, pág. 76; Amores de Pepe y Rosario y oposición que sufren los mismos, pág. 77; Muerte de Pepe Rey, pág. 82; Suerte que sufren los personajes al finalizar la obra, pág. 85.	

IV.—**EL ABUELO**.

A.—ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y EL DRAMA EL ABUELO	93
I. (a). Número de personajes, pág. 93. Descripción de los personajes, pág. 95; Personajes que toman parte en la novela que desaparecen al ser ésta escenificada, pág. 95; Personajes que actúan en la novela y que en el drama sólo aparecen por medio de citas, pág. 96; Personajes citados en la novela que no se mencionan en la obra teatral, pág. 97; Grupos de personajes que no pasan de la novela al drama, pág. 105; Personajes nuevos que se mencionan en la obra teatral pág. 106.	
B. ESTUDIO DE LOS LUGARES.....	107
1.—Jornada Primera; Acto Primero, pág. 107; Jornada Segunda; Acto Segundo, pág. 108; Jornada Tercera; Acto Tercero, pág. 109; Jornada Cuarta; Acto Cuarto, pág. 111; Jornada Quinta, Acto Quinto, Pág. 112.	

C. ESTUDIO DE LA ACCION..	115
CAMBIOS QUE HA SUFRIDO LA ACCION AL PASAR DEL MEDIO DE LA NOVELA AL DEL DRAMA..	117
I.—Jornada Primera; Acto Primero, pág. 117; Jornada Segunda; Acto Segundo, pág. 120; Jornada Ter- cera, pág. 123; Jornada Cuarta; Acto Cuarto, pág. 125; Jornada Quinta, Acto Quinto, pág. 126.	
V.—CONCLUSION..	129

INTRODUCCION

Benito Pérez Galdós dramatizó cinco de sus novelas: **Realidad** en 1892, tres años más tarde de haber escrito la novela; **La loca de la casa**, en 1893, esto es, al año de la publicación de la novela; **Doña Perfecta**, en 1896, veinte años más tarde; **El abuelo**, en 1904, o sea, siete años después; y **Casandra**, en 1910, a los cinco años de la publicación de la novela. Escribió, además, los libretos para dos zarzuelas tomadas de los siguientes **Episodios Nacionales**: **Gerona**, en 1893, y **Zaragoza**, en 1908, ambos de la primera serie, publicados en 1874. Otras obras han sido escenificadas por varios escritores, entre ellos, algún dramaturgo eminente como Seraffín y Joaquín Álvarez Quintero y Jacinto Benavente. Los Quintero llevaron al teatro **Marianela**, publicada por Galdós en 1878, y Jacinto Benavente, **El audaz**, novela de 1871.

El propósito de esta tesis doctoral ha sido el probar que Benito Pérez Galdós logró hacer una magnífica adaptación de sus novelas **Realidad**, **La loca de la casa**, **Doña Perfecta** y **El abuelo**, al género dramático ya que las mismas sólo sufren, al pasar del medio novelesco al teatral, aquellos cambios necesarios de personajes, lugares y acciones para convertirse en verdaderas obras de teatro. Esto es, que Galdós al adaptar sus novelas al teatro es tan buen dramaturgo como novelista.

Las novelas escenificadas por Galdós son las siguientes: **Doña Perfecta**, de 1876; **Realidad**, de 1889; **La loca de la casa**, de 1892; **El Abuelo**, de 1897; y **Casandra**, de 1905. El orden del trabajo es distinto porque primero escenificó **Realidad**, representada en el Teatro de la Comedia de Madrid el 15 de marzo de 1892; **La loca de la casa** la estrenó en el mismo teatro el 16 de enero de 1893; **Doña Perfecta** también se estrenó en el Teatro de la Comedia el 28 de enero de 1896; y **El abuelo** se presentó en el Teatro Español de Madrid el 14 de febrero de 1904.

Escenificó las novelas escritas en diálogo y en realidad poco tiempo después de haber escrito la novela. La única excepción es **Doña Perfecta**, novela narrativa y de la primera época, escrita en 1876 y escenificada sólo veinte años más tarde.

Realidad, **La loca de la casa** y **El abuelo**, son novelas dialogadas, y como tales no sufrieron tantos cambios al ser escenificadas como la novela narrativa **Doña Perfecta**, cuya adaptación al teatro cambió la obra mucho más que las tres antes citadas.

REALIDAD

REALIDAD

Realidad perdió personajes al ser llevada al teatro; y no introdujo ninguno nuevo que tomase parte en la acción.

Los lugares en que se desarrollan escenas iguales cambian algunas veces de acuerdo con las exigencias de la dramatización.

La acción ha sufrido también sus cambios, no tantos como la de **Doña Perfecta**, pero suficientes para distinguir entre la acción novelesca y la dramática. El orden de los acontecimientos cambia de vez en cuando, al eliminar pasajes de la novela, o al situar los mismos en diferentes lugares.

Algunas acciones que se desarrollan en la novela, al pasar al drama, aparecen en él por medio de referencias que a ellas se hacen; mencionando en esta forma, lugares en los cuales se han desarrollado pasajes de la novela que se conocen en el drama tan sólo por citas.

La obra teatral explica un concepto que a pesar de encontrarse en la novela, no fue analizado en la misma. En ésta, al tratar Orozco de convencer a Federico que acepte la ayuda que le ofrece, le hace saber que no le incomodará el que se muestre olvidadizo de sus favores: "Si te da por mostrarte olvidadizo, no crean que eso me incomoda; al contrario..." (1); pero no explica este concepto que más tarde analizará en la obra teatral, al explicarle a Federico que la gusta recibir mal por bien, pues la ingratitude y la maldad le purificarán la voluntad:

"¿Quieres mostrarte ingrato? Mejor. A mí me gusta la ingratitude... Y si las anomalías de tu carácter de llevan a pagar este beneficio con alguna acción fea, aunque sea de las más villanas, a mí no me importa... Mejor. Me agrada recibir mal por bien. Así se purifica nuestra voluntad; así se temple nuestro espíritu para

(1) Jorn IV, Esc. XI, Pág. 323.

adquirir firmeza y vigor, que lo hacen incommovible ante los peligros de que le cerca la miseria humana; así nos aproximamos un poco a la divinidad, que si nos parece tan grande, es por la indiferencia tan grande con que mira impávida, desde su altura, a los que continuamente la desprecian, la ultrajan o la escupen." (2).

(2). Acto IV, Esc. LII, Págs. 187-188.

**ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA
Y EL DRAMA
REALIDAD**

Realidad perdió personajes al ser llevada al teatro, y no introdujo ninguno nuevo que tomase parte en la acción. A pesar de haber aparecido esta obra como novela dialogada, al ser escenificada, su autor tuvo que suprimir varios de los personajes que tomaron parte en la novela, así como también muchos de los que fueron citados en la misma, ya como personajes individuales, ya como grupos.

Las cifras exactas del número de personajes que aparecen en la obra novelesca y en la teatral siguen a continuación:

	Novela	Drama	Diferencia
Personajes que toman parte en la acción:	26	12	14
Personajes que sólo aparecen citados:	67	34	33
Total:	—	—	—
	93	46	47
Grupos de personajes:	13	10	8

Resumiendo pues, podemos ver que a pesar de ser la novela una obra dialogada, perdió, como acabamos de ver, al convertirse en obra teatral, 14 personajes de los que tomaron parte en la acción y 33 de los que aparecieron citados, o sea, un total de 47, sin contar los grupos de personajes, de los que aparecen 13 en la novela y 10 en el drama.

Los personajes que pasan a la obra teatral, excepto Manolo Infante, no sufren cambios en cuanto a su carácter y manera de actuar. Digo excepto Manolo Infante, porque el mismo, al tomar parte en la escenificación de la novela, es visto por Galdós desde otro punto de vista por la razón que explicaré más adelante. En ambas obras aparece como primo de Augusta, la mujer de Orozco, pero en la novela él es el que implica a su prima Augusta en los amores ilícitos con Federico Viera, ya que está enamorado de ella, y así, trata de descubrir el amante de la misma; en el drama él ex-

plica que el cariño que siente por ella es el mismo que sentiría por una hermana. El drama, pues, añadirá, como veremos más adelante, la parte en que Manolo defiende a Augusta y la ayuda a salir sin comprometerla del lugar del suicidio de Federico, el amante de ella, llegando al punto de pelear con el hombre que se atrevió comentar los amores de aquélla con Viera.

En la novela, refiriéndose a su prima, dice: "¡Qué hermosa está, qué simpática y qué mona es esta maldita, y cómo me fascina y enloquece!" (3). Y luego añade: "Acechando rostros y palabras espero sorprender algún indicio y coger la punta del hilo por donde se saque el ovillo de la realidad." (4).

En el drama, sin embargo, al referirse a Augusta, hablando con Viera, dice las palabras siguientes: "A mi prima Augusta, bien lo sabes, la miro como hermana. Ella y mi tía Carlota son la única familia que me queda. Su marido es el amigo que más quiero en el mundo." (5).

Este cambio en la actuación del personaje Manolo Infante debe de haberse originado en el carácter del pueblo español, el cual tuvo en cuenta Pérez Galdós al escenificar su novela **Realidad**. Sabemos que el español tiene un alto concepto de la familia y gusta de respetarla, y Galdós, a pesar de que presenta al primo de Augusta en la novela como instigador en los amores ilícitos de aquélla con Viera, no quiso llevar esto a escena. Al presentar su novela al público el autor trató de conservar el sentido de respeto y lealtad de familia y así nos presentó a Manolo Infante bajo otro punto de vista: protector del honor de su prima.

Al pasar la novela **Realidad** del medio novelesco al teatral sufrió los siguientes cambios de personajes, todos ellos necesarios para la escenificación de la obra:

1. El número de personajes que actúan en el drama es menor que el número de personajes que toman parte en la novela, debido a las exigencias de la dramatización.

(3). Jorn. I, Esc. IV, Pág. 31.

(4). Loc. Cit.

(5). Acto I, Esc. II, Pág. 8.

2. El número de los personajes citados en la obra teatral es menor también que el que se menciona en la novela, pues el drama eliminó muchos pasajes en que aquéllos eran mencionados, ya que la novela tuvo que ser acortada para poder representarse con éxito al público y no cansarlo por medio de pasajes excesivamente largos.

3. Hay algunos personajes nuevos que hacen su aparición en la obra teatral. Sin embargo, todos ellos aparecen en el drama por medio de citas. La obra teatral nos da, además, los nombres de la criada de la Peri y del señor De Pez: Lina y Pepitó, respectivamente.

ESTUDIO DE LOS LUGARES

Todas las acciones de la novela **Realidad** se desarrollan en Madrid. Dentro de esta ciudad la acción se desarrolla en los siguientes lugares: el salón central, la sala de juego y la sala japonesa de la casa de Tomás Orozco, una alcoba de la misma casa, la antesala de un círculo de recreo, la escalera del mismo lugar, diferentes calles de Madrid, una chocolatería, el portal de la casa de Federico, un gabinete de la casa de la Peri, la escalera y el portal del mismo lugar, dos habitaciones de la casa en que Federico y Augusta tenían sus citas amorosas, la sala de la casa de Federico, el comedor de la casa de Orozco, el despacho de Orozco, el vestíbulo del Teatro Real, el pasillo de mismo, el palco de Orozco, la Sala de la casa de la viuda de Calvo, salones de la casa de San Salomé, el teatro del género cómico, un gabinete de la casa de Federico, el pasillo de la casa en que se citaban Federico y Augusta, y el tocador de la señora de Orozco.

Además, la novela alude a diferentes lugares que solamente son mencionados y en los cuales se han desarrollado escenas de la acción que solamente conocemos por sernos éstas referidas. Estos lugares son los que aparecen a continuación: el Banco Español, la calle del Baño, Cuba, el billar de la casa de Orozco, el Rastro, el Rebollar, el teatro Lara, las Charcas, el Correccional de jóvenes delincuentes, el Hospicio, el Círculo de Ingenieros, el Prado, la tienda de Santana de géneros del Reino y extranjeros, el Convento de las Arrepentidas, Peñaranda, la calle de Tudescos, la Casa de Botín: lugar donde se sirven comidas, la Plaza Mayor, Santa Engracia, el Paseo de la Ronda, la calle de Atocha, Arrachón: sitio de verano, tienda de huevos de la Cava de San Miguel, un establecimiento de ropas en liquidación, la alcoba de Federico, la casa de un notario, el Ministerio, una tienda de gorras, el casino, la calle frente a la casa en que Federico y Augusta se citaban, una casa en construcción, la casa de Hardy, la casa de Sobrino, el Retiro y la Castellana.

En el drama la acción se desarrolla también en Madrid. Dentro de esta ciudad la obra teatral ha tenido que reducir el número de lugares en que se desarrolla la acción en la novela, y así veremos a los personajes desenvolverse en los siguientes lugares: una sala en la casa de Orozco, un gabinete de la casa de la Peri, el gabinete de la casa en que se citaban Federico y Augusta y una habitación de la casa de Federico.

Al igual que la novela, el drama menciona, además, otros varios lugares, los cuales llegamos a conocer por medio de referencias que a ellos se hacen. Estos lugares son los siguientes: Cuba, la calle del Pez, el Correccional de jóvenes delincuentes, el Hospicio, el Teatro Real, Aranjuez, la tienda de Santana, de géneros del Reino y extranjeros, la casa de Valentín, la tienda de huevos de la Cava de San Miguel, un establecimiento de ropas en liquidación, la casa de un notario, las Charcas, el Círculo, una sala a la izquierda del salón central de la casa de Orozco, el billar de la misma casa, el despacho de Orozco, la alcoba de Tomás y Augusta, un balcón de la casa de Orozco y la alcoba de Federico.

Luego de estudiar los lugares en ambas obras vemos que:

1. Tres de los cuatro lugares en que se desarrolla la acción del drama: una sala de la casa de Orozco, el gabinete de la casa de la Peri y un gabinete de la casa en la cual se citaban Federico y Augusta se encuentran en la novela.

2. Varios de los lugares en que se desarrolla parte de la acción en la novela aparecen en el drama por medio de citas. Estos son los siguientes: sala a la izquierda del salón central, alcoba de Orozco y Augusta, habitación de Federico, despacho de Orozco y el Teatro Real.

3. En el drama, uno de los cuatro lugares en los cuales se desarrolla la acción aparece por primera vez en la obra teatral, pues la novela, a pesar de situar varias acciones en la sala y el cuarto de Federico, no menciona la habitación en la casa de el Viera, la cual nos es descrita por la obra teatral en la forma siguiente:

"Habitación modesta y desordenada en casa de Federico. La puerta de la derecha conduce a la alcoba; la del fondo a la sala. Por la izquierda entran los que vienen de la calle. Una mesa. Sobre ella, papeles, libros, tazas, tintero, todo colocado desordenadamente." (6).

La habitación de la casa de Federico Viera descrita en el drama ha aparecido por primera vez en la obra teatral, pero es escenario de acciones que han ocurrido en sitios diversos en la novela.

Para concluir quiero hacer constar que **Realidad**, drama, se desarrolla en cuatro lugares distintos de Madrid, una sala en casa de Orozco, un gabinete en casa de la Peri, un gabinete en el cual se citan Federico y Augusta y una habitación de la casa de Federico Viera, los tres primeros de estos cuatro lugares habiendo aparecido en la novela, y de los cuales hablaré a continuación.

Tomemos en primer lugar la sala de la casa de Orozco. La novela nos da la disposición de ésta, pero no nos la describe. Menciona que está en medio de otras salas y que comunica con las mismas. De allí se ven las mesas de tresillo que hay en la sala de la derecha, la cual "comunica por el fondo con el comedor y el billar de la casa." La habitación a la izquierda del salón central comunico "con gabinete y dormitorios." (7).

El drama, sin embargo, nos dice que esta pieza estaba "decorada y amueblada con elegancia y lujo". "En el foro" había "dos grandes puertas". La que estaba a la derecha conducía al billar y desde la pieza central se podía observar el movimiento de los jugadores. Entre medio de las dos puertas del foro podía haber, como dice el autor, una "chimenea o un mueble de lujo." (8).

El drama nos dice que las dos puertas del fondo se cerraban con vidrieras cuando fuera necesario a la acción. Otro detalle del arreglo de la Sala lo obtenemos del drama al decir el autor que "a la izquierda, cerca del espectador" hay una mesa con una planta "viva, libros, lámpara de bronce, retratos y recado de escribir." (9). Galdós nos da el arreglo completo de la sala para facilitar en esta forma la presentación de su obra al público.

(6). Acto IV, Pág. 167.

(7). Jorn. I, Pág. 5.

(8). Acto I, Pág. 5.

(9). Loc. Cit.

Parte de la novela se desarrolla en el despacho de Orozco y en la alcoba de éste y Augusta. En el drama estos lugares no aparecen, pero sí ha quedado la referencia a ellos en la descripción de la sala de casa de Tomás Orozco, por la cual nos enteramos que "en el lienzo lateral de la derecha" hay "dos puertas: una conduce al despacho de Orozco; la más próxima al público, a la alcoba." (10).

Pérez Galdós, para facilitar la presentación de su drama redujo los lugares en los cuales se desarrolló a obra novelesca. Aquellas habitaciones de la casa de Orozco en que se desarrolla la novela son reducidos en el drama a la sala en la casa de Tomás Orozco. Además, al finalizar el primer acto de la novela Augusta y su marido aparecen en sus camas, y dicha escena, al pasar al teatro cambia, no sólo en acción, sino también de lugar. Al escenificar la obra, el autor, como buen dramaturgo, prefirió representar esta parte de la obra en la sala de la casa de Orozco, mencionando, eso sí, que Augusta pasó a su habitación a cambiarse de ropa.

Según avanzamos en la lectura de la obra teatral encontramos además que muchas de las acciones desarrolladas en la novela en la sala de la derecha del salón central de la casa de Orozco, en la alcoba de Orozco y Augusta, en la sala japonesa de la misma casa, en una sala de la casa de Federico, en el comedor de la casa de Orozco, en el despacho de Tomás, y en la sala de la casa de la viuda de Calvo, al pasar al teatro han ocurrido en la sala de la casa de Orozco.

El segundo de los lugares que ha pasado del medio de la novela al del drama es el gabinete de la casa de la Peri. No existe diferencia alguna en las noticias que obtenemos de este lugar a través de ambas obras. Las dos nos dicen lo siguiente al referirse a él: "Gabinete lujoso en casa de la Peri." (11).

Al dramatizar su novela, Pérez Galdós sitúa en este gabinete una de las acciones ocurrida en ésta en las calles de Madrid: Federico entera a Infante de los amores de Clotilde y Santanita y de cómo y por qué él se opone a tales amores (12).

(10). Loc. Cit.

(11). Journ. II, Esc. V, Pág. 11.

(12). Journ. II, Esc. I, Págs. 98-102; Acto II, Esc. 2a., Págs. 59-63.

El último lugar que ha pasado de la novela a la obra teatral es el gabinete de la casa en que Federico y Augusta llevaban a cabo sus citas amorosas secretas. La novela nos describe dos habitaciones, las cuales eran empleadas por Viera y la mujer de Tomás Orozco cuando tenían necesidad de verse o querían hablarse de amor, citando a la vez, una alcoba que comunicaba con el fondo del gabinete. En la novela, pues, Augusta y Federico tenían un piso; en el drama, como es natural, Galdós redujo el piso a una sola habitación, suficiente, en cualquier obra de teatro para desarrollar en la misma cualquier escena de amor. En la novela, el ya mencionado lugar es descrito en la forma siguiente:

“Dos habitaciones, comunicadas, pequeñas, puestas con dudosa elegancia. En la de la derecha, sofá, butacas, un secreter, velador con tapete, entredós con lámpara de bronce, cortinas de seda, chimenea encendida, sobre la cual hay un gran espejo. En la de la izquierda, tocador con colgadura, una silla larga, banquetas de pelouche, armario de luna, lavabo. En el fondo de este gabinete, a puerta que comunica con una alcoba.” (13).

De estas dos habitaciones la que pasa al drama es la sala de la derecha, y este lugar, en la obra teatral, nos es descrito así:

“Gabinete amueblado con dudosa elegancia. Ventanas al fondo y a la izquierda. Puerta a la derecha por la cual se verifican todas las entradas y salidas. Chimenea, entredós, pupitre. Un sofá y butacas.” (14).

Ninguna de las acciones ocurridas en este lugar, en la obra dramática, se han desarrollado en otro sitio diferente en la novela, ya que aquellas partes de ésta desarrolladas en otra parte de las habitaciones de la casa en que Federico y Augusta se citaban han desaparecido al pasar al drama.

La obra de teatro, como dije hace poco, introduce un lugar nuevo: la alcoba de Federico. La novela no menciona nada acerca de este lugar. El drama nos relata que al lado de la cama del muchacho tenía éste un retrato de su madre. Este detalle es importante porque establece la relación que existía entre la madre y el hijo, tanto más, cuanto que ya nos ha dicho el autor que aquélla y su hijo eran tan parecidos como Clotilde y su padre.

(13). Journ. II, Esc. VIII, Pág. 133.

(14). Acto II, Esc. VIII, Pág. 60.

ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE ACCION EN LA NOVELA Y EN EL DRAMA

Reduciendo ambas obras a los momentos principales de la acción, logramos resumir la novela y el drama a los siguientes puntos, los cuales discutiré y diferenciaré más adelante: (1) Tertulia en la casa de Tomás Orozco; (2) La misma noche, después de la tertulia; (3) Al otro día: Federico y Leonor, Federico y Augusta; (4) Antes de la visita de Joaquín Viera a Tomás Orozco, la visita, resultado de la misma; (5) Federico: antes del suicidio, su muerte; (6) Divorcio espiritual de Orozco y su mujer, y (7) Orozco reconoce el valor espiritual de Federico.

1. Tertulia en la casa de Orozco.

En la novela están presentes en la tertulia, aparte de Tomás Orozco y su mujer, los siguientes invitados que toman parte en la conversación: Villalonga, el Marqués de Cícero, Agado, Cisneros, el Conde de Monte Cármenes, Malibrán, el ex-ministro, el señor De Pez, el señor De Trujillo, el hijo del señor De Trujillo, Manolo Infante, Federico Viera, Teresa Trujillo y Caderón.

Pérez Galdós al escenificar su novela presenta en la tertulia un número menor de invitados. Los mismos son suficientes para hacer la visita animada y no confundir al público por su excesividad en número. En el drama los invitados son los siguientes: Villalonga, Manolo Infante, Aguado, Malibrán y Federico Viera.

El comienzo de la novela y el drama son distintos; sin embargo, Villalonga principia la conversación en las dos obras: en la novela, para quejarse del tiempo tan benigno que no mata a nadie, haciendo más difícil la competencia para la senaduría vitalicia: puesto que él ansía obtener; en el drama, luego de saludar a Manolo Infante, para decirle que Malibrán se atreve a enamorar a su prima Augusta. Galdós trata de ganarse más rápidamente la atención del público, hablando, no del mal tiempo, que no interesaría al espectador, sino acerca del personaje principal: Augusta, y uno de sus pretendientes: Malibrán, y del tema eternamente usado y aplaudido: el amor. Es también de notarse que el autor,

al comienzo de su drama, hace resaltar a Malibrán y a Infante; al primero, como pretendiente de Augusta, al segundo; enterándolo de esa habladería; y al finalizar su obra de teatro, nos referirá el lance ocurrido entre ambos personajes, en el cual Infante acometió a Malibrán por haber hablado de su prima y sus amores con Federico Viera.

Al mencionar esta parte en la que se nos enteró de que Malibrán está enamorado de Augusta, conviene hacer constar una diferencia con la novela. En ésta, como ya dije en el estudio de los personajes de la obra novelesca y la teatral, Manolo Infante está enamorado de Augusta y trata de descubrir su amante; en el drama el cariño que siente por ella es el de un hermano y como tal la protegerá y defenderá llegando al extremo de pelear con el hombre que se atrevió comentar los amores de ella con Federico, —buen ejemplo al público que presencie la obra de cómo debe de portarse con su familia un buen miembro de ella.

Otro cambio en la conversación que se lleva a cabo en la tertulia es el siguiente: en la novela Cicero no admite los chismes que se dejan correr por la población, y entonces Aguado le dice que es “un ángel” y no ha tenido, como él, “la desgracia de ver de cerca la podredumbre política y administrativa” (15). En el drama. Pérez Galdós, a través del mismo personaje Aguado, dirige estas palabras a Manolo Infante, (16), que será el ángel bueno de Augusta y que como tal la ayudará a salir del lugar del suicidio del amante de ella, y que dudará hasta oír de los propios labios de Federico el chisme que se deja correr por la población de sus amores con su prima Augusta, y que luego de estar enterado defenderá en público a la misma tachando de inciertos los rumores de que ella tuviese algo que ver en la muerte del joven Viera.

Luego se comenta el crimen cometido, en la novela, en la calle del Baño; en el drama, en la calle del Pez. Pero ambos libros se refieren al mismo asesinato, a pesar de cambiar el nombre del lugar en que se cometió.

(15). Jorn. I, Esc. I, Pág. 9.

(16). Acto I, Esc. I, Pág. 10.

Durante la tertulia llega Federico, y Augusta disimula su ansiedad de verle y hablar con él. En la novela, Manolo Infante les está observando, y ella se ha dado cuenta. Por fin, al irse aquél, Augusta y Federico logran hablar. Casi en seguida, ella sale a la puerta del salón y Orozco le pide que toque algo al piano. En el drama, sin embargo, Malibrán aparece durante las últimas palabras de los amantes "y se detiene" en la sala "con expresión de asombro" (17). Malibrán, que como ya se ha hecho saber al público está enamorado de la mujer de Orozco es el que la espiará para saber a quién quiere ella en realidad, y al encontrarla hablando con Viera lo observa muy sorprendido.

En la novela la tertulia termina al tocar el piano Augusta, después de su conversación con Federico. En el drama, luego de la conversación de los amantes, Federico, Malibrán y Villalonga hablan, y estos dos últimos hacen comentarios acerca de la mujer de Orozco; y Malibrán, que está tratando de averiguar de quién está enamorada Augusta, cuenta a su amigo que aún no saben nada. La tertulia da fin en el drama insistiendo en un punto interesante de la obra: Augusta está enamorada, no de su marido, sino de otra persona, que aunque ya es conocida por el público, aún permanece oculta a la vista de los personajes dramáticos que tratan de enterarse de esto mismo que ya ha sido revelado al espectador.

La novela cambia, en seguida de acabar la tertulia, a la alcoba de Orozco y su mujer. El drama explica, punto importante para la escenificación de la obra, que "los criados apagan las luces del billar y comedor, cerrando ambas puertas. Retiran también las luces de la escena, dejando sólo una" (18). El drama no lleva a Orozco y a su mujer a sus camas, pero nos presenta la hora avanzada de la noche haciendo que los criados retiren todas las luces menos una, dejando así la escena, si no ya a oscuras, a media luz.

2. La misma noche, después de la tertulia.

En la novela, al retirarse los invitados, Orozco y su mujer pasan a su alcoba, desarrollándose allí, la escena que tiene lugar entre los dos. Esta escena, en la obra teatral, se desarrolla en la sala de la casa de Orozco, mencionándonos el que Tomás pasa a su despacho varias veces durante la conversación.

(17). Acto I, Esc. VIII, Pág. 33.

(18). Acto I, Esc. IX, Pág. 34.

En la novela Augusta pasa a cambiarse de ropa a otra habitación; en el drama, como la escena tiene lugar en la sala, ella va a la alcoba a desvestirse.

En aquélla, Augusta se confiesa a la Sombra de Orozco que se le aparece sentada en su lecho. Difícil de representar esta escena con éxito plausible, el drama la transforma al hacer que Augusta diga varias de las palabras que en la novela dijo a tan raro confesor a su propio marido. Estas palabras aparecen también en otra ocasión, aquella en la que Augusta pregunta a Orozco si le ha dicho algunas palabras mientras dormía, pues a veces duda si duerme o está despierta. El le contesta que la noche anterior pronunció varias palabras que le sorprendieron. Las mismas, que como acabo de decir, han sido tomadas de la confesión que Augusta hace, en la novela a la Sombra de Orozco, aparecen a continuación:

“Declaro que hay en mi espíritu una tendencia irresistible a prendarme de todo lo que no es común ni regular.

Tengo antipatía al orden pacífico del vivir, a la corrección, a esto mismo que llamamos comodidades. Esto de hacer un día y otro las mismas cosas, el tenerlo todo previsto, el encontrar todo a punto, me entristece, me fatiga. Bendito sea lo inesperado, porque a ello debemos los pocos goces de la existencia” (19).

Entonces, Augusta recuerda haber dicho también:

“...me entristecía tener asegurados y distribuidos los afectos como las rentas... ya, ya recuerdo; me quejaba de este inmenso hastío de la buena posición, de este com pás social, de esta educación puritana y meticulosa que nos desfigura el alma, como el maldito corsé nos desfigura el cuerpo” (20).

La obra teatral, como acabamos de ver, hace que Augusta haya pronunciado esas palabras mientras dormía dirigidas a su propio marido, no a su Sombra, como en la novela, haciendo de la escena algo más real para representarse ante una concurrencia que ha pagado por ver la obra titulada **Realidad**.

(19). Acto I, Esc. X, Págs. 48-49.

(20). Acto I, Esc. X, Pág. 49.

La novela tiene un pasaje en que Orozco y su mujer están acostados en sus camas. Esto no sucede en el drama, pues la escena no se desarrolla en la alcoba sino en la sala de la casa de Orozco, lugar mucho más apropiado para representar esta escena al público, que la intimidad del dormitorio de este matrimonio, (el cual aparece en la novela en sus propias camas).

En la obra novelesca, Augusta piensa para sí en algunas cartas para ver cuál debe de escribir a Federico concediéndole la cita que le ha pedido. Por fin decide decirle lo siguiente:

“Eres un ingrato y correspondes mal al inmenso cariño que te tengo. No debiera verte más; pero soy débil, y mi debilidad te necesita. No me faltas esta tarde, si no quieres que me muera” (21).

Luego no se atreve a escribir la carta, pues sabe que le parecerá mal al otro día, así que dice que al mediodía le escribirá “cuatro líneas, muy secas”. En el drama, una de las veces en que Orozco pasa al despacho, ella se sienta a escribirle a Federico y luego de escribir tres cartas que no le gustan, escribe la siguiente: “Eres un ingrato, y correspondes mal al inmenso cariño... Es menester que hablemos pronto... Mañana, ya sabes la hora...” que le parece bien, y escribiendo la dirección en un sobre la guarda en su seno con los demás borradores. Esta parte ha cambiado al pasar de la novela al drama. En aquélla, como vimos hace un momento, Augusta piensa, pero no escribe las cartas, y la última, que le pareció bien, tampoco la escribe, pensando que al otro día le parecerá mal. Pensamiento en la novela, acción en la obra teatral; el primero no hubiese satisfecho al espectador, la segunda lo llena de ansiedad y prepara la obra para un momento dramático que llegará muy pronto, cuando Orozco abraza a su mujer y le siente el pecho lleno de papeles, ¿cartas amorosas?, ¿papeles sin importancia? Augusta, en la novela, luego de pensar en las cartas, mira a Orozco que duerme, y piensa que el mal y el bien no luchan en la conciencia de ese hombre tan santo. Entonces, “volviéndose hacia un cuadro de la Virgen, Murillo auténtico” (23). Dice que los santos le usurpan a los humanos un sitio que les corresponde en la tierra y deberían irse al otro mundo, dejando éste a los que su fren y gozan, a los que paladean la alegría y el dolor, a los pecadores e imperfectos.

(21). Jorn. I, Esc. VIII, Pág. 82.

(22). Acto I, Esc. X, Págs. 43-44.

(23). Jorn. I, Esc. VIII, Pág. 84.

En el drama, luego de escribir las cartas, pronuncia varias palabras tomadas de aquellas a las cuales acabo de referirme, de la novela, en las que habla de que los santos le usurpan en la tierra un lugar a los humanos y deben irse al otro mundo dejando éste a los pecadores e imperfectos. . . Estas palabras terminan, en la novela, la escena en la casa de Orozco la noche en que él y su mujer quedaron solos después de la tertulia. Orozco estaba dormido y Augusta, al terminar de pronunciar las palabras ya citadas, ve que está amaneciendo.

La escena después de la tertulia entre Augusta y Orozco, al pasar al teatro, no termina con estas palabras de la mujer de Tomás, se extiende un poco más para ser saturada de emoción y dramatismo que atraerá la atención intensa del espectador, el cual, al terminar la escena, volverá a recobrar su calma. Veamos, pues, cuál es este momento a que me estoy refiriendo. La escena teatral entre Augusta y Tomás luego de la tertulia, concluye como sigue a continuación: Orozco llega con varios papeles, legajos de la **Humanitaria**, y con un papel que da a Augusta, el cual contiene el plan ideado para crear una institución para niñas desvalidas. Augusta lo toma con el fin de darle una solución práctica, ya que la de su marido es muy generosa y la de ella muy mezquina, pues ella quiere contribuir dándole a esas niñas el cariño y el interés que hubiese puesto en los hijos que no ha tenido. Orozco la encuentra agitada y ella le explica que es que se figura que mientras duerme está despierta y viceversa. Le pregunta si le ha dicho algo en ese estado y él le responde que la noche anterior pronunció varias palabras que le sorprendieron, y las cuales acabo de citar hace poco en este trabajo.

Al retirarse Augusta, Orozco la abraza y le dice que tiene el pecho lleno de papeles —momento de gran intensidad dramática— ¿la delatará; su propia conciencia?—, mas no, logra reponerse a sí misma y contesta en seguida que son los papeles que él le acaba de dar. Orozco hace además de sacarlos y ella, temerariamente, le responde que puede sacarlos si duda de ella. El le contesta que no y le ruega que se acueste. Luego de irse ella, "Orozco se sienta y lee con profunda atención" (24).

Hasta aquí llegan los sucesos que se desarrollan, en el drama, aquella noche después de la tertulia, reduciéndose los mismos a las escenas ocurridas entre Orozco y su mujer, y no encontrándonos a

Federico después de salir de la casa de Orozco en el círculo de recreo, en la chocolatería y en su casa con Manolo Infante. Sin embargo, estos sucesos nos son referidos por el propio Federico, al ir al próximo día a la casa de la Peri y hablar en ella con Infante. Este, al igual que en la novela, le ofrece ayuda, la cual es rechazada por Federico, que le confía, sin embargo, los amores de su hermana con Santanita, y le relata algo que hemos presenciado en la novela: la escena con el novio de Clotilde al verle salir de su casa, así como también las palabras que cruzó con su criada. Galdós, al verse limitado al escenario teatral, reduce varias de las acciones ocurridas en la novela, pero sin privar al espectador de enterarse de las mismas, y así, a través de un diálogo entre Federico e Infante, el público llega a conocer los sucesos ocurridos a Federico en la novela, en el círculo de recreo, en la calle, en la chocolatería y en su casa con Manolo Infante.

En la novela vimos que Federico, al retirarse a su casa la noche en que se celebró la tertulia, recibió tres cartas: una de su padre, anunciándole la visita; otra de Torquemada, dándole como plazo para pagar su deuda, el otro día a las doce; y la tercera de Leonor, invitándole a almorzar al siguiente día. A Infante, que se encontraba con él, le entera el mismo Federico del contenido de las cartas.

En el drama nos enteramos de las mismas, al ir Federico al día siguiente a la casa de la Peri. Allí encuentra a Manolo y le cuenta que ha recibido carta de su padre anunciándole su visita a Madrid. Luego, al hablar con Leonor, sabemos el contenido de la carta que ésta mandó a Federico invitándolo a almorzar. La de Torquemada no aparece en el drama, pero sí el propósito de la misma, el cual es expuesto por la Peri, al contarle a Federico que ella se ha enterado del asunto que él tiene pendiente con Torquemada, y quiere ayudarle.

Los sucesos de la primera noche, en la novela, son los siguientes: la tertulia en casa de Orozco, lo que ocurre a Tomás y a Augusta al quedar solos, y lo que le pasa a Federico luego de salir de la casa de Orozco.

En el drama se reducen a la tertulia en la casa de Orozco y a lo que hicieron él y su mujer, luego de irse los invitados. Sin embargo, Pérez Galdós hace saber al espectador por boca del propio Federico al día siguiente lo que le ocurrió la noche anterior al salir de la casa de sus amigos Tomás y Augusta.

3. Al otro día: Federico y la Peri; Federico y Augusta.

En la obra teatral, al llegar Federico a la casa de la Peri se encuentra en ella a Manolo Infante, cosa que no sucede en la novela, y le cuenta al mismo los sucesos que en aquélla le ocurrieron estando con él la noche anterior. El drama trae a Manolo Infante a la casa de la Peri para que Federico pueda referirle lo que le sucedió en la novela, estando con él la noche antes.

Al llegar a la casa de la Peri, Federico tiene que esperar un rato en lo que sale de su habitación su amiga, ya que están con ella, introducción de la obra teatral, un peluquero, una modista y dos prenderas. Quiere el autor reforzar la posición que ocupa esta mujer. Al salir a escena Leonor, luego de dar las gracias a Manolo por unos billetes que le ha traído para un baile que se celebrará en el Teatro Real, le despide y queda sola con Federico. La conversación es interrumpida dos veces, cosa que no ocurre en la novela, por la llegada del Marqués y de Perico, dos de los amantes de la Peri, los cuales, sin embargo, no entran en el gabinete en que ella se encuentra con Federico, ya que Leonor manda a Lina, su criada, que les dé una excusa para no dejarles pasar. Vuelve Pérez Galdós a insistir en la vida pública que llevaba Leonor, la amiga de Federico.

Al salir Leonor a empeñar sus joyas, Federico queda solo, pero al rato, a diferencia también de la novela, llega Lina, la criada. Esta, a pesar de aparecer en la novela, no tiene en la misma, un papel tan importante como en el drama, y no cuenta tampoco con un nombre. En aquélla no hacía falta el que se supiese cómo se llamaba; en la obra teatral tenía que contar con un nombre. Federico le pregunta si Malibrán ha estado en la casa algunas noches y ella responde que sí, como también lo hace al preguntarle si le ha oído hablar acerca de él. Federico, en el drama, está enterado al principio de la obra, de que Malibrán ya sabe o cree saber algo acerca de sus amores con Augusta; pero al tratar de confirmar sus sospechas con Lina, la criada de la Peri, aquélla lo deja en la duda, pues no responde al preguntarle Federico qué ha dicho Malibrán, acerca de él, diciéndole que no está segura si debe referirle lo que oyó. Entonces le pide que se deje de preguntas, y sale a abrir la puerta a Leonor que acaba de llegar. En la novela vimos a Federico solo en escena al salir la Peri a empeñar sus joyas; al pasar este pasaje a la obra teatral, Pérez Galdós lo ameniza con la

presencia de la criada Lina, y la conversación entre ambos personajes.

Federico recibe el dinero de Leonor, como en la novela, pero le pregunta si ha oído a Malibrán calumniar al alguien, cosa que no pregunta en aquélla. Insiste Federico, para mayor interés del espectador, en saber qué ha dicho Malibrán de él. Ella no contesta y le dice que vaya a pagarle al judío de Torquemada. En esta entrevista que tiene con Leonor, ésta no le cuenta, como en la novela, la forma en que llegó a hacerse una mujer pública; basta al espectador con saber qué clase de mujer es y el autor ha dado la idea en forma clara y precisa. Tampoco queda con Federico en ir a almorzar con él después que haya pagado a Torquemada la deuda que con él tiene pendiente.

Pasemos ahora a la cita que llevan a cabo Federico y Augusta. En la novela, ella llega a la casa en que se ven, a las cuatro y veinticinco y se queda hasta las ocho menos cuarto. En el drama no nos enteramos ni de la hora en que llega ni de la en que se va, y tampoco viene acompañada de su criada, como lo hace en la novela; viene a ver a su amante sola. Para este cambio veo dos razones interesantes: 1) Augusta viene sin su criada porque más adelante en la obra, al suicidarse su amante, no será Felipa la que la ayude a salir de este lugar sin complicar su nombre, sino su primo Manolo, y así, pues, no necesitará de la misma. 2) Quizá parecería un poco infantil, el que una mujer de la época de Augusta y que es lo suficientemente atrevida para tener citas amorosas con un amante, aún estando casada, necesite de una criada para que la acompañe, tanto más, cuanto que su marido tiene absoluta confianza en ella.

En la novela Augusta cuenta a Federico que creó ver en su marido una especie de locura; pensamiento que no expresa Galdós en su drama para no crear ninguna confusión acerca del carácter de un hombre tan leal y honrado como Tomás Orozco.

Al insistir en que acepte el dinero que ella desea que él tome, y él negarse a complacerla, ella pronuncia unas palabras que no se encuentran en la novela y que tratan de hacer dudar al público si Federico se decidirá a tomar el dinero que le ofrece su amante:

“¡Hipoqueresía!... si lo has de tomar al fin, ¿a qué tanto?... (25).

La entrevista, en aquélla, termina en forma amorosa, diciéndose ambos amantes las siguientes palabras:

Augusta—(Estrechándolo en sus brazos.)Y si tú eres un presidiario, yo seré una presidiaria; si tú eres un pillo, yo seré una bribona; seré lo que tú quieras que sea, menos...

Federico—(Para sí, confuso.) Nada puedo contra este corazón monstruoso. Las ideas morales se estrellan en él, como migas de pan arrojadas contra el blindaje de un acorazado...

Augusta—¿Qué piensas?

—Federico—(Con pasión.) Pienso que no hay nada mejor que condenarse contigo. (Para sí.) ¡Y qué hermosa es la muy...! Toda la legalidad del mundo no vale lo que sus ojos.

Augusta—¿No me quieres ya?

Federico—¿Y tú a mí?

Augusta—¡Borrícote! (26).

La obra teatral pone fin a la escena en forma más dramática.

Augusta se enfurece con su amante cuando éste se niega a aceptar su proposición de dinero y dice que se va, creyendo que Federico no la dejará marcharse, y “furiosa, queriendo aparentar desdén” (27) añade que le desprecia y nunca le ha querido. El le contesta “con frialdad afectuosa” (28) que siempre la querrá y respetará. Augusta duda cuándo irse creyendo que él la retendrá; él está seguro que ella no se irá. Entonces la llama, y ella, para impresionarle, sale resueltamente del gabinete. El la conoce y sabe que volverá al otro día.

4. Antes de la visita de Joaquín Viera a Tomás Orozco; la visita, resultado de la misma.

En la novela, el día en que Joaquín Viera piensa ir a ver a Tomás Orozco, las criadas del hijo de aquél, Claudia y Bárbara, nos enteran de la ida de Clotilde de la casa de su hermano, por la ope-

(25). Acto II, Esc. IX. Pág. 100.

(26). Jorn. II, Esc. IX, Págs. 161-162.

(27). Acto II, Esc. IX, Pág. 101.

(28). Loc. Cit.

sición de éste a sus amores con Santanita. Comentan esto en la casa de Federico, así como también la llegada de Joaquín Viera a la casa de su hijo.

En el drama, Villalonga, no la criada de Federico, es el que nos enteramos de que Clotilde se ha ido de su casa, no pudiendo soportar más tiempo la oposición de su hermano a sus amores con el ya citado joven; hablando, además, de la llegada de Joaquín Viera. Pérez Galdós, al reducir los lugares y las acciones de la novela en el drama, omite la conversación de las dos criadas de Federico en su casa y nos enteramos por medio de Villalonga de lo que las mismas hablaron; y de la llegada de Joaquín Viera, al cual no vemos nunca, en la obra dramática, en casa de su hijo.

Al salir de su casa, Clotilde, en la novela, va a la casa de la viuda de Calvo, habiendo sido ayudada por su novio a huir y a cargar el equipaje. En el drama se refugia en la casa de Manolo Infante y la tía del mismo, Carlota. Infante nos cuenta que la chica se presentó allá con un mozo de cuerda que le trajo el baúl. Va, pues, a casa de Manolo Infante y él mismo será el que se encargará de la chica y de que la misma sea favorecida por Tomás Orozco.

En la novela Clotilde nunca viene a la casa de Orozco. Este va, sin embargo, a la casa de la viuda de Calvo, lugar ausente en la obra teatral y allí habla con Santanita y su novia. En el drama Infante pide permiso para traer a la hermana de Federico de visita a la casa de Tomás y Augusta, y ésta se lo concede; así que Clotilde pasa un rato en la casa de los Orozco. Pérez Galdós elimina del escenario dramático la casa de la viuda de Calvo, pero no nos priva de la entrevista que en la misma se celebró, trayendo a Clotilde a la casa de Tomás Orozco y su mujer.

Esa tarde, la misma en que Joaquín viene de visita a la casa de Tomás, lo hemos visto, en la novela, en la casa de su hijo a la hora del almuerzo, y allí le explica al mismo que ha venido a cobrar a Orozco un crédito atrasado; pasaje reducido en la obra de teatro, en la cual los sucesos del día empiezan en la casa de Orozco y no en la de Federico.

Es esta misma tarde, en la obra teatral, en la que Malibrán pregunta por Federico y afirma que le compadece porque es un desequilibrado, y Augusta, que le molesta el juicio que aquél ha

hecho de su amante, le constesta que qué sabio ha venido, a lo que le responde intencionadamente don Cornelio que él sabe mucho más de lo que ella se imagina; y un poco más adelante, junto con Joaquín, dice palabras con doble sentido a Augusta en las que le indica que está enterado de sus amores con Federico. Esta parte es una transformación acertada de lo que ocurre en la novela, en el Teatro Real, en la que Malibrán da a comprender a Augusta que está enterado de sus amores con Federico. El orden de esta parte dentro de la obra teatral ha cambiado al pasar al teatro, así como también el lugar en que se desarrolla. En aquella, como ya he señalado, ocurre una noche en el Teatro Real, en el cual, Malibrán esperó la llegada de Augusta con gran ansiedad para hacerle saber que ya había averiguado quién es su amante y dónde se ven. Al quedar solo con ella, le da a comprender que le ha descubierto sus amores secretos. Y así, ella cuenta más tarde a Federico que Malibrán les ha descubierto o cuando menos les sigue los pasos. Augusta no cuenta esto a Federico en el drama, ni hace falta tampoco, pues al segundo día de dar comienzo la obra ya él está enterado de que Malibrán sabe algo o está tratando de averiguar sus amores, pues su conversación con Lina, la criada de la Peri y con la misma Leonor le ha revelado, aunque no directamente, que Malibrán está enterado de sus amores con Augusta.

Como pudimos ver en la novela. Orozco, al hablar con Joaquín Viera dice que le mandará una nota en la cual le hará una proposición: pagarle el 25% del crédito que ha venido a cobrar (el resto del dinero, según cuenta más tarde a su mujer después que Viera se ha ido, lo quiere para darlo a los hijos del mismo), la cual puede rechazar o aceptar, según le convenga. La proposición fue hecha por escrito y Cisneros trajo por la noche al Teatro Real, la contestación de Joaquín Viera a Orozco: la aceptación de lo que Tomás le propusiera.

En el drama, Pérez Galdós simplifica este pasaje y hace que Orozco sea el que proponga al mismo Viera personalmente el arreglo que desea hacer: darle mil doscientas libras por la obligación que ha venido a cobrar. Joaquín pasa al despacho a firmar una letra y Augusta entra a escena en ese momento. Su marido le explica entonces cómo pagará el dinero de la obligación. En la novela, Orozco no cuenta esto a su mujer hasta que Viera no se ha ido de la casa.

En la novela Augusta es la encargada de enterar a Federico de la proposición de ayuda que ellos le van a hacer a él y a su hermana, y la cual, según Orozco, viene del padre de aquéllos. Augusta le escribe una carta explicándole todo y pidiéndole que se reconcilie con Clotilde. Por la noche, en el Teatro Real, Federico le explica que no puede aceptar la parte de dinero, pero que sí irá a ver a su hermana, con la cual se reconciliará, cosa que se lleva a efecto en la casa de la viuda de Calvo. En el drama, Orozco, y no su mujer, es el que entera a Federico de la proposición. Este se reconcilia en su hermana de la manera siguiente: Como ya he dicho antes, Clotilde vino de visita a casa de los Orozco la tarde en que su padre viniese a visitar a Tomás. Cuando Joaquín iba a salir de la casa, su hija entró en la sala, y allí, otra diferencia con la novela, en la cual no vemos a la chica frente a su padre, contestando a la pregunta del mismo, le entera de que está muy contenta. En esto llega Federico, y Augusta le manda que abrace a su hermana —recordemos que en la novela. Federico acepta en el Teatro Real, reconciliarse con Clotilde, cosa que se efectúa al ir él a la casa de la viuda de Calvo.

Galdós trae a Viera y a sus hijos a la casa del propio Orozco, reduciendo, así, lugares y acciones, pero explicando al público los hechos principales. Vimos, además, que a diferencia con la novela, el autor pone a Clotilde frente a frente con su padre: ambos son iguales y esta similitud será contrastada más adelante al relatar el drama que al lado de la casa de Federico tenía éste un retrato de su madre. Este detalle como dije en el estudio de los lugares es importante porque establece la relación que existía entre la madre y el hijo, tanto más, cuanto que ya nos ha dicho el autor que aquélla y su hijo eran tan parecidos como Clotilde y su padre.

En el drama, al abrazar Federico a su hermana, Joaquín sale de la casa fingiendo que llora y dice que Orozco y su mujer, no teniendo hijos, ayudan a los suyos. En esta forma el público comprenderá mejor la hipocresía de Joaquín Viera.

5. Federico: antes del suicidio; su muerte. Federico, en la novela, va a la casa de la Perí y le paga parte de la deuda que tiene con ella. De esta casa sale para la de la viuda de Calvo a reconciliarse con su hermana. Al pasar al drama, no sólo cambia el orden que dentro de la obra tiene esta parte, sino que Leonor es la que va a visitar a Federico a su casa. Ya él se ha reconciliado con Clotilde.

En la novela, el mismo día a que me estoy refiriendo, luego que Federico se reconcilia con su hermana, habla con Orozco en la calle y en un teatro de género picante; y con su Sombra, en los salones de la casa de San Salomó y en su propia casa mientras deliraba. Al desaparecer a Sombra de Orozco de la habitación en que Federico estaba tendido en un sofá, aquél despierta y ve que está amaneciendo.

El drama no nos presenta a Federico en la calle, en el teatro y en la casa de San Salomó: reduce estos lugares al último en que se nos presentara al joven en la novela luego de vagar por Madrid: en su propia casa. Así, pues, en la otra de teatro, Orozco, al igual que Leonor, visitan a Federico en su casa el mismo día. Tomás ha venido a enterarse si Federico acepta la proposición de dinero, pero éste se niega, pues según explica, él es vicioso y no puede cambiar de vida. Orozco le cuenta que si acepta no tendrá que agradecerle nada, pues a él le gusta recibir mal por bien ya que así se purifica la voluntad, logrando aproximarse a la divinidad. Esta idea de la purificación de la voluntad ha surgido de la novela, pero Galdós no la explica hasta que escribe el drama. En esta forma la obra teatral nos explica un concepto que a pesar de encontrarse en la novela, no fue analizado en la misma. En ésta, al tratar Orozco de convencer a Federico que acepte la ayuda que le ofrece, le hace saber que no le incomodará el que se muestre olvidadizo de sus favores: "Si te da por mostrarte olvidadizo, no creas que eso me incomoda; al contrario..." (29), pero no explica este concepto que más tarde analizará en la obra teatral; al explicarle a Federico que le gusta recibir mal por bien, pues la ingratitud y la maldad le purificarán la voluntad:

"¿Quieres mostrarte ingrato? Mejor. A mí me gusta la ingratitud... Y si las anomalías de tu carácter te llevan a pagar este beneficio con alguna acción fea, aunque sea de las más villanas, a mí no me importa... Mejor. Me agrada recibir mal por bien. Así se purifica nuestra voluntad; así se temple nuestro espíritu para adquirir firmeza y vigor, que lo hacen inmovible ante los peligros, de que le cerca la miseria humana, así nos aproximamos un poco a la divinidad, que si nos parece tan grande, es por la indiferencia con que mira impávida, desde su altura, a los que continuamente la desprecian, la ultrajan o la escupen." (30).

29. Jorn. IV, Esc. XI, Pág. 323.

30. Acto IV, Esc. III, Págs. 187-188.

Oroceo ve la falta de descanso que tiene Federico y le invita a venir a Las Charcas con él, invitación que hiciera en la novela en el teatro de "género picante". Malibrán, dice Tomás, se ha invitado él mismo, haciendo ya tres días que le sigue a todas partes. En la novela, Oroceo no nos cuenta esto de Malibrán, aunque sí que va a venir a Las Charcas con él. La obra de teatro reafirma el que Malibrán insiste en hablar a Oroceo, y así, impresiona más al público y al pobre Federico, que desde el principio de la obra ha temido lo que don Cornelio Malibrán pudiese comentar de él y Augusta. Federico no acepta la invitación y entonces sucede el siguiente incidente que cambia la parte tomada de la novela. Oroceo le dice que es detenido por asunto de mujeres, y Federico le pide que hable con más respeto, pues se trata de una dama. Pide a Tomás que se marche ya que desea estar solo y éste se despide cariñosamente de su amigo y sale de la casa. La visita de Oroceo corresponde, en la novela, a las escenas de éste en la calle y el teatro de género cómico con Federico.

Al irse Oroceo llega Infante. La escena que se desarrolla entre ellos dos: entra Federico y Manolo Infante, es introducción nueva del drama. Ha venido a cerciorarse si es cierto lo que Malibrán comenta de Federico y Augusta; y al responderle Federico que Malibrán no ha mentido. Infante afirma que le hará pagar de todos modos el atrevimiento de haber comentado el asunto. Le da un revólver a su amigo, ya que ésa es la única solución a su problema, y abrazándole, sale de la casa muy emocionado. Pérez Galdós pone en manos de Manolo Infante la defensa del honor de su prima; a Manolo escoge también para que sea el que dé a Federico la única solución a su problema: el suicidio, y así, le da un revólver a su amigo íntimo, ya que la muerte es el único camino que le queda a seguir.

Luego de irse Infante llega Augusta. Esta escena ha pasado al drama de la última cita que tienen Federico y la mujer de Oroceo en el gabinete en que se veían. No sucede, como en la novela, al otro día de haber hablado Federico con la Peri y Oroceo, sino la misma noche, que será en la que Federico, desesperado, pondrá fin a su existencia sin aguardar un día más como en la obra novelesca. Augusta, al igual que los otros personajes que acabo de citar, es la que viene a visitarle. En la novela ambos van a encontrarse en la casa en que se citaban secretamente. En el drama ya Federico no tiene deseos ni fuerzas de salir afuera y espera en su casa la muerte que no tardará en llegar.

En la obra teatral *Augusta* explica que ha venido porque Orozco, al salir para Las Charcas, le contó que había dejado a Viera en un estado muy triste. Añade, además, que espera que al fin él esté menos intransigente, a lo que Federico asiente, enterándola de que cambiará de vida muy pronto y ya ella no tendrá que llamarle orgulloso. Aquí surge un pasaje nuevo en la obra de teatro por medio del cual Galdós imprime un sello más dramático a los últimos momentos en que Federico y Augusta están juntos, siendo el mismo aquel en que Augusta, hallando el libro de oraciones de la madre de Federico, lo toma y lo hojea. Viera le explica que para él ese libro es lo más meritorio que hay en el mundo; luego se lo regala Augusta.

Viera teme entonces que venga Orozco, cuando en esto, habla con una imagen que creé ver de este personaje; pasaje que ha surgido de la conversación que Federico ha tenido con la Sombra de Orozco en la novela, estando en el gabinete con Augusto, la noche en que se quitó la vida. Ella trata de calmarle, pero él "se desprende de sus brazos, y saca del bolsillo el revólver" (31), otra diferencia con la novela en la cual lo tomó del lugar en que él mismo le escondiera al llegar a la cita; detrás del reloj de la chimenea, y dice que cuando vuelva Tomás, porque el mismo ha de volver, no le encontraá. Añade que sabe lo que tiene que hacer y que va en busca de la paz y del reposo. "Entra precipitadamente en la alcoba, y cierra la puerta por dentro". (32). Augusta corre a ella, pero ya está cerrada cuando llega. Se oye un tiro y la mujer de Orozco cae sin sentido. Este pasaje cambió también al pasar del medio de la novela al drama. En aquélla, él le pide un vaso de agua a Augusta, y al ir ella a buscarlo, Federico recoge el revólver que estaba detrás de la chimenea y se dispara un tiro en el costado izquierdo. Augusta y Felipa tratan de quitar el arma al joven, pero él sale a la calle, herido ya, y allí muere, luego de haberse disparado otro tiro. Felipa le cubre la cabeza a su señora, y montando con ella en un coche, la lleva a su casa (a la de Felipa). El pasaje ha cambiado debido a las exigencias de la dramatización. Federico no se dispara el tiro frente al espectador, sino que se encierra en su alcoba, evitando, así, una escena un poco fuerte y facilitando al autor y a los que representan la obra, el momento de la muerte de Federico Viera. El mismo joven muere, en la novela,

31. Acto IV, Esc. VII, Pág. 211.

32. Loc. Cit.

en la calle, a donde sale luego de estar ya herido, a dispararse derico muere. En la obra novelesca Felipa huye con Augusta a la casa de la primera; en la obra teatral, Augusta se desmaya al darse cuenta que su amante se ha suicidado, y es ayudada, no por su criada Felipa, como en la novela, sino por Manolo Infante y las criadas de Federico.

En la novela Federico se suicida al otro día de haber hablado con Leonor y Orozco, que es cuando lleva a cabo su última cita con Augusta. En el drama todos estos acontecimientos ocurren el mismo día, así como también la muerte del joven.

6. Divorcio espiritual de Orozco y su mujer.

Aparecen hablando en la casa de Tomás Orozco, Villalonga y Aguado, no Villalonga y Malibrán, como en la novela, ya que este último fue acometido, en el drama, por Manolo Infante debido a que estuvo comentando acerca de su prima Augusta y Federico Viera. En la novela el padre de Augusta, hablando con Villalonga y Malibrán, dice que siente deseos de dar dos linternazos a alguien, por haber implicado a su hija en el suicidio de Federico. ¿Se referirá a Malibrán? En el drama este deseo de Cisneros se torna en realidad en Manolo Infante, que acomete con fuerza a don Cornelio por hacer comentarios acerca de la mujer de Orozco, la prima suya.

Aguado cuenta a Villalonga que al llegar el telegrama de aquél a Las Charcas, con la noticia de la muerte de Federico, Orozco y Caderón partieron inmediatamente para Madrid. El telegrama, pues, lo pone Villalonga; en la novela, vimos que había sido Calderón. Villalonga entera a Aguado de que Federico se suicidó "al anochecer del día primero, en su alcoba..." (33) y que ellos deben desmentir todo lo que se diga de Augusta en relación con ese asunto. Entonces le cuenta a Aguado que Infante acometió a Malibrán por haber hablado de su prima en casa de la Peri. Este incidente no se encuentra en la novela, así como tampoco las siguientes noticias: Villalonga relata que se encontraron a Leonor en el cementerio, llorando mucho, habiendo estado también en el depósito judicial. Pérez Galdós realza, a través de esta conversación, el carácter de mujeres como la Peri, que a pesar de ser tachadas de malas, tienen tan buenos sentimientos como la mejor.

En esto llega Manolo Infante y luego de saludar a Villalonga y a Aguado, entra a ver a su prima. Esta parte es una transformación de la escena de la novela, en la cual Augusta habla y da las gracias a Felipa por todos sus favores. Aquí, ella cuenta que está muy agradecida a las criadas de Federico y sobre todo a él, a su primo Manolo, que acudió a sacarla de aquella situación. Infante le dice que no debe temer, pues no hay ningún indicio de su presencia en la casa de Federico; también ha dicho Felipa, en la novela, que no ha quedado ninguna prueba de la presencia de la señora en la casa en que se citaba con su amante. Manolo le dice a Augusta que Tomás le preguntará acerca del asunto y que ella debe confiarle todo. Entonces ella le cuenta que ha tenido pesadillas horribles en las que creó haber confesado a su marido todos los sucesos. Infante, en el drama, honrado a carta cabal, pide que le confiese todo lo sucedido a Orozco.

Tomás llega de una reunión —ha estado fuera esa noche. quiza para dar oportunidad a los otros personajes que actúen con libertad (en la novela le vimos en su propia casa con varios invitados)—, y Manolo se despide dejando solos a Orozco y a su mujer. Al igual que en la novela, él prepara el ambiente para que su mujer confiese, pero ella niega haber tenido algo que ver en tal asunto, y él, comprendiendo que le engaña, se arranca de su alma el único cariño que le quedaba en la tierra. La obra de teatro introduce un cambio momentáneo en la actuación de Orozco hacia su mujer: En la novela, cuando Augusta se niega a confesar, él comprende que le engaña y siente el desgarrón de su alma al arrancarse de ella el amor a su mujer, y quedan ambos divoreiados espiritualmente; en el drama, al jurar Augusta no tener nada que ver en el suicidio de Federico, Orozco siente que se va quedando muy solo, para él su mujer ha muerto, pero de pronto, crispándosele los puños, mientras se encontraba detrás de la silla de Augusta, piensa por qué no da a su mujer el castigo que merece: pero en seguida logra elevarse sobre las bajezas de las pasiones humanas. La actuación de Tomás en el drama está más de acuerdo con la realidad y por lo tanto causa mayor satisfacción al espectador. Orozco, aparte de su bondad extrema, y ansia de purificación, es, ante todo, un ser humano, y su reacción al saber que su mujer le fue infiel, es, en la obra teatral, la de quitarle la vida, como cualquier otro hombre hubiese hecho, o por lo menos, deseado hacer. Orozco, sin embargo, se repone en seguida, y ya, como en la novela, se eleva sobre las pasiones humanas y si no perdona, por lo menos ignorará espiritualmente a su mujer.

Tanto Tomás como Augusta se quedan muy solos después de negar ésta su culpabilidad, pero ella, algo que no ocurre en la novela, dice aparte que si se confesara, tendría que admitir que no está arrepentida. que la imagen del muerto nunca se le borrará de su alma; y al retirarse a su alcoba decide llevar un libro, pero cambiando de parecer dice a su marido que leerá en su propia conciencia. Orozco queda solo y piensa que falta que su mujer entienda lo que lea en sí misma.

7. Orozco reconoce el valor espiritual de Federico.

Al finalizar la novela y el drama, Orozco habla a Federico diciéndole que ellos dos se elevan sobre las bajezas de las pasiones humanas y le perdona porque le ha dado la verdad.

La forma en que se presenta esta última parte al lector y al espectador varía un poco, y así, explicaré a continuación el final en ambas obras literarias.

Tomemos en primer lugar la novela. Orozco queda solo en escena y comprende la pequeñez de los actos humanos. De pronto ve la imagen de Federico que se acerca a hablar con él. Esta le dice que en la casa todos duermen. Orozco le cuenta que se enteró del asunto oyendo los comentarios de la gente y observando el ir y venir de Felipa. Luego le hace saber que su muerte es prueba de honor y dignidad, habiéndose quitado la vida porque la misma se le hizo imposible al colocarle entre la "generosidad" y la "des-honra" (34) de Orozco. Termina diciéndole:

"Has tenido flaquezas, has cometido faltas enormes; pero la estrella del bien resplandece en tu alma. Eres de los míos. Tu muerte es un signo de grandeza moral. Te admiro, y quiero que seas mi amigo en esta región de paz en que nos encontramos. Abracémonos" (2).

En el drama también Orozco queda solo, y mirando al cielo, piensa en lo que dirían "esa inmensidad de mundos" si supiesen que en la tierra (problema para los humanos) una mujer quiso a un hombre en vez de querer a otro. Cree soñar al ver en persona a Federico, que se llega a él. Esta imagen, sin embargo no se presenta al público. Orozco le dice que es su "idea fija" y su "propio pensamiento". Sabe que murió por honrado y digno, no pudiendo soportar la generosidad del hombre a quien le robó la mujer. Comprende que él y Federico se elevan sobre las pasiones humanas y le perdona porque le ha dado a comprender la verdad (35).

34. Jorn. V, Esc. Ult., Págs. 433-440.

35. Acto V, Esc. Ult., Págs. 237-239.

LA LOCA DE LA CASA.

LA LOCA DE LA CASA.

Pasando ahora a la siguiente obra de Galdós estudiada en este trabajo, se nota que la escenificación de la misma difiere con la de **Realidad**. En **La loca de la casa**, comedia, no hay ningún cambio de acción, solamente omisiones de pasajes desarrollados en la novela. El orden de los acontecimientos es igual en ambos libros, la diferencia en el mismo consiste en la eliminación, en varias ocasiones, de partes de algunas escenas o de escenas completas, al pasar la obra del medio novelesco al teatral.

La acción, como acabo de decir, no cambia, pero sí la actitud de un personaje secundario hacia el principal: el de Sor María del Sagrario hacia Victoria Moncada. En la novela, cuando Victoria entra a la religiosa de que piensa dejar el convento, la hermana le aconseja que no haga nada sin haberlo consultado antes con otra persona. Cree, y así lo afirma, que la chica tiene el ánimo perturbado y no debe llegar a ninguna resolución por sí sola. Sor María piensa que la novicia, a pesar de su bondad y pureza, no es completamente normal, inclinándose a creer también, que Daniel ha vuelto a despertar en ésta el amor que se creía apagado. Así, pues, la hija de Moncada decide ir a consultar al Padre Serra.

En la comedia, al enterarse la hermana de la idea de Victoria, y ésta pedirle consejo, le responde que considere más difícil y que le cause más dolor. El camino para su regeneración puede estar en el claustro o en el mundo, pero debe fijarse bien dónde se encuentra el mayor trabajo, para que esto le marque el camino a seguir.

La novicia pide a la hermana un consejo y ésta le responde que preste atención a los dictados de su propio corazón y haga lo que éste le diga. Victoria, en la comedia, alcanzará la salvación por sí sola, sin consultar sus problemas y dificultades con nadie, haciendo tan sólo lo que su conciencia le dicta y lo que el corazón le dice que está bien.

Victoria aparece por primera vez en la última escena del acto primero. En la novela entra por una de las puertas de la derecha; pero en la comedia, detalle que no debe pasar inadvertido, hace su entrada por el fondo —de frente al espectador; es la verdadera victoria, que llega toda vestida de blanco, llevando en la mano una palma de Domingo de Ramos; el sacrificio que da la victoria. Su entrada, en esta forma, impresiona más al espectador, el cual presencia de frente la entrada de la victoria, que sin importarle el peso ni el tamaño de su cruz, vencerá por sí sola con la única ayuda que le de su propia conciencia.

He creído conveniente anotar a continuación todas las omisiones que ha sufrido la comedia, respecto de la novela. Haré pues, un breve resumen de las partes de la obra novelesca que no pasaron a la teatral, con miras de acortar la obra y hacer más fácil y concisa su representación al público que la presencia. Comenzaré con los personajes que perdió la comedia al transformarse la obra de novelesca en teatral.

**ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y LA
COMEDIA "LA LOCA DE LA CASA"**

(a) Número de personajes.

Personajes que toman parte en la acción:		
Novela	Comedia	Diferencia
19	19	0
Personajes que sólo aparecen citados:		
37	33	4
Total: 56	52	4
Novela	Comedia	Diferencia

Grupos de personajes:

24	21	3
----	----	---

Descripción de los personajes

(a) Personajes que no aparecen en la comedia.

Al escenificarse, la novela perdió los siguientes personajes, los cuales no actuaron en la obra, sino que aparecieron en la misma por medio de citas: el director de la congregación en la cual era novicia Victoria Moncada, Fábregas, "dos hermanas que saldrán de servicio el sábado próximo", los padres de la iglesia frecuentada por Moncada, varios sacerdotes y el Padre Serra.

El director de la congregación:

Eulalia alude a este señor hablando con su hermano, al cual dice que Victoria procedió muy de prisa, y sin consultar al personaje cuyo título encabeza este párrafo.

Fábregas:

Victoria es la que menciona a este personaje, cuando su marido le explica que de la nota que Huguet le llevó el miércoles, hay que deducir algo, siendo completado su pensamiento al decir su mujer: "Lo que te ganó Fábregas..." (36).

36. Novela, Acto IV, Esc. XVI, Pág. 286.

Las "dos hermanas que saldrán de servicio el sábado próximo":

A estas hermanas se refiere Sor María del Sagrario, al decirle a Victoria que podía regresar al convento "con las dos hermanas que saldrán de servicio el sábado próximo" (37).

Los padres de la Iglesia frecuentada por Moncada:

La comedia no cita a estos religiosos, al omitir el único pasaje en que se habla de ellos, el cual aparece en boca de Moncada al contar a Huguet lo siguiente:

"El rezar me entretiene; las prácticas del culto me deleitan, y allí me estoy... Charlo con los padres, hablamos de lo de allá... yo me enternezco... a veces murmuramos un poco de los que viven apegados a las riquezas... celebramos las virtudes, la humildad, la pobreza de éste y del otro santo, y, en fin, salgo siempre de allí con ganas de volver" (38).

Varios sacerdotes:

Eulalia se refiere a unos sacerdotes en el mismo pasaje en que hace alusión al director de la congregación de la cual fué novicia su sobrina Victoria, al hacerle saber a Moncada que su hija debía oír lo que decían de ella "sacerdotes respetabilísimos": que había actuado "muy ligero" y "que no consultó el caso con la Superiora, ni con el director de la congregación..." (39).

El Padre Serra:

La obra teatral omite aquella parte de la novela en la que se ha hablado acerca del Padre Serra: el confesor de Victoria "antes de entrar al Socorro" (40) Sor María pide a Victoria, cuando ésta le dice que piensa abandonar el convento, que consulte esto con el ya citado padre, que se encontraba aquel día en casa de Moncada. Al referirse al religioso, la monja dice: "Hablamos un rato. Contemplaba las flores, y se sentaba en todos los bancos que encontraba. El pobrecito es tan viejo, que apenas puede andar" (41). Victoria acepta la proposición de Sor María, ya que el Padre Serra era gran amigo de su casa y había sido venerado por su madre como un santo.

37. Ibid., Acto II, Esc. X, Pág. 118.

38. Ibid., Acto III, Esc. IV, Pág. 175.

39. Novela, Acto III, Esc. VI, Pág. 181.

40. Ibid., Acto II, Esc. X, Pág. 122.

41. Loc. Cit.

DIFERENCIAS ENTRE LA NOVELA Y LA COMEDIA

La novela está dividida, al igual que la comedia, en actos, diferenciándose así de las novelas **Realidad** y **El abuelo**, que fueron divididas en jornadas.

A ACTO I

Al describir el lugar en que se desarrolla la acción, la comedia no nos dice, como la novela, que a la derecha de la terraza "se ve el arranque de la escalera, que conduce a las habitaciones superiores de la casa y al oratorio" (42).

Al finalizar la escena I, no suena un esquilón que hace estremecer, en la novela, a Daniel, y dar ocasión a su madre, la Marquesa, de contarle a Gabriela que el muchacho está "tocado... de monomanía religiosa" (43).

En la escena II, al comentarse acerca de José María Cruz (Pepet), Gabriela no habla a Jaime de las ironías de la Providencia, ni añade tampoco que el sólo ver y oír a Cruz la pone nerviosa. Jaime afirma que ese señor es un caso de "riqueza en perfecto consorcio con la barbarie" (44).

Gabriela tampoco cuenta a Jaime, que Cruz, al saludarla, como trató de ser fino, daba la idea de "que se iba a poner a cuatro patas" (45).

En la escena III, cuando don Juan de Moncada llega al lugar en que se encuentran Jaime y Gabriela, no les enterá, como en la novela, que se ha pasado pensando, (ya que le suceden tantas desdichas) que un rayo ha caído en la casa que tiene en Barcelona; algo que, según Jaime, es un disparate (46).

42. Novela, Acto I, Pág. 7.

43. Ibid., Acto I, Esc. I, Pág. 15.

44. Ibid., Acto I, Esc. II, Pág. 21.

45. Ibid., Acto I, Esc. II, Pág. 21.

46. Ibid., Acto I, Esc. III, Pág. 23.

En la escena IV, cuando Huguet dice a Moncada que los tiempos malos han venido como compensación de los buenos, éste no cuenta que fué favorecido treinta años por la fortuna, asombrando con su suerte maravillosa a todo el mundo; ni tampoco añade que el Destino, según decían ellos en tiempos mejores, le cebaba para luego comérselo, habiendo llegado al fin, el día en que la suerte se le vovió en contra (47).

Y un poco más adelante, la comedia omite también, al hablar Moncada de su hija Victoria, la parte en que cuenta que ni el cariño suyo ni el de Eulalia y Gabriela, pudieron desviarla de su "piedad despiadada" (48). Continuando su conversación con Huguet, don Juan no hace, en la comedia, el siguiente paréntesis a sus palabras: "(...cómo se eslabonan en esta cadena infame de la suerte las cosas divinas con las profanas!...)" (49).

Tampoco habla de la inteligencia de su hijo ni del gran corazón del mismo, ni añade que él fué el que puso la fábrica de cerámica (50). Huguet trata de animar a Moncada cuando éste se entristece pensando en los seis huerfanitos de su hijo; y aquí, la comedia elimina otra parte de la novela: don Juan pregunta a Huguet si no se merece un descanso, añadiendo luego que se siente incapaz de remediar los males que le agobian, pues ya ni siquiera tiene ideas, y se siente, al mismo tiempo, deprimido y nervioso (51).

En la escena V, cuando Moncada habla con Eulalia y ésta le dice que Dios le ha probado, su hermano, parte que no pasa al teatro, le pregunta si ya ha llegado el fin a sus sufrimientos, y ella le pide que se alegre, pues los sufrimientos beneficiarán su alma (52). Un poco más adelante le explica que sus desdichas se deben al olvido en que tiene la religión, pues al cielo no se sube construyendo torres para después encaramarse por ellas (53). Le pide entonces que la deje decirle la verdad, siendo ésta, la parte que la comedia toma de la novela para explicar a Moncada el por qué de sus desdichas.

47. Novela, Acto I, Esc. IV, Pág. 26.

48. Ibid., Acto I, Esc. IV, Pág. 27.

49. Loc. Cit.

50. Novela, Acto I, Esc. IV, Pág. 28.

51. Ibid., Acto I, Esc. IV, Págs. 28-29.

52. Novela, Acto I, Esc. V, Pág. 34.

53. Ibid., Acto I, Esc. V, Págs. 35-36.

La escena VI pasa al teatro sin ningún cambio, y la VII también, aparte de que Cruz relata, en la novela, que cuando muy joven le metieron en un buque que salió por el estrecho de Magallanes hacia Mazatlán (54), mientras que en la obra teatral menciona haber pasado por el Cabo de Hornos (55).

Las escenas VIII, IX, X y XI pasan al teatro sin ninguna abreviación, pero la XII, al pasar al mismo, perdió el personaje Jordana, así como también, parte de la conversación que se lleva a cabo en la novela, y la cual, en resumen, es la siguiente: Jordana pregunta si Cruz se ha ido, y Eulalia le contesta que gracias a Dios se fué, cosa que la tranquiliza, pues el tal señor tiene muy mal genio. Entonces, Jordana les entera de la llegada de Victoria con otra monja. Eulalia, con deseos de quedarse sola, manda a Jordana que vaya a calmar a Cruz (56).

En la escena XIII los personajes entran, en la novea, por la derecha: en la comedia, por el fondo, de frente al espectador. Moncada no pronuncia en la obra de teatro, las siguientes palabras al hablar con su hermana: "Francamente, Eulalia, siento que hayáis..." (57), ni ésta le contesta que no ha tenido nada que ver en el asunto (casar a Gabriela con Pepet), contándole también que al oír la negativa de la chica, Cruz salió rápidamente de la casa (58).

Huguet, al decir: "No, si yo no..." (59, lo ha dicho, en la novela, contestando al "¿Lo ve usted?" (60) de Eulalia; y en la comedia pronuncia estas palabras cuando Moncada tranquiliza a su hija diciéndole que nunca la obligará a hacer nada en contra de su voluntad

Gabriela, en la obra teatral, pregunta a su padre si no es cierto que él no la ordenará casarse con Cruz, pero se omite el siguiente pasaje de la novela: La chica afirma que se equivocaron al pensar que las riquezas de Cruz la iban a deslumbrar; y mirando a Moncada, añade que no le importará ser pobre, y aceptará con paciencia las pruebas que Dios quiera mandarle. Tanto a don

54. Ibid., Acto I, Esc. VII, Pág. 44.

55. Drama, Acto I, Esc. VII, Pág. 19.

56. Novela, Acto I, Esc. XII, Págs. 69-70.

57. Novela, Acto I, Esc. XIII, Pág. 70.

58. Ibid. Acto I, Esc. XIII, Pág. 71.

59. Loc. Cit.

60. Loc. Cit.

Juan como a Eulalia les parece bien la opinión de Gabriela, pero Huguet comenta irónicamente lo angelical que la pobreza vuelve a las criaturas (61).

Más adelante, cuando Eulalia se lleva a la muchacha, le explica que todo ha sido una broma de Huguet, pero en el teatro no añade unas palabras que aparecen en la novela, en las cuales alaba la moral y religiosidad de su sobrina (62).

En la comedia la escena termina cuando Moncada, aburrido ya de los acontecimientos, asiente a lo que su hermana Eulalia dice, mientras que en la novela, Eulalia termina la escena a decirle a Gabriela que irán al encuentro de Victoria.

La escena XIV, que en la pieza de teatro es numerada erróneamente como XIX, ha omitido la siguiente parte de la novela: Moncada habla a Huguet, afirmando que la intriga de éste de casar a Gabriela con Cruz, le ha salido mal, y Huguet, con desaliento, le responde que su objetivo fué abrirle el único camino posible. Don Juan comprende que la intención fué buena, y muy abatido se sienta a descansar (63).

La escena XV, que en la comedia aparece erróneamente como la XX, no ha cambiado al pasar al teatro a excepción de que Victoria y Sor María del Sagrario entran, en la novela, por una de las puertas de la derecha, y en el teatro, por la razón que expliqué al principio de esta parte, aparecen por el fondo.

B. ACTO II

En la escena I, la obra teatral ha omitido solamente las palabras en que la Marquesa se refiere a la pérdida de sus tierras del Panadés, (64) continuando luego su conversación con Moncada en la misma forma y orden que en la novela.

La escena II, al hablar Victoria y su padre de la ruina de éste, elimina en la comedia el pasaje en el cual Victoria afirma que su hermana, de todas maneras, se casará con Jaime; y don Juan le responde que aquél tendrá que recogerle (65).

61. Novela, Acto I, Esc. XIII, Pág. 72.

62. Ibid., Acto I, Esc. XIII, Pág. 73.

63. Novela, Acto I, Esc. XIV, Pág. 73.

64. Ibid., Acto II, Esc. I, Pág. 83.

65. Novela, Acto II, Esc. II, Pág. 92.

En la escena III, cuando Huguet pregunta a Moncada si ha hablado con Cruz, y don Juan le contesta que no, aquél pronuncia unas palabras en la comedia que no se encuentran en la novela en las que hace saber a Moncada que Pepet quedó en venir ese día a la casa (66).

Luego, en la novela, Moncada dice que no cree en la perversidad de Cruz, a lo que le responde Huguet que él tampoco, pero que sí cree en la dureza de su corazón, (67) palabras que no aparecen en la obra teatral.

La escena VI pasa a la comedia sin ningún cambio.

Al terminar la V, Gabriela, en la novela, se enjuga una lágrima al finalizar la conversación con su hermana, pero en la pieza teatral no la vemos llorar.

Las escenas VI y VII no sufren cambio alguno al dramatizarse. La VIII solamente ha eliminado unas palabras de Moncada, luego de haber dicho que no puede ver la forma en que hacen leña de él, ahora que es un árbol caído, y las cuales son las siguientes: "Aquí, en mi corazón, retumban los hachazos..." (68).

En la IX, Victoria habla con Daniel, que va a llevar a pasear a don Juan. En las dos obras la chica le pide que no se separe de su padre, pero en la comedia, añade que teme por el mismo, pues la desgracia le enloquece (69).

La escena X, al pasar al teatro, cambia la conversación entre Victoria y Sor María del Sagrario. Esta, en la novela, cuenta a Victoria que su padre la ha enterado de que su hija se queda unos días más en su casa y que ella cree que no habrá inconveniente alguno por parte de la Superiora del convento (70).

En la novela, al preguntarle Victoria a la hermana lo que dirían de ella si no profesara, ésta piensa para sí que Daniel ha vuelto a despertar en la hija de Moncada el amor que se creía sofocado, y aquélla, contestándose a sí mismo la pregunta que acaba de hacer, asegura que todas las hermanas creerían que sale del convento debido a la volubilidad de su imaginación (71).

66. Drama, Acto II, Esc. III, Pág. 40.

67. Novela, Acto II, Esc. III, Pág. 96.

68. Ibid., Acto II, Esc. VIII, Pág. 114.

69. Drama, Acto II, Esc. IX, Pág. 50.

70. Novela, Acto II, Esc. X, Pág. 118.

71. Ibid., Acto II, Esc. X, Págs. 119-121.

Sor María del Sagrario no piensa lo que en la novela de la hija de don Juan, surgiendo ahora la diferencia mayor de la escena entre estas dos mujeres en la novela y en la pieza teatral. En aquélla, al oír Sor María que quizás Victoria deje el claustro, le afirma que tiene el ánimo perturbado y no debe de llegar a ninguna resolución sin haber consultado antes con alguien: Le aconseja que hable con el Padre Serra, que está aquel día en la casa y que había sido el confesor de la chica antes de entrar al convento. Victoria consiente hacer lo que la hermana le aconseja. Entonces, Sor María le pide que no se arrebate y piense todo con calma, pero cree que Victoria, a pesar de ser muy buena y pura, no tiene la cabeza bien (72).

La actitud de la religiosa respecto de Victoria, cambia al escenificarse la novela. Cuando la novicia entera a la monja de que quizás salga del claustro, ésta le responde que Dios mora en ella, y que acepte, para llegar a El, lo que considere más difícil y lo que le cause más dolor. Victoria le contesta que ella (Sor María), es una santa a la cual desca imitar. La hermana le responde que para su regeneración encontrará el camino en o fuera del claustro, pero que debe fijarse bien dónde se encuentra el mayor trabajo, para que esto le indique la ruta a seguir (73). Victoria le pide que la aconseje, pero ella le contesta que oiga lo que le diga su corazón. En la novela, pudimos enterarnos que la hermana le aconseja que no haga nada sin antes haber consultado con otra persona; aquí, sin embargo, le pide que preste atención a su propio corazón.

La escena XI de la comedia sólo perdió las siguientes líneas, en las que Victoria habla, a pesar de ser ella en ambas obras la que principia la conversación. Esas palabras aparecen en la novela, luego de decir que el suplicio a que se va a someter es de los más crueles: "No, no, no. Imposible. Esto es un desvarío... Mi corazón se aclara otra vez. Debo, sí, intentar devolver a mi querido padre la tranquilidad; pero por otros caminos... ¿Cuál es, Dios poderoso?" (74). En la comedia, luego de decir que el suplicio que quiere imponerse es de los más crueles, exclama: "¡Oh! el valor aquí está. ¿Duraría a mí? ¿Lo perderé?" (75).

72. Ibid., Acto II, Esc. X, Págs. 121123.

73. Drama, Acto II, Esc. X, Pág. 52.

74. Novela, Acto II, Esc. XI, Pág. 124.

75. Drama, Acto II, Esc. XI, Pág. 53.

Luego, en la escena XII, cuando Cruz le pregunta si logrará vencer la terquedad de su hermana, Victoria habla, en la novela, lo siguiente con él, antes de decirle que calme su entusiasmo, y lo cual no ha aparecido en el teatro: Victoria le pregunta que si ella consigue esto, qué será lo que haga él a cambio, a lo que Cruz responde que él y don Juan de Moncada serían una sola persona hablando en términos comerciales, y le responde afirmativamente cuando ella inquiriere si su padre recobrará su antiguo crédito. El, agitado, la interroga si cree que podrá conseguir lo que le ofrece (76) y es ahora cuando ella le pide que no se entusiasme tan pronto, palabras que han pasado al teatro, al preguntarle Cruz si cree que logrará vencer la terquedad de Gabriela.

Después, al pensar Victoria en la prueba tan horrible que será el matrimonio con un hombre como José María Cruz, ocurre lo siguiente en la novela que no se discute en la obra teatral: La chica le dice que se le exigirán garantías si Gabriela acepta casarse con él, y Cruz responde que las dará. Victoria, entonces, le contesta que sabe que una de sus buenas cualidades es el cumplimiento de las promesas que hace, y Pepet le responde que si ahonda un poco más, hallará otras (77). Esta parte de la conversación ha sido eliminada por la obra teatral.

José María le pide que le estipule lo que él debe de hacer, y al responderle Victoria, en la comedia, cambia el orden que ha seguido la novela debido a que la obra teatral elimina parte de la escena XII, toda la XIII, la XIV, la XV, la XVI, la XVII y parte de la XVIII. En resumen, lo que ocurre en la novela en las escenas omitidas por el teatro, es lo siguiente:

Victoria dice a Pepet que lo que tiene que hacer por ahora es estar callado y tener paciencia. Le manda a dar una vuelta por el parque encargándole que regrese antes de la media hora. Ella se dirige al oratorio (78) y Huuguet, que acaba de entrar, la llama, pero Victoria sigue su camino rápidamente. El busca a Cruz y no lo ve. Llegan Eulalia y la Marquesa y aquélla pregunta por Moncada, a lo que responde Huuguet que está paseando con Daniel y le cuenta que la conspiración (casar a Gabriela con José María) ha vuelto a retoñar. La Marquesa se alarma y aflige por

76. Novela, Acto II, Esc. XIII, Págs. 131.

77. Ibid., Acto II, Esc. XII, Pág. 133.

78. Novela, Acto II, Esc. XII, Págs. 133-134.

su hijo. Eulalia le asegura que ella no interviene en esa cuestión de familia y Florentina (la Marquesa) trata de cerciorarse con Huguet de lo que sucede (79).

Viene Jaime y pregunta qué es lo que ocurre, pero Huguet ordena a Eulalia que guarde silencio. La Marquesa le da entender que algo conspiran en la casa y Jaime inquiere si la autora es la hermana de Moncada, pero su madre le contesta que no, y él comprende que la instigadora de los sucesos es Victoria. Jaime se exalta y afirma que cometerá alguna barbaridad, como matar a Cruz, Huguet o doña Eulalia, pero al recordar que la culpable de lo que se trama, es la hermana de Gabriela, la llama "alumna de Lucifer" (80).

Entran Moncada y Daniel, y Eulalia trata de entrar a su hermano de lo que sucede, pero él responde que no quiere saber nada y que desea estar solo. Se retira de allí y Huguet sale detrás de él. Eulalia les sigue (81).

La Marquesa y sus dos hijos quedan solos en escena. Jaime está furioso, pero Daniel le ordena que guarde silencio y no ultraje a Victoria, a la que ha llamado "monja sin seso, entrometida y revoltosa" (82). Florentina le advierte que lo mejor de todo es hablar con Gabriela, y Jaime asiente, pues desea salir de la incertidumbre en que se encuentra (83).

Daniel queda solo y piensa que su hermano y su madre están locos. Expresa el desdén que siente hacia todo lo mundano. En esto ve que Victoria baja la escalera "en actitud de arrebató o transporte místico, cruzadas las manos, mirando al cielo" (84). La muchacha pronuncia aquí unas palabras que han cambiado de orden al decir las en la comedia, en la cual las pronuncia al darle a leer a Cruz la carta en que él se compromete a "restaurar la casa y crédito de Moncada" (85) si Gabriela consiente en casarse con él. En estas palabras explica que ya está firme en su resolución, pues sabe que la idea le ha venido de Dios. Se siente valerosa y no teme ni a Satanás ni al mundo. En la novela, al verla,

-
79. Ibid., Acto II, Esc. XIII, Págs. 134-136.
 80. Ibid., Acto II, Esc. XIV Págs. 136-138.
 81. Novela, Acto II, Esc. XV, Págs. 138-139.
 82. Ibid., Acto II, Esc. XVI, Pág. 140.
 83. Ibid., Acto II, Esc. XVI, Págs. 139-141.
 84. Ibid., Acto II, Esc. XVII, Pág. 142.
 85. Drama, Acto II, Esc. XII, Pág. 57.

Daniel dice para sí que no se emociona al estar cerca de ella y que ya está curado del cariño que le tuvo. Victoria, al verle, se aleja, pero el joven la llama y le cuenta que va a tomar el hábito de religioso, siguiendo el camino trazado por ella, pero Victoria le responde que ella va a hacer algo que quizás él no comprenda. Daniel le contesta que todo lo que haga tiene que ser divino, pero Victoria le pide que recé a Dios para que le de valor. Se quita el rosario y se lo da al que fué su novio. Daniel sale y al retirarse se encuentra con Cruz (86). A éste le dan deseos de tirarle al tejado, pues le molesta el misticismo que el joven posee. Pregunta a Victoria si ha tardado y ella, al verle, le parece que se le disipa el valor de sacrificarse a un hombre como Cruz.

Al llegar a esta parte, la comedia vuelve a seguir el curso de la novela diferenciándose solamente en que los sucesos ocurren en la obra teatral en la escena XII, mientras que en la novela suceden en la XVIII, debido a la eliminación de escenas hecha por el drama.

Al ponerle a Cruz como condición que cumpla con los preceptos elementales de la religión, el teatro no añade lo que ha dicho Victoria en la novela: que sólo le pide que cumpla con lo externo de la fe (87).

Llega el momento en que la novicia tiene que explicar lo peor de todo, ya que Cruz no ha comprendido que Victoria es la que se le ofrece en matrimonio. En la novela, pasaje que no es tomado por la obra teatral, la chica pide a Dios "a media voz, con acento de plegaria", que aleje todo lo que sea egoísmo en ella y la conserve animosa; pide además que se agrande su cariño y que sólo le toquen las lágrimas de lo que traiga por resultado su decisión (88).

En la escena XIX de la novela, que en la obra teatral aparece como la XIII, están presentes Moncada, Eulalia, Huguet, Gabriela, la Marquesa y Jaime, además de Victoria y Pepet. En la comedia aparecen Moncada, Eulalia, Gabriela, Victoria y Pepet. La acción es la misma en las dos obras.

86. Novela, Acto II, Esc. XVII, Págs. 141-148.

87. *Ibid.*, Acto II, Esc. XVIII, Pág. 150.

88. Novela, Acto II, Esc. XVIII, Págs. 151-152.

C. ACTO III.

La escena I de la comedia suprimió la parte en que Huguet, hablando de Cruz con Jordana, le dice que ni el matrimonio siquiera ha logrado humanizarle; a lo que le responde su amigo que Victoria no parece ejercer influencia alguna en su marido, pero que él espera que la Providencia haga un escarmiento con tan gran pecador. Huguet contesta que apuesta cualquier cosa que la Providencia no hará daño a Cruz, y no debe de hacerlo, para que sigan prosperando los negocios de la casa de Moncada bajo la dirección de Pepet (89).

La comedia ha omitido también la parte en que Jordana habla de la forma en que prosperan los negocios al caer en manos del marido de Victoria, la cual, sin embargo, sólo ha podido conseguir algunos ladrillos para continuar las obras benéficas de Jordana. Huguet alaba a -ste por todo lo que consigue para mejorar la población y él responde que logra hacer esas maravillas por amor propio y vanidad. Su amigo comenta, entonces, que la vanidad de José María consiste en ser alabado por sus negativas de dinero al necesitado (90).

Al finalizar la escena II, Jordana dice que va hablar con Victoria, pero Cruz le responde que no es buena oportunidad para verla: en la novela, porque ese día regresan de su viaje de novios Gabriela y Jaime y él no sabe si vendrán a su casa o a la torre; en la comedia, porque Gabriela y Jaime han vuelto ya, y Cruz no cree oportuna la visita de Jordana (91).

El teatro elimina por completo las escenas III, IV, V, VI y VII de la novela. En resumen, el contenido de las mismas es el siguiente:

La Marquesa pregunta a Huguet si ha hablado con Cruz, y éste le responde que no ve el por qué de hablarle, añadiendo que ni él ni Moncada pueden ayudarla, ya que los negocios están en manos de José María. Le indica además, que la hipoteca del Clot también le pertenece a Pepet, y ella se aflige mucho pensando que la misma se vence ese día y no tiene una prórroga para conseguir el dinero. Huguet le sugiere que pida ayuda a Victoria, pero Florentina responde que aquélla les ha dado un chasco muy grande, no habiendo podido domar el dragón que tiene por marido, y Jordana, que está presente, le responde que los dragones saben mucho en esta época

89. Ibid., Acto III, Esc. I, Págs. 160-161.

90. Novela, Acto III, Esc. I, Págs. 161-162.

91. Ibid., Acto III, Esc. II, Pág. 169.

y son muy difíciles de domar. Huguet le pregunta por qué no la ayudan sus hijos y la Marquesa le contesta que Daniel se ha elevado tanto espiritualmente, que le pide que se deje quitar el Clot; pero que sin embargo confía algo en Jaime, el cual regresa aquel día y tratará de traerle la cantidad de dinero necesaria (92).

Moncada, envejecido notablemente, entra por la escalera. Habla de la tranquilidad con que se está deslizando ahora su vida. Pasa muchas horas en la iglesia de los franciscanos en compañía de Daniel. La Marquesa le cuenta que está desolada y don Juan le informa que quizás Eulalia pueda solucionarle el problema, ya que ella tiene dinero. (93).

Entra ésta, y mirando por los cristales ve que viene el coche de Jaime y Gabriela. La Marquesa sale con Jordana a recibirles; Huguet va también a saludar al matrimonio. (94).

Al quedar Eulalia y Moncada, éste le pide a su hermana que le preste a Florentina el dinero necesario para pagar la hipoteca del Clot. Ella le contesta que a quien él debe de pedir ayuda para la Marquesa es a su yerno. Le reprocha su pasividad mientras Cruz le despoja de todo, sin dar ni siquiera una limosna al necesitado. Don Juan le responde que de ella fue la idea de casar una Moncada con José María, pero ella se defiende afirmando que creyó que la fiera se podría domar con el matrimonio. Habla en contra de Victoria que abandonó el convento, actuando en forma muy ligera y sin consultar a nadie. El vuelve a preguntarle si va o no a ayudar a Florentina, pero Eulalia no consiente y le entera de que se va de la casa a hacer vida de penitencia en Ampurdán. Invita a su hermano a que venga con ella, pero él no la complace.

Entran Gabriela, Jaime y la Marquesa y saludan a Eulalia y a Moncada. Llega Victoria y besa a su hermana. Florentina lleva aparte a don Juan y le hace saber que Jaime le ha traído malas noticias, y Moncada, a su vez, le informe que Eulalia está sorda a su petición de ayuda. Jaime se acerca a su madre y don Juan, y le pregunta, aparte, a ésta, si Cruz no le concedería una prórroga de dos semanas para conseguir los fondos necesarios. Ella le contesta que todavía tiene la esperanza de que Gabriela hable con Victoria.

92. Novela, Acto III, Esc. III, Págs. 169-173.

93. *Ibid.*, Acto III, Esc. IV, Págs. 174-176.

94. *Ibid.*, Acto III, Esc. V, Págs. 177-178.

95. Novela, Acto III, Esc. VI, Págs. 178-183.

Esta les invita a cenar, pero Jaime no acepta la invitación y sale con Moncada y la Marquesa, la que le hace saber que volverá allí antes de la hora de comer a ver qué noticias tiene Gabriela (96).

La escena VIII de la novela aparece en el teatro como la III. En éste, Gabriela no le dice a Victoria que sus cartas son tan discretas que no la dejan enterarse de lo que sucede. Al indicarle ésta que ella no debe quejarse de la vida que lleva Gabriela, pasaje que ha sido omitido en la comedia, le responde que a ella le gusta el dolor igual que un dulce. Victoria le cuenta, entonces, que no sabe qué fue lo que más la atrajo a casarse con Cruz, si el mal que se causaría a sí misma o el bien que deseaba hacer a su padre (97).

La escena X de la novela es la IV de la obra teatral y ha pasado de un medio a otro sin cambio alguno.

La X de la novela, que en el teatro aparece como la V, ha perdido solamente la parte en que Gabriela pregunta a Victoria si ella lleva los libros, y ésta le responde que sí, que todo lo tiene muy ordenado y que Cruz la ha hecho, además, su "cajera particular (98).

Las escenas XI, XII y XIII de la novela: VI, VII y VIII de la comedia, han pasado al teatro sin ningún cambio.

La XIV de la novela pasa al teatro como la IX. El orden de los acontecimientos cambia en la misma debido a la eliminación de casi toda la escena XV, de la cual el final de la misma pasa a terminar la IX de la comedia. En la novela, la escena XIV cuenta tan sólo con el personaje Daniel: al pasar al teatro, el criado Lluch toma parte también, pronunciando las palabras que ha dicho al finalizar la escena XV de la novela. Aquélla, al pasar al teatro, perdió la parte en que Daniel habla de que su madre no tiene fe ni sabe apreciar la desgracia, ignorando a la vez, que el que se humilla encuentra la verdad. La novela da fin a esta escena al terminar Daniel su monólogo, pero en la obra teatral, Lluch entra presuroso y le avisa que el amo viene. Daniel, que no desea que aquél le encuentre allí, sale rápidamente, pero Cruz logra verle bajando la escalera.

En resumen, la parte eliminada de la escena XV de la novela es la siguiente: La Marquesa llega a donde está su hijo, en la casa

96. Ibid., Acto III, Esc. VII, Págs. 183-186.

97. Ibid., Acto III, Esc. VIII, Pág. 187.

(98). Novela, Acto III, Esc. X, Pág. 193.

(99). Ibid., Acto III, Esc. XIV, Pág. 201.

de Cruz, y le pregunta si Gabriela le ha dado algún recado para ella. Daniel le pide que se resigne a ser pobre, pero ella le responde que no puede ajustarse a esa perfección y que desea conservar el Clot. Daniel le responde que no lo tendrá pues no debe aceptar de Cruz ningún favor. Florentina le entera de que de él no lo aceptará, pero sí de Victoria, y entonces Daniel le replica que tampoco debe aceptar nada de esa mujer. La Marquesa, con gran ansiedad, le pregunta si sabe algo y si Gabriela le ha hablado, y le pide que le saque de dudas. Esa es el momento en que Lluch entra y dice que el amo viene. Salen rápidamente, pero Cruz logra verles al bajar la escalera.

La escena XVI de la novela y X de la comedia, aparte de cambiar algunas palabras, ha pasado en forma idéntica a la obra teatral.

La XI de la comedia, XVII en la novela, ha eliminado las palabras en que Cruz, al decirle su mujer que la mate, le pregunta si cree que le conmueve con sus "trapacerías de santita remilgada" (100). La comedia ha quitado, también, algunas palabras de Cruz al discutir con su mujer, y las cuales copio a continuación: "Discúlpate... ¡Mi dinero, mi honor!... Lo mío, lo mío, lo que me pertenece, lo que nadie me puede quitar, lo que es... yo mismo..." (101).

La escena XII de la comedia, XVIII en la novela, perdió el pasaje que tiene lugar cuando Daniel le dice a Cruz que con quien él tenía que hablar era con su mujer y no con él. En el teatro, Victoria le responde en seguida que Daniel le quería dar las gracias por el favor que ella le hizo a su madre. En la novela, al afirmar Daniel, que con quien tenía que hablar era con Victoria, Cruz, parte eliminada por la comedia, le pregunta si el asunto es de naturaleza tan reservada. Daniel le contesta con la pabra "quién", y José María le interroga si las cosas que le iba a decir a su mujer no podían ser oídas por nadie más que ellos. El joven responde que no tanto, y es ahora cuando Victoria —parte que sí aparece en el teatro— explica a qué ha venido Daniel.

La última escena del acto III, XIX en la novela y XIII en la obra teatral, ha omitido solamente algunas palabras de Cruz al ver salir a su mujer de la casa y las cuales copio a continuación: "¡Y el elérgico delante...! Parece que guía sus pasos... que le marca el camino..." (102).

(100). Novela, Acto III, XVII, Pág. 210.

(101). Ibid., Acto III, Esc. XVII, Pág. 210.

(102). Novela, Acto III, Esc. XIX, Págs. 210-227.

D. ACTO IV

La descripción del lugar en que se desarrolla este acto ha omitido, al pasar al teatro, la frase que nos enteraría de cómo era la entrada de la iglesia: "con escalinata de cuatro o cinco peldaños" (103).

La escena I es igual en ambas obras, pero la II de la comedia no tiene los siguientes pasajes. Daniel explica cómo el disgusto que tuvo con Cruz le hizo despertar del estado de sonambulismo en que se encontraba, figurándose que era llamado para la vida religiosa (104).

Luego, al contarle a su madre que su amor por Victoria aumenta cada día más, y antes de decirle que desea revelarle todo lo que siente, la comedia ha quitado el pasaje en el que Florentina le pide que deseche la idea de su amor por Victoria, y entonces, su hijo le confiesa que ha desistido de la idea de hacerse religioso, ya que todo su misticismo se ha acabado. Su madre le pide que se calme. Daniel no le dice tampoco que a qué otra persona que no sea ella podrá él contarle todo lo que le pasa, no expresando él que con Victoria iría a gusto hasta al Infierno (105). Al relatar que ésta nunca pronunciará la palabra que le haría a él tan feliz, Daniel refiere a su madre, que el día anterior se acercó a la joven con mucha ansiedad, pero todo en ella le reveló lo que sentía por él: "afabilidad compasiva" (106), lo cual le ha quitado las esperanzas que tuvo de poseerla; terminando esta parte, que no se encuentra en el teatro, al decirle Daniel que esa mujer no se le entregará nunca.

La Marquesa, cosa que no sucede en la obra teatral, trata de calmar a su hijo y le dice que ellos, las "víctimas inocentes" deben tratar de olvidar a su "verdugo", pero Daniel responde que no puede olvidarse y que siente por él un odio inmenso (107).

La escena III de la comedia, al contar Jordana a Daniel del estado en que se encuentra Cruz después de haberle abandonado su mujer, omite las palabras que copio a continuación:

(103). Ibid., Acto IV, Pág. 229.

(104). Ibid., Acto IV, Esc. II, Págs. 231-232.

(105). Novela, Acto IV, Esc. II, Págs. 232-234.

(106). Ibid., Acto IV, Esc. II, Pág. 234.

(107). Ibid., Acto IV, Esc. II, Pág. 236.

"Tiznado y sudoroso de haber andado en los hornos de la fábrica, con la blusa hecha jirones, que agrandaba clavándose las uñas en los brazos, era la estampa de un Lucifer de la clase obrera, enviado del Infierno para traernos la nivelación social" (108).

Las escenas IV, V y VI de la novela al ser escenificadas no sufrieron cambio alguno, pero la VII eliminó el siguiente pasaje que resumo a continuación, el cual aparece en la novela, luego de Victoria decir a su madre que las "almas superiores" "se alimentan" "del misterio de las conciencias" (109), y antes de Moncada responderle que lo que ella desca expresarle es que quiere volver al lado de su marido. Don Juan explica a su hija que ella le ha tomado cariño a José María y que lo que creyó que sería una prueba tremenda no lo ha sido en realidad. Victoria está de acuerdo con su padre y le cuenta al mismo que su destino es vivir tranquilamente, tratando de humanizar a Cruz y haciendo, al mismo tiempo, todo el bien que pueda a los que la rodean (110).

La escena VIII es dramatizada sin que cambie al pasar al teatro, y la IX solamente elimina las líneas en que Daniel, al encontrarse con Cruz, exclama: "¡Oh! ¿dónde está mi madre. No viéndola, el odio me enardece, mi razón se nubla..." (111).

La X cambia un poco al pasar al teatro, perdiendo gran parte de los sucesos de la novela, y terminando en forma distinta, ya que la obra teatral da fin a la misma mucho antes que la novela. La primera parte que suprime el teatro es aquélla en que luego de decir Daniel que desea morir, Cruz le pregunta que para qué desea batirse, ya que él le matará sin duda alguna. Le propone prestarle un rifle con el cual podrá quitarse la vida fácilmente y Daniel acepta la proposición.

La escena en el drama finaliza al llegar a la parte en que Daniel explica que debe perecer para encontrar descanso en el fondo del abismo. Entonces pide a Cruz que callen porque viene gente.

En la novela él ha dicho también que el abismo le llama y debe perecer, surgiendo ahora la parte que no ha pasado del medio de la novela al de la comedia, y la cual, en resumen, es la siguiente: Cruz le dice que puede ir a su casa por el rifle y luego inquiriere

(108). Novela, Acto IV, Esc. III, Pág. 238.

(109). *Ibid.*, Acto IV, Esc. VII, Pág. 246.

(110). *Ibid.*, Acto IV, Esc. VII, Págs. 246-247.

(111). *Ibid.*, Acto IV, Esc. IX, Pág. 251.

por qué Daniel quiere quitarse la vida. Este le responde que su vida ha sido una equivocación constante, habiéndole abandonado hasta la misma Victoria a quien amó apasionadamente: primero, para entrar en un convento, lo cual hizo nacer en él la fe religiosa; segundo, para casarse con Cruz. Daniel, según cuenta él mismo al marido de Victoria, sacudido por la cólera vuelve a sentirse hombre otra vez, y al abandonar aquélla a su marido, él le propone lo que tanto deseaba, pero ella le respondió con una indiferencia glacial. Cruz se niega entonces a dar el arma a Daniel, pues al quitarle éste los celos, él ha dejado de odiarle. Daniel insiste en batirse, pero José María se niega y le recuerda que debe velar por su madre y trabajar para la misma. Le sugiere que vaya a América y él le dará recomendaciones. El joven duda qué hacer, a pesar de que la idea le atrae y responde que considerará el asunto. Piensa que Cruz, a pesar de ser un demonio, le está sugiriendo la salvación, pues sin duda alguna, América le salvará. Sale de la estancia y José María piensa que Daniel aceptará la proposición tan lógica que él le ha hecho (112).

La escena XI de la comedia ha perdido solamente la línea en que leemos que Victoria tomó en brazos al niño que iba a ser bautizado (113).

La XII, en la comedia, cuando Cruz habla de todas las posesiones que los hijos suyos y de su mujer tendrán, menciona también la importancia de la firma de los mismos pero no explica, como en la novela, que la firma será "como industriales, como comerciantes, como banqueros, como terratenientes, como especuladores, como agiotistas..." (114).

En la XIII no hay ninguna omisión, pero la XIV omite, en el teatro, la siguiente parte, que aparece al decir Victoria a su marido que ha decidido instalarse en el hospital que se ha levantado gracias a los esfuerzos de Jordana:

"Pondré en ello mis cinco sentidos, segura... lo digo con inmodestia... segura de no hacerlo mal. Me propongo organizar con la mayor perfección posible la parte de cuna y establecimiento de maternidad. ¡Ya ves qué satisfacción, qué gloria para mi alma, criar santamente a esta multitud de hijitos, ser la mamá de todos y de cada una de ellos" (115).

(112). Novela, Acto IV, Esc. X, Págs. 254-267

(113). Ibid., Acto IV, Esc. XI, Pág. 264.

(114). Ibid., Acto IV, Esc. XII, Pág. 268.

(115). Ibid., Acto IV, Esc. XIV, Pág. 273.

La escena XIV de la comedia, cuando Cruz entera a Jordana de todas las barbaridades que cometerá si su mujer se queda en el hospital, no cuenta con la amenaza de azotar a las hermanas, que ha hecho el mismo personaje en la novela (116).

En la escena XVI, al pedirle Victoria a su marido las veintisiete mil pesetas, Cruz, en la novela, pasaje que no reproduce la obra teatral, se levanta airado afirmando que no concede esto, pues ella desea arruinarle. Victoria se levanta tranquilamente y le dice adiós, ya que no pueden entenderse. Su marido la sujeta y le pide que se aguarde, parte que sí ha pasado a la comedia.

Luego, al decir Victoria a Cruz que él ha ganado en la bolsa, se desarrolla la siguiente conversación que tampoco ha pasado de la novela al teatro: la mujer de Pepet le entera de que vio la nota que Huguet le llevó el miércoles, pero él le contesta que de ahí hay que deducir una cantidad, a lo que le responde Victoria que ya ella lo sabe (117).

En la comedia ella hace menos peticiones a su marido, omitiendo las siguientes de la novela: que ceda a los franciscanos el terreno que ellos creen que les pertenece (118), que establezca un "Montepío para los obreros inutilizados" (119), que regale al hospital "diez o doce camas" (120), y que construya dos escuelas. Además, Victoria hace saber a su marido que está enterada de la carta que recibió de Mazatlán, en la que, además de anunciarle la muerte del primo Ripoll, se le decía que éste legaba una cantidad de dinero para obras benéficas, nombrándole ejecutor del testamento (121).

El teatro elimina también las siguientes palabras de Cruz, al pedirle Victoria que ha de terminar el edificio en que se encuentran, cueste lo que cueste:

"Déjame... ¡Qué es esto?... Parece que la armonía del mundo se trastorna... la tierra se resquebraja... el cielo se desquicia... No, No; yo quiero ser siempre José María Cruz..." (122).

- (116) Novela, Acto IV, Esc. XV, Pág. 274.
- (117). Ibid., Acto IV, Esc. XVI, Págs. 285-286.
- (118). Ibid., Acto IV, Esc. XVI, Pág. 287.
- (119). Loc. Cit.
- (120). Loc. Cit.
- (121). Novela, Acto IV, Esc. XVI, Págs. 288-289.
- (123). Ibid., Acto IV, Esc. XVI, Pág. 292.

En la pieza teatral no hay tampoco el siguiente pasaje que tiene lugar en la novela, al explicarle Cruz a Victoria que ella le fascina y enloquece: Le dice que a pesar de eso, no logrará conquistarle, pero ella le responde que sabe que le convencerá. Le acaricia y le llama monstruo en tono cariñoso, añadiendo que es más bueno que lo que parece. Convence a Pepet y éste le pide entonces que no le atormente ni le pida nada más. Entonces su mujer le responde que quiere el Clot para regalarlo a la Marquesa. Cruz se niega explicando que le es imposible acceder (123).

Y ahora es cuando la comedia vuelve a seguir el curso de la novela al decir Cruz que a él le toca velar por los intereses de la familia.

En la última escena soamente encontramos la eliminación de la parte en que Victoria dice a Daniel que ya él no irá a América y le pide que abra su bufete en Santa Madrona, pues ella y su marido le nombran letrado de la casa. Daniel cree que es humillarle, pero Victoria afirma que de ahí en adelante ella se convierte en dictadora y hay que hacer callando lo que ella ordene (124).

(123). Ibid., Acto IV, Esc. XVI, Págs. 293-297.

(124). Novela, Acto IV, Esc. Ult., Pág. 299.

DONA PERFECTA

DOÑA PERFECTA

La escenificación de **Doña Perfecta** transformó la obra en muchos aspectos. De las novelas de Pérez Galdós, ésta es la que más cambia al ser llevada al teatro. Quita y añade personajes, cambia lugares, transforma la acción, altera el orden de la misma, sustituye al personaje responsable del asesinato de Pepe Rey, y cambia la actitud, dentro de la obra, de doña Perfecta y su sobrino.

Se dice que en el drama se echan de menos los primeros capítulos, que sirven para preparar el ambiente de la novela y dar colorido a la obra. Sin embargo, estos capítulos no están del todo ausentes en el drama; aparecen en él por medio de referencias que a ellos se hacen, las cuales tocan los puntos principales del primero y el segundo capítulo de la novela.

El conflicto de la obra es la lucha del fanatismo religioso: doña Perfecta, y de la ciencia: Pepe Rey. En la novela doña Perfecta está siempre dispuesta a atacar, y une su problema al de la nación. En el drama, Pepe es el que asume esta actitud.

Otra diferencia en la escenificación de la novela que no debe pasar inadvertida, es aquella en que se oyen los clarines de la tropa que llega a Orbajosa. En la novela suenan durante el encuentro de Pepe y Rosario en la capilla de la casa de ésta, parece que han venido a confirmar sus amores. En el drama, luego de sorprender doña Perfecta a su hija y a Pepe, sostiene con este último una acalorada discusión, al final de la cual se oyen los clarines de la tropa que entra en la ciudad, dando mayor fuerza dramática a la escena y confirmando a la vez la actitud guerrera de Pepe y su tía.

La novela, a ser llevada al teatro, pierde los capítulos finales que sirven de epílogo a la obra.

Doña Perfecta, aparte de su tesis religiosa es una novela de costumbres contemporáneas. Se desarrolla en la pequeña Orbajosa, que representa muchos de los pueblecitos de España, lejos del mundo y del progreso, donde el fanatismo religioso llega a los límites de dictar hasta las normas de vida que se han de seguir.

Doña Perfecta, casi dueña y señora de aquel lugar, representa el fanatismo religioso y como su nombre nos lo anuncia, cree ser una encarnación de la perfección humana. Su hija, Rosario, bella y bondadosa doncellita, se enamora de su primo Pepe Rey, joven ingeniero de gran inteligencia; y su amor, correspondido por Pepe, es prohibido por su madre, que interpreta "la tolerancia de él en materias religiosas" como ateísmo; "su franqueza como alardes de irreligiosidad; su amor por Rosario, como un reto y una maldición" (125).

Doña Perfecta va inclinando poco a poco los ánimos de los orbijosenses en contra de su sobrino, y el lector va presintiendo la catástrofe final: Pepe Rey es asesinado. La mano del fanatismo religioso ha troncado la vida de dos seres que se amaban.

Luchan en la obra dos fuerzas en contraposición: el fanatismo y la tolerancia; lo antiguo y lo moderno; la ignorancia y la ciencia.

Al pasar del medio de la novela al del teatro, a pesar de que los personajes pierden parte de su vigor, la tesis es sostenida más amplia y verdaderamente.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y EL DRAMA "DOÑA PERFECTA"

Doña Perfecta perdió personajes al ser llevada al teatro e introdujo, a su vez uno nuevo —el Cabo Cartero. Al escenificar su obra el autor tuvo que suprimir varios de los personajes que tomaron parte en la novela, así como también muchos de los que fueron citados en la misma, ya como personajes individuales, ya como grupos.

Las cifras exactas del número de personajes que aparecen en la obra novelesca y en la teatral, siguen a continuación:

	Novela	Drama	Diferencia
	Personajes que toman parte en la acción:		
	28	16	12
	Personajes que sólo aparecen citados:		
	63	23	40
Total	91	39	52

Grupos de personajes

	Novela	Drama	Diferencia
	15	5	10

Doña Perfecta perdió, pues 12 personajes de los que tomaron parte en la acción y 40 de los que aparecieron citados, o sea un total de 52, sin contar los grupos de personajes, de los que aparecen 15 en la novela y 5 en la pieza teatral.

Las diferencias en la actuación de los personajes quedan explicadas en el estudio de la acción pero quiero hacer constar aquí un detalle acerca de Pepe Rey que no debe quedar a oscuras. En la novela, él nos es presentado como un joven sin fortuna material. El drama nos lo presenta como un muchacho tan rico o más que su tía. En esta forma no podrá darse lugar a dudas al espectador de que el amor que Pepe siente por Rosarito, es en parte, afición al dinero de la misma.

ESTUDIO DE LOS LUGARES

Las diferentes acciones de la novela **Doña Perfecta** se desarrollan en Villahorrenda, en el camino entre Villahorrenda y Orbajosa y en Orbajosa. En Villahorrenda, solamente se desarrolla parte de la acción en la pequeña estación del tren. En Orbajosa, la acción ocurre en los lugares que menciono a continuación: el portal de la casa de doña Perfecta, el cuarto de Pepe Rey, el comedor de la casa de doña Perfecta, la huerta de la misma casa, la catedral, la sala de periódicos del casino, una sala del mismo, destinada a la tertulia, el comedor, la sala y la azotea de la casa de las Troya, una calle frente a esta casa, el patio de la casa de don Inocencio, la galería de la casa de doña Perfecta, la biblioteca de don Cayetano, la capilla de la casa de doña Perfecta, el cuarto de Rosario, la sala de la casa de don Inocencio, la calle de la Tripería Alta y el cuarto de doña Perfecta.

Además, la novela alude a diferentes lugares, en los cuales se han desarrollado escenas de la acción que solamente conocemos por sernos referidas. Estos lugares son los siguientes: la casa de las primas de doña Perfecta, la esquina de la catedral, una plazuela formada por el cruce de las calles del Condestable y la Tripería, el Paseo de las Descalzas, la casa de las Domínguez, la calle del Adelantado, el juzgado, algunas calles de Orbajosa, el mercado, la botica, la tienda del extremeño, la casa de las Cirujeda, la Puerta de Baidejos, el término de Villajuán, las Roquetas, la sierra del Jubileo, Lugarnoble, la casa de Gregorio Palomeque, Naharriba Alta, el manicomio de San Baudilio de Llobregat, y el arrabal de Baidejos.

En el drama, la acción se desarrolla solamente en Orbajosa. Dentro de esta ciudad el autor sitúa la acción en los siguientes lugares: el jardín interior de la casa de doña Perfecta, una sala baja de la misma casa, la sala de la casa de don Inocencio y otra sala en el piso bajo de la casa de doña Perfecta.

El drama hace referencias, además, a varios otros lugares en que ocurren escenas que llegamos a conocer por medio de citas hechas en las mismas. A continuación se encuentra una lista de estos

lugares: la biblioteca de don Cayetano, el camino de Orhajosa, el casino, la catedral, la botica, la Alameda, la tienda del valenciano, las calles de Orhajosa, el cuarto de Rosario, la casa del señor Deán, la calle de la Santa Faz, la tienda de Macho, Villahorrenda, el cuarto de Vargas, el cuarto de Pepe Rey, el callejón del Viento, la casa de las Troya, y la huerta de la casa de doña Perfecta.

Resumiendo, pues, tenemos que **Doña Perfecta**, drama se desarrolla en cuatro lugares distintos de Orhajosa: el patio jardinao de la casa de doña Perfecta, una sala baja en la misma casa, la sala de la casa de don Inocencio y otra sala en el piso bajo de la casa de doña Perfecta.

La novela se desarrolla en Villahorrenda, en el camino entre Villahorrenda y Orhajosa y en Orhajosa. Los lugares que dentro de Orhajosa sirven de escenario a la novela son reducidos a cuatro en la obra teatral.

Orhajosa es el centro de las dos obras literarias, y tanto la novela como el drama la describen como una ciudad muy pobre y atrasada. La agricultura estaba aún muy poco adelantada y eran muchos los mendigos que había en la ciudad. Su principal producción era la del ajo. La superstición reinaba en toda la ciudad y la mayoría de la población estaba casi siempre dispuesta a rebelarse contra el gobierno.

El drama dice además, que Orhajosa era una "ciudad antigua, cabeza de partido" (126) y Pepe se refiere a ella como "tierra de bandidos" y "raza de hipócritas" (127).

La novela, cosa que no hace la obra dramática, nos habla de la geografía y el aspecto de la ciudad. Figura en la geografía española "con 7,324 habitantes, ayuntamiento, sede episcopal, juzgado, seminario, depósito de caballos sementales, instituto de segunda enseñanza y otras prerrogativas oficiales" (128).

De su aspecto, y esto tampoco se encuentra en **Doña Perfecta**, drama, el autor relata que su caserío ruinoso y agrupado estaba "asentado en una loma, de la cual se destacaban algunas negras torres y la ruinoso fábrica de un despedazado castillo en lo más alto. Un amasijo de paredes deformes, de casuchas de tierra pardas y polvorosas como el suelo, formaban la base, con algunos

(126). Drama. Pág. 4. (Reparto de los personajes).

(127). Acto II, Esc. XVI, Pág. 56.

(128). Cap. II, Pág. 26.

fragmentos de almenadas murallas, a cuyo amparo mil chozas humildes alzaban sus miserables frontispicios de adobes, semejantes a casas anémicas y hambrientas que pedían una limosna al pasajero. Pobrisimo ría ceñía, como cinturón de hojalata, el pueblo, refrescando al pasar algunas huertas, única frondosidad que alegraba la vista. Entraba y salía la gente en caballerías y a pie, y el movimiento humano, aunque escaso, daba cierta apariencia vital a aquella gran morada, cuyo aspecto arquitectónico era más bien de ruina y muerte que de prosperidad y vida" (129).

Orbajosa, pues, nos es descrita con precisión por la novela, y por ella, a diferencia del drama, logramos enterarnos del número de habitantes con que la población contaba y de su aspecto en general.

La novela describe en detalle, también, el comedor de la casa de doña Perfecta, siendo muchas, las acciones que en él se desarrollan. El drama nos habla, sin embargo, de un jardín interior en el cual la familia Polentinos tomaba el café después de las comidas. Los muebles que en él había eran rústicos y en esto se diferencian de los muebles del comedor descrito en la novela. Este patio ajardinado hace las veces, en los instantes que cito más adelante, de los siguientes lugares de la novela: camino entre Villahorrenda y Orbajosa, comedor de la casa de doña Perfecta, huerta de la misma casa y cuarto de Pepe Rey, es decir, muchas de las escenas que en la novela se desarrollan en estos lugares, al pasar al drama se circunscriben al jardín interior en el cual se desarrolla todo el primer acto del drama. A continuación siguen todas las escenas que ocurren en la novela, en el camino de Villahorrenda a Orbajosa, en el cuarto de Pepe Rey, en el comedor y en la huerta de la casa de doña Perfecta y que en el drama tienen lugar en el ya mencionado patio ajardinado.

El jardín hace las veces del camino entre Villahorrenda y Orbajosa:

Se nos entera de que Caballuco, antiguo héroe orbajosense, se ve ahora reducido a portador de correos (130).

El jardín hace las veces del cuarto de Pepe Rey: Licurgo menciona a Pepe el pleito que se le va a entablar (131)

(129). Cap. II, Págs. 25-26.

(130). Cap. II, Pág. 23; Acto I, Esc. IX, Pág. 23.

(131). Cap. IV, Págs. 44-45; Acto I, Esc. III, Págs. 9-10.

Ocasiones en que el patio ajardinado del drama ocupa el lugar del comedor de la casa de doña Perfecta :

Pepe afirma, al decirle a doña Perfecta que le será duro vivir en la sencillez de Orbajosa, que su deleite mayor es la vida del campo y que no la cambia por ninguna otra. (132)

Rey da su opinión de Orbajosa y ofende, sin intentarlo, a doña Perfecta y a don Inocencio, que a su vez, ensalzaba la ciudad (133).

Don Inocencio critica la ciencia y Pepe la defiende, dando ocasión otra vez a que el canónigo y su tía vuelvan a ofenderse (134).

Rosario dice a Pepe que don Inocencio es muy buena persona y gran amigo de su casa, la cual frecuenta todos los días (135).

Pepe Rey habla de la catedral de Orbajosa (136).

Las escenas de la novela, desarrolladas en la huerta, que al pasar al drama ocurren en el jardín interior de la casa de doña Perfecta, son las siguientes:

Pepe Rey declara su amor a Rosario (137).

Rosario confiesa a su primo que ella también le ama, que le quiere desde mucho antes de conocerle (138).

Jacintito es presentado a Pepe Rey (139).

Jacintito, presumiendo de gran erudito, pregunta a Pepe lo que éste cree acerca de la teoría darwinista (140).

El segundo acto se desarrolla en la sala baja de la casa de doña Perfecta. Este lugar no aparece en la novela, pero sí es escenario de muchas escenas que en ésta han ocurrido en a biblioteca de don Cayetano, en la huerta de la casa de doña Perfecta y en la capilla y comedor de la misma casa, y las cuales, mencionaré ahora:

- (132). Cap. V, Págs. 47-48; Acto I, Esc. III, Pág. 8.
(133). Cap. V, Págs. 49-51; Acto I, Esc. IV, Págs. 11-12.
(134). Cap. VI, Págs. 58-62; Acto I, Esc. IV, Págs. 13-14.
(135). Cap. VIII, Pág. 71; Acto I, Esc. VII, Pág. 19.
(136). Cap. VI, Pág. 57; Acto I, Esc. IV, Pág. 12.
(137). Cap. VIII, Págs. 77-78; Acto I, Esc. VII, Págs. 20-21.
(138). Cap. VIII, Págs. 79-80; Acto I, Esc. VII, Págs. 21-22.
(139). Cap. VIII, Pág. 81; Acto I, Esc. VIII, Pág. 22.
(140). Cap. IX, Pág. 86; Acto I, Esc. IX, Pág. 25.

La única escena de la novela desarrollada en la biblioteca de don Cayetano, que al pasar al drama ocurre en la sala baja de la casa de doña Perfecta es aquella en que Pepe Rey habla con el señor Polentinos del encierro de Rosario, afirmando que él cree que eso es obra de su tía para que su prima no pueda verle ni hablarle (141).

La única escena ocurrida en la huerta de la casa de doña Perfecta que al pasar al drama se desarrolla en la sala baja de la misma casa es la siguiente:

Jacintito y Pepe Rey hablan del pleito de este último (142).

La novela y el drama tienen, también, una escena común ocurrida, en aquella, en la capilla de la casa de los Polentinos; en ésta, en la sala baja de la misma casa:

Pepe Rey y Rosario se encuentran después del encierro forzado en que doña Perfecta tiene a su hija y se juran amor eterno (143).

En la obra teatral podemos observar la transformación que ha sufrido esta capilla al pasar del medio de la novela al del drama. Vemos en la novela que los Polentinos tenían en ese lugar "los santos de su devoción doméstica" y que "alguna vez se celebraba en ella el santo sacrificio de la misa" (144). Al abrir Rosario la puerta para entrar en ella, "leve olor de humedad, inherente a toda pieza cerrada por mucho tiempo, salía de aquel recinto obscuro como una tumba" (145). Al entrar en el mismo, Pepe y Rosario se sentaron en un banco de madera que en él se encontraba. Allí estaba "la imagen de Cristo Crucificado" (146) que como dijo Rosario, era adorada en su casa. Debajo de las losas de aquel lugar se encontraban las cenizas del padre de Rosario. De esta capilla, sólo queda en el drama un "altarito" (147) al frente del cual hay un reclinatorio. En este pequeño altar se encuentra "la imagen de la Virgen, alumbrada por una lamparita" (148) y rodeada por la figura de varios ángeles. En vez del Cristo que encontramos en la novela, aparece una Virgen en el drama; en lugar de la capilla,

- (141). Cap. XVI, Págs. 166-167; Acto II, Esc. I, Pág. 30.
(142). Cap. X, Págs. 101-104; Acto II, Esc. II, Pág. 31.
(143). Cap. XVII, Págs. 173-187; Acto II, Esc. XIV, Pág. 47-49.
(144). Cap. XVII, Pág. 173.
(145). Cap. XVII, Pág. 175.
(146). Cap. XVII, Pág. 176.
(147). Acto IV, Pág. 77.
(148). Loc. Cit.

un altar. Este altar no se encuentra en una pieza dedicada solamente al culto religioso; está en una sala del piso bajo de la casa de doña Perfecta, en la cual se desarrolla todo el acto IV de la obra teatral.

Ahora citaré las escenas que en la novela se desarrollan en el comedor de la casa de los Polentinos, y que al pasar al drama tienen lugar en la sala baja de la misma casa:

Pepe acusa a su tía de ser ella la causante de todos sus contratiempos en Orbajosa, y ésta no niega las acusaciones (149).

Doña Perfecta, después de escuchar a Pepe, que le recuerda que ha venido a Orbajosa llamado por ella para que hiciese a Rosario su esposa, niega a su hija en matrimonio a Rey y surge una discusión en la cual él afirma que se casará con su prima quiera doña Perfecta o no (150).

La escena en que Pepe Rey dice a su tía que él vino a casarse con Rosario y que esto es lo único que le hace falta para irse de la ciudad, a lo cual ella le responde pidiéndole que tenga un poco más de paciencia, no es situada por la novela en un lugar determinado de la casa de doña Perfecta (151), aunque sí sabemos que ocurre dentro de ésta. En el drama, tiene lugar en la sala baja de la casa de los Polentinos (152).

Ahora bien, la novela nos menciona rápidamente una sala en la casa de doña Perfecta (153), sin decirnos nada acerca de ésta o de su situación dentro de la misma. Si logramos saber que en ella se desarrollan cinco escenas o pasajes de la novela, comunes al drama y desarrollados, en éste, en la sala de piso bajo de la vivienda de los Polentinos. Estos pasajes son los que siguen a continuación:

El autor en la novela, y Pepe en el drama, nos enteran de que éste último, desde que está en Orbajosa, no ha recibido carta alguna de su padre (154).

Pepe recibe una carta del Ministro de Fomento relevándole del cargo que vino a ocupar a Orbajosa (155).

- (149). Cap. XIX, Págs. 203-203; Acto II, Esc. XVI, Págs. 51-52.
(150). Cap. XIX, Págs. 203-215; Acto II, Esc. XVI, Págs. 53-55.
(151). Cap. XI, Págs. 120-121.
(152). Acto II, Esc. III, Pág. 32.
(153). Cap. XI, Pág. 129.
(154). Cap. XI, Pág. 122; Acto II, Esc. III, Pág. 32.
(155). Cap. XI, Pág. 123; Acto II, Esc. III, Pág. 33.

Al recibir Pepe esta carta del Ministro de Fomento, afirma que eso ha sido obra de algunos orbajosenses (156).

Doña Perfecta dice a su sobrino que si quiere ir a Madrid para averiguar la causa de su destitución, no deje de hacerlo (157).

Pepe insiste en ver a su prima, pero su tía no se lo permite (158).

Para terminar con el segundo acto, diré que éste hace referencia al incidente de Pepe Rey con las Troya (159), pero al contarlo, María Remedios lo sitúa en una calle de Orbajosa; la calle de la Santa Faz, discrepando así con el lugar en que ocurre en la novela: sala, comedor y azotca de la casa de María Juana, Pepa y Florentina (160).

El tercer acto del drama se desarrolla en la sala de la casa de don Inocencio. Ahora que menciono la sala de la casa de este canónigo, conviene hacer constar la diferencia de ésta, tal y como aparece en los dos libros. La novela, al hablarnos de la sala de la casa de don Inocencio, nos dice que ésta es "una estancia hermosa, clara, humilde, alegre, cómoda y de un aseo sorprendente." Nos cuenta, además que una estera fina de junco cubría el suelo y que las paredes eran blancas y estaban adornadas con "hermosas estampas de santos y algunas esculturas de dudoso valor artístico." También nos enteramos de que los muebles eran de caoba y que la madera brillaba "lustrada por los frotamientos del sábado" (161).

La obra teatral, hablando sobre ésta, nos enteramos de que "la estancia y los muebles revelan un bienestar modesto y sin pretensiones, aseo y buen gobierno de casa." Hay en ella "estampas religiosas, y algún estante con libros," así como también una mesa y varias sillas. Una de las puertas "conduce al cuarto del alojado, teniente coronel Vargas" (162).

La novela añade el detalle del tamaño de la pieza y el de ser ésta "clara, humilde, y alegre". En la estancia descrita en el drama sólo se encuentran algunas estampas religiosas. La novela, sin embargo, nos dice que en esta sala hay "un altar, donde una Virgen,

(156). Cap. XI, Pág. 124; Acto II, Esc. III, Pág. 33.

(157). Loc. Cit.

(158). Cap. XII, Pág. 128; Acto II, Esc. III, Pág. 34.

(159). Acto II, Esc. VI, Pág. 39.

(160). Cap. XII, Págs. 134-143 y Cap. XIII, Págs. 143-148.

(161). Cap. XXV, Pág. 264.

(162). Acto III, Esc. I, Pág. 57.

de azul y plata vestida, recibe doméstico culto" y "se cubre de mil graciosas chucherías, mitad sacras, mitad profanas." Hay en esta pieza, además, "cuadritos de mostacilla, pilas de agua bendita, una relojera de **Agnus Dei**, una rizada palma de Domingo de Ramos y no pocos floreros de inodoras rosas de trapo" (163). Los artículos religiosos no se reducen, como sucede en el drama, a unas cuantas estampas devotas.

Acerca de los libros que en ella se encuentran la novela nos dice que en la sala de la casa de don Inocencio hay un estante muy grande hecho de roble, en el cual se guarda una biblioteca selecta que cuenta con obras de Horacio, Virgilio, Ovidio, Marcial, Tíbulo, Cicerón, Tito Livio, Tácito, Lucrecio, Juvenal, Plauto, Séneca, Quintiliano, Salustio, los dos Plinios; en fin, "todas las letras latinas, desde que balbucieron su primera palabra con Livio y Andrónico, hasta que exhalaron su postrer suspiro con Rutilio" (164). El drama, solamente hace referencia a algún estante con libros que en la pieza se encontraba.

Y en el drama, a diferencia también de la novela, se encuentran en esta pieza una mesa y silla, que sin duda son usadas para comer, ya que Vargas, al empezar el tercer acto, aparece "sentado a la mesa, acabando de almorzar," (165) y siendo servido por María Remedios.

El siguiente incidente es el único que se desarrolla, en la novela en el cuarto de Pepe Rey, y en el drama en la sala de la casa de don Inocencio:

Pinzón expone la razón de por qué odia a Orhajosa (166).

Además, en la novela se desarrollan dos escenas en el comedor de la casa de doña Perfecta las cuales al pasar al teatro ocurren en la sala de la casa del canónigo don Inocencio. Estas dos escenas son las que cito inmediatamente:

Doña Perfecta ridiculiza a Cristóbal Ramos por haber dado éste su palabra al gobernador de no levantar partidas en contra del gobierno (167).

(165). Cap. XXV, Pág. 264.

(164). Cap. XXV, Pág. 265.

(165). Acto I, Esc. I, Pág. 57.

(166). Cap. XVIII, Pág. 196; Acto III, Esc. II, Pág. 59.

(167). Cap. XXI, Págs. 230-233; Acto III, Esc. IX, Págs. 70-72.

Doña Perfecta despierta en Pasolargo, Esteban Romero, el tío Licurgo y Caballuco, desceosos de levantarse en armas para detener el paso de las tropas del gobierno (168).

El cuarto acto del drama tiene lugar en una sala del piso bajo de la casa de doña Perfecta, que también hace las veces del cuarto de Rosario y del cuarto de doña Perfecta. Paso a citar inmediatamente las escenas que en la novela se desarrollan en estos sitios y que en el drama ocurren en la sala que acabo de mencionar:

A través de toda la novela encontramos solamente una acción desarrollada en el cuarto de Rosario que al pasar al teatro cambia a la sala del piso bajo de la casa de ésta. Este pasaje es aquél en que Rosario confiesa a su madre que va a huir con Pepe Rey (169).

También encontramos otra acción de la novela que se desarrolla, en ésta, en el cuarto de doña Perfecta, y en el drama, en la sala del piso bajo de la casa de la misma señor. Esta escena es aquélla en la cual María Remedios avisa a la señora que Pepe ha entrado en la huerta (170).

-
- (168). Cap. XXII, Págs. 242-253; Acto III, Esc. IX, Págs. 69-75.
(169). Cap. XXXI, Págs. 326-327; Acto IV, Esc. III, Págs. 80-81.
(170). Cap. XXXI, Págs. 329; Acto IV, Esc. Ult., Pág. 82.

ESTUDIO DE LA ACCION

Reduciendo ambas obras a los momentos principales de la acción logramos resumir la novela y el drama a los siguientes puntos, los cuales discutiré y diferenciaré más adelante: motivos de la venida de Pepe a Orbajosa; llegada de Rey a la ciudad; amores de Pepe y Rosario y oposición que sufren los mismos; muerte de Pepe Rey; y suerte que corren los personajes al finalizar la obra.

1. Motivos de la venida de Pepe a Orbajosa.

Tanto en la novela como en la obra teatral, Pepe viene a Orbajosa a casarse con su prima Rosario, de acuerdo con los planes hechos por su padre Juan Rey y la hermana de éste, doña Perfecta, trayendo a la ciudad, también, un empleo que desempeñar: estudiar la cuenca del Naharra desde un punto de vista minero.

La novela nos explica por qué Juan Rey y su hermana deciden casar a sus hijos. Al morir el esposo de doña Perfecta, ésta y su hija Rosario, quedaron en muy mala situación económica, ya que don Manuel María José de Polentinos había gastado en fiestas, juegos y mujeres casi toda la fortuna. Juan, que era abogado y acababa de enviudar quedando solo con un hijo, ayudó a su hermana a resolver su situación, arreglando todos sus negocios. La gratitud de ésta era inmensa y al proponerle su hermano casar a sus hijos, aquélla aceptó gozosa la idea que le fué sugerida. Pepe, que acababa de llegar de un viaje por Alemania e Inglaterra, es enterado de los planes acerca de su matrimonio al leer una carta de doña Perfecta que su padre le da y decide ir a Orbajosa a conocer a su prima. Acepta entonces una proposición de trabajo que le había sido hecha anteriormente: el estudio de la cuenca del Naharra, y parte para lo que él creía que iba a ser una aventura bastante aburrida (171).

(171). Cap. III, Págs. 29-36.

Al escenificar su obra el autor sólo nos presenta algunos detalles, los suficientes para hacernos comprender su trama, de por qué vino Pepe a Orbajosa. El primero en enterarnos de esto, al igual que en la novela (172), es Licurgo, criado de doña Perfecta, aunque nos da este detalle en situaciones distintas. Cuenta a María Remedios que esa boda ha sido idea del abogado (refiriéndose a Juan Rey) el cual le escribió a doña Perfecta diciéndole que quería que Rosario se casase con su hijo Pepe (173). Más adelante, el día en que Pepe declaró su amor a Rosario, surge la conversación de cuándo ésta se había enamorado del primo y hablan acerca de las cartas que Juan escribiera a su hermana, hasta llegar a aquella en que aquél dijera lo que Rosario había deseado tanto: la proposición del matrimonio de ambos primos. Rosario, sin embargo, no se enteró de esta carta no habiéndosela dado a leer su madre, a pesar de que en la novela ella es la que dice a su primo que al fin llegó la carta de su tío Juan proponiendo su boda con Pepe (174). Acerca del trabajo que Rey viniera a desempeñar a Orbajosa, él mismo explica lo que ha venido a hacer a la ciudad, al ser interrogado sobre este particular por don Juan Tafetán (175).

2. Llegada de Rey a la ciudad.

El comienzo de la novela nos da los detalles de la llegada de Pepe a Villahorrenda al amanecer y del viaje que tuvo que hacer de allí a Orbajosa acompañado de Licurgo, criado de su tía, el cual vino a recibirle con un muchacho que se encargaría del equipaje. Durante este viaje Rey pudo ver sus propiedades: Alamillos, y la pobreza de las mismas, conociendo, además, a Caballuco, el portador de la correspondencia. El autor describe al mismo, y no se olvida de decirnos que este personaje más bien parecía un centauro que un ser humano. Alrededor de las nueve de la mañana llegan Pepe y los criados a la casa de doña Perfecta, donde, la señora, con lágrimas en los ojos, recibe a su sobrino en el portal de su casa.

El drama solamente alude al viaje de Pepe Rey, comenzando la obra a los dos días de haber llegado éste a la ciudad. Sin embargo, al ser Caballuco presentados al ingeniero, éste nos relata que ya le conoció en el camino de Orbajosa y le recuerda haberle dicho que le parecía un centauro, palabras que don Inocencio tiene que

(172). Cap. II. Pág. 110.

(173). Acto I, Esc. I, Pág. 5.

(174). Acto I, Esc. VII, Págs. 21-22.

(175). Acto I, Esc. IX, Págs. 23-24.

explicar a Cristóbal (176). El autor, pues, no olvida el viaje de Pepe de Villahorrenda a Orbajosa, pero siendo imposible representar esta parte, no deja sin embargo de mencionarla en cuanto tiene la ocasión.

3. Amores de Pepe y Rosario y oposición que sufren los mismos.

En ambas obras, Pepe, en seguida de llegar a Orbajosa y conocer a su prima, se enamora de ésta y ella, a la vez, admite que también lo ama.

Pero Pepe, franco y científico a la vez, da su opinión sobre Orbajosa y la pobreza de ésta y surge ya el disgusto de su tía y el canónigo, el cual se agranda al defender el ingeniero la ciencia, que ha sido atacada por el señor Penitenciario. En la novela, como veremos en la siguiente parte del trabajo, Pepe se extiende mucho más en su crítica de la superstición y en su defensa de la ciencia. Y aquí empieza ya a surgir el conflicto que separará a doña Perfecta y a su sobrino, y el cual será la lucha de la religión: doña Perfecta, y de la ciencia: Pepe Rey. En este conflicto, Pepe, en la novela, no tomará nunca la ofensiva, estará siempre tratando de defenderse, pero sin que él sea la causa del mismo. Su tía se encarga de esto y es ella la que une el conflicto individual de ella y Pepe a conflicto nacional entre Orbajosa y el gobierno de Madrid, al explicarle a María Remedios cómo es necesario no tan sólo librarse de Pepe Rey sino de todas las fuerzas que él encarna a la vez. Y luego, pensando en la rebelión que ella misma ha instigado, le dice a Remedios que aquél día se verán en Orbajosa hechos admirables que nunca se olvidarán (177). En el drama, Pepe es el que toma la ofensiva y el que se encarga de unir su problema individual al de la nación española. El día en que su tía le niega rotundamente a su hija, y estando ambos en plena discusión, se sienten los clarines de la tropa que se acerca a la ciudad. Pepe, loco de contento, al no sentirse ya desamparado, le dice a doña Perfecta:

"¡Lucharemos! Tras de mí, tras de nosotros, hay una contienda espantosa, principios contra principios. Es nuestra misma guerra en proporciones colosales. En medio de esa lucha, pisando charcos de sangre, nos batimos usted y yo" (178).

(176). Acto I, Esc. IX, Pág. 25.

(177). Cap. XXV, Pág. 272-274.

(178). Acto II, Esc. XVI, Pág. 54.

Y un poco más adelante, al decir Pinznón que "el ciego fanatismo quiere guerra" (179), y Vargas que el mismo "no se aplaca sino con sangre", Pepe, que ya está decidido a luchar, exclama: "Pues si en la sangre perece el monstruo y se ahoga, que la mía, ¡oh Dios! la mía sea la primera que se derrame..." (180).

Siguiendo ahora con los amores de Pepe y Rosario, diré que ambos primos fueron separados violentamente por la madre de la chica luego de haber ofendido aquél a su tía y al Penitenciario y de haber hablado despectivamente de las supuestas bellezas de la catedral y de la ridiculez con que estaban vestidos la Virgen y el Niño Jesús, imágenes cuyos trajes habían sido hechos por doña Perfecta y Rosarito. En el drama, sin embargo, Pepe nunca habla mal de este santo lugar. Vemos que esta parte del drama ha cambiado un poco ya que Rey no llega a hablar en contra de la catedral. En esta forma, Pérez Galdós, que representa su obra ante un público católico, logra más simpatía para Pepe Rey. El autor no critica la religión católica, sí el fanatismo religioso. En la novela puede llegar más lejos en esta crítica que en el drama, pero al representar su obra pone más cuidado en las palabras que usa y Pepe Rey: la encarnación de la ciencia, de la tolerancia, no hablará en contra de la catedral o de las imágenes que se encuentran en la misma. El público sentirá más respeto por dicho personaje y realizará con más profundidad, el peso de la tragedia y la injusticia del fanatismo religioso.

Rosario está encerrada. Pepe pide permiso para verla y su tía se lo niega. Entonces, en la novela, Pepe se dirige al casino y allí se encuentra con don Juan Tafetán, el cual le lleva a la casa de las hermanas Troya, donde se desarrollan varias escenas que acabarán por ganarle a Pepe la antipatía de doña Perfecta y Orbajosa. Este pasaje se transforma al pasar al drama. María Remedios hace referencia a él cuando cuenta a doña Perfecta cómo don Juan Tafetán y Pepe detuvieron a las Troya en la calle y se pusieron a hablar con ellas. En la novela Caballuco viene a pedir explicaciones a Pepe por su visita a María Juana Troya; el drama sólo nos menciona el enojo del centauro, pero no lo presenta frente a frente al sobrino de doña Perfecta. Esta acción de la novela, al pasar a la obra teatral, es relatada de una manera indirecta, pero queda resumida a los dos hechos más importantes el escándalo

(179). Acto III, Esc. V, Pág. 65.
180). Loc. Cit.

que surge en Orbajosa por la visita de Pepe a las de Troya y la relación que se establece entre Pepe y Caballuco. La escena añade un escándalo más, además de pintarnos varios tipos nuevos, y va dirigida principalmente a establecer la relación entre Cristóbal Ramos y Pepe Rey.

Los amores de Pepe y Rosario, aparte de la oposición de doña Perfecta, se encuentran también la de María Remedios, que odia al ingeniero porque ha venido a ocupar el lugar que Jacintito había estado deseando ocupar en la casa de los Polentinos. Pero la oposición de toda la ciudad es tan sólo reflejo de la de doña Perfecta que en sí sola encarna todos los aspectos de la intransigencia religiosa, así como su sobrino representa a la nación oficial.

Pepe, desde luego necesita ayuda para lograr oponer resistencia a la fuerza contraria que actúa para separarle de Rosario. Esta ayuda, a pesar de ser la misma en ambas obras, cambia al ser representada por la novela y por el drama. La criada de Rosario, *Librada*, es en ambas obras el lazo de unión de los primos y la que se presta a ayudar a ambos trayendo y llevando la correspondencia y ayudándoles a llevar a cabo sus citas. El medio de que se valen la novela y el drama para conquistar a la criada es diferente; los personajes que la conquistan, también; pero si cambian estos factores, el fin de los mismos en la novela y en la obra teatral es el acercamiento de los primos enamorados.

En la novela, Pinzón es el que conquista a la criada; en el drama, don Juan Tafetán. En aquella, el teniente coronel se finge enamorado de Rosario, y es así como consigue que *Librada* lleve y traiga la correspondencia, haciéndole creer que las cartas para la señorita son suyas y no de Rey; en éste, don Juan, con sus cualidades de Tenorio, logra ganarse la confianza y el favor de la criada, la cual consiente en ponere al lado de Pepe y Rosario y ayudarles en sus amores prohibidos.

La novela nunca lleva a don Juan Tafetán a casa de la señora Polentinos; el drama, sin embargo, introduce al mismo en casa de doña Perfecta (181), y es así como puede ayudar a Pepe y a su prima, ya que logra entrar en comunicación con la criada.

Pinzón ayuda a Pepe para vengarse de Orbajosa en su odio a esta ciudad por haber sido la causante del asesinato de su padre.

Esta venganza se transforma en el drama en la de don Juan Tafetán que ayuda a Pepe por vengarse de doña Perfecta que le quitó su empleo en el Ayuntamiento para dárselo al sobrino de Licurgo. Así, Pérez Galdós no rebaja a la clase militar española hasta el punto de hacer que un teniente coronel sirva de tercero en los amores de dos jóvenes y se muestre vengativo con una ciudad en la cual fué asesinado su padre. Además, está más de acuerdo con este papel de intermediario en esos amores el del personaje don Juan Tafetán, viejo verde.

La oposición a Pepe sigue creciendo hasta el punto de ser éste destituido del cargo que viniera a ocupar a Orbajosa y ser expulsado de la catedral. En el drama, esta acción nos es referida de una manera indirecta. El autor no presenta la escena en la catedral, difícil por la representación dramática, pero no priva al público de saber que Pepe fué expulsado del santo recinto.

Por fin en ambas obras, Pepe y Rosario logran encontrarse una noche, primera vez desde el encierro en que había estado la chica, y se juran amor, así como también Rosario jura a Pepe obedecerle cuando él le pida que le siga. En la novela, Pepe, que estaba decidido a irse de Orbajosa, recibe una cartita de Rosario diciéndole: "Dicen que te vas. Yo me muero" (182). Al recibir estas líneas, cambia de parecer y aquella noche logra ver a su amada.

En el drama, él recibe una cartita de Rosario, la cual, debido a la astucia de Tafetán, logra llegar a las manos de muchacho dentro de un sobre que le fuera enviado del casino (183). La escena amorosa que se desarrolla aquella noche sufre un gran cambio al pasar de la novela al teatro, aparte de llevarse a cabo, en aquella, en la capilla de la casa de los Polentinos, y en ésta en la sala baja de la casa de doña Perfecta. En la novela, esta cita queda secreta hasta que el propio Pepe la descubre a su tía. En el drama, los muchachos son sorprendidos por la madre de Rosario, y al quedar frente a frente Pepe y su tía, sostienen una fuerte discusión al final de la cual se oyen los clarines de la tropa que entra en Orbajosa, y Pepe, decidiendo rebelarse le dice a doña Perfecta que lucharán y su contienda será la misma que se desarrollará entre Orbajosa y la nación. Estos clarines han sonado, en la novela, en la

(182). Cap. XV, Pág. 164.

(183). Acto II, Esc. IX, Pág. 43.

cita amorosa de Pepe y Rosario, parece que han venido a confirmar sus amores. Sin embargo en el drama se oyen cuando doña Perfecta y su sobrino están en plena discusión, dando así a la escena mayor fuerza dramática, y confirmando la actitud guerrera de Pepe y su tía. El autor no deja que los clarines que han sonado en la novela en la cita amorosa de ambos primos turben por un momento la cita en el drama ya que esto hubiese creado confusión entre el público que presenciaba la obra y hubiera dado lugar a diferentes interpretaciones. Pienso yo que hasta se hubiese podido pensar que era una señal hecha a los novios para que advirtieran la proximidad de la madre de la chica Suenan más tarde, cuando Pepe, habla con su tía luego de haber sido sorprendido por ésta durante su cita con Rosairo, enfatizando así la actitud de lucha entre Pepe y doña Perfecta. La novela puede extenderse más que la pieza teatral, y en aquélla el encuentro de Rey y su tía es aplazado por algún tiempo después de la primera entrevista amorosa de aquél con su prima. Al escenificarse la novela, este momento es precipitado y en una escena llena de dramatismo doña Perfecta sorprende a su hija y al novio de ésta y discute con el joven acaloradamente hasta que le hecha de su casa. En esta forma Galdós atrae más el interés del público que tiene que preferir el momento en que los enamorados son sorprendidos y no esperar, como en la novela el momento en que Pepe descubre a su tía que ha estado hablando con Rosario en la capilla de la casa.

Rey sale de la casa de doña Perfecta, pero es ayudado por los militares, y especialmente por Pinzón, en la novela, y por Tafetán en el drama, los cuales tienen conquistada a la criada de Rosario para poder tener a ambos primos en comunicación. En la novela, desde que Pepe sale de la casa de su tía, no vuelve a hablar con doña Perfecta, pero en el drama habla con ella en casa de María Remedios y le propone la paz volviendo a pedirle la mano de su hija, pero esto es sólo una ampliación de la negativa de doña Perfecta al matrimonio de su sobrino con Rosario. Sin embargo, este encuentro añade interés a la obra dramática ya que nos vuelve a poner frente a frente a los dos personajes principales de la obra: Pepe y doña Perfecta. El mismo día en que Pepe habla con su tía en casa de María Remedios, ha visto allí a Vargas, personaje nuevo que aparece en el drama, el cual se hospedaba, por ser militar, en casa de don Inocencio; a Pinzón, y a Tafetán. Las cartas que recibiera Pepe, en la novela, de su padre, diciéndole que procediera con legalidad en todo momento, pasan en el drama a la carta que Vargas recibe del mismo señor pidiéndole que ayu-

de a su hijo a salir del mal paso en que se ve envuelto, y advirtiéndole que lleven a cabo las cosas sin olvidar la legalidad en ningún momento.

Pepe ya está decidido a entrar en busca de su prima y ésta a seguirle a donde sea necesario. En ambas obras el ingeniero entra por la puertecilla tapiada de la huerta, pero la ayuda que recibe para poder entrar a ésta cambia al pasar del medio de la novela al del drama. En la novela él consigue ganarse la amistad de Estebanillo, el chico de la huerta, y en la carta que escribe a Rosario, refiriéndose a su entrada aquella noche a la casa de ella, dice: "Dale a Estebanillo la llave de la huerta, y encárgale que cuide del perro. El muchacho está vendido a mí en cuerpo y alma" (184). En esta cartita le avisa además que entrará a buscarla después de la media noche. En el drama, para entrar Pepe al mismo lugar, cuenta con el favor de don Juan Tafetán. Este personaje consigue que un herrero le haga una llave de la puertecilla de atrás de la huerta (185) y es con ésta con la que Pepe logra entrar a buscar a su prima, sin saber que entraba en busca de la muerte.

4. Muerte de Pepe Rey.

La oposición a los amores de Pepe y Rosario culmina con la muerte de éste, mejor dicho, con el asesinato del mismo. Doña Perfecta, no sólo se ha opuesto a los amores de su hija con Pepe, sino que su oposición se refleja en toda Orbijosa. María Remedios en ambas obras, es parte de esta oposición, pero no actúa bajo la falsa idea de la religión que guía a doña Perfecta, sino movida por el interés de ver a su hijo Jacinto casado con Rosario.

En la novela, doña Perfecta está siempre dispuesta a atacar y unes su problema al de la nación. En el drama, esta actitud es asumida por Pepe. En aquélla, la señora Polentinos levanta los ánimos de unos labriegos y del famoso Caballuco, ayudada por el señor Penitenciario, que con palabras indirectas, pero con gran claridad de sentido les da a comprender que la revolución en contra de las tropas de Madrid será un hecho glorioso. Remedios, sin embargo, no está presente en esa reunión. El drama, además de cambiar de lugar la escena referida, del comedor de la casa de doña Perfecta a la sala de la casa de don Inocencio, no nos presenta al

(184). Cap. XXIX, Pág. 316.

(185). Acto III, Esc. III, Pág. 61.

canónigo en dicha reunión, pero sí a la sobrina del mismo, la cual estuvo ausente en la novela. El drama ni siquiera presenta al canónigo en la reunión en que se trama en contra del sobrino de la señora.

Caballuco ha sido herido en su amor propio por el ingeniero Rey debido a la visita que este último hiciera a María Juana Troya en la novela, y a la conversación con la misma en la calle de la Santa Faz, en el drama. Esta acción ha cambiado, pero en sí es la misma y la responsable de que surja el odio de Caballuco a Pepe Rey. En ambas obras María Remedios es la que sugiere darle un susto al sobrino de la señora para alejarle de Orbajosa, y doña Perfecta se horroriza al pensar que del susto resulten heridas graves, ya que eso sería ofender a Dios. Sin embargo, no cree que es ofensa instigar a Orbajosa a luchar en contra del gobierno, pues cree que de esta manera cumple con su deber y con la ley de Dios. Esta idea está reflejada con más claridad en la obra dramática en el pasaje en que Rosario habla con su madre en la forma que sigue a continuación:

Rosario — "... Camino de las montañas van a estas horas todos los paisanos armados... No me lo niegues...

Perfecta — (Sorprendida) ¿Cómo sabes...?

Rosario — Lo sé... sí... ya ves cómo lo sé todo. La espantosa guerra estallará mañana. ¡Desdichado suelo... raza infeliz!

Perfecta — (Con frialdad) Si es así, Dios lo ha permitido para confundir la iniquidad.

Rosario — Ellos no querían guerra. ¿Quién los ha instigado a la rebelión?

Perfecta — ¿Quién? ¡Qué candidez la tuya! Cuando la impiedad y la corrupción extienden su imperio, la guerra arde por sí sola, sin que nadie se tome el trabajo de encenderla" (186).

Caballuco y María Remedios son los que espían la casa de doña Perfecta la noche en que entrara Pepe a buscar a Rosario; pero la forma en que lo hacen ha cambiado al pasar de la novela al teatro. En aquélla, Caballuco consistente en acompañar a Remedios, después que el Penitenciario se lo pide, a casa de la viuda de Cuzco. Doña Perfecta no les ha pedido que vigilen su casa, pero

(186). Acto IV, Esc. III, Pág. 80.

Remedio se entera de que Pepe ha hablado aquella tarde con Estebanillo, el chico de la huerta de casa de la señora, y sospechando algo, insiste en que Ramos siga con ella los pasos de Rey al verle salir del casino. Al darse cuenta de que éste entra en la huerta, Remedios hace que Cristóbal salte la tapia y ella va avisarle a la señora que el enemigo acaba de entrar (187).

En el drama doña Perfecta tiene a Caballuco y a Mara Remedios vigilando los alrededores de su casa y es así como Remedios logra ver a Pepe cuando éste entra en la huerta (188). Este cambio favorece la presentación de esta escena y simplifica la misma.

Rosario, aquella noche, en la novela, está esperando la llegada de Pepe a buscarla, y al confesarle a su madre que va a huir con su amado, cae en un estado de desesperación y se retuerce los brazos (189). No así en el drama, en el cual ella, a pesar de estar nerviosa e intranquila y sin saber cómo salir de la cárcel en que vive, cuenta a su madre que irá con Pepe y no la obedecerá a ella.

Y en la novela, cuando Remedios llega a avisar a la señora que Pepe está dentro de la huerta y decir aquélla que bajarán allá, Rosario se desmaya (190) y no presencia la muerte de su primo. Doña Perfecta, sin poner atención al desmayo de su hija, baja con Remedios al lugar ya citado y desde allí grita a Caballuco que mate a su sobrino. Suena un tiro, luego otro, y muere Pepe Rey.

En la obra teatral, María Remedios también avisa a la señora Polentinos que Pepe ha entrado en la huerta, y se dirigen a la puerta del foro seguidas de Rosarito. Desde allí doña Perfecta pide a Caballuco que la defienda. En eso se oye la voz de María Remedios que ordena a Cristóbal que mate a Pepe Rey. Ven que uno cae y no saben cuál de los dos ha sido, pero el herido se levanta y entonces pueden ver que es Pepe. Este llega a la puerta y abrazando a Rosarito y pidiéndole que le siga a la eternidad, cae muerto. Doña Perfecta, entonces, exclama desesperada: "¡Misericordia, Señor; misericordia... para ellos... y para mí!" (191).

-
- (187). Cap. XXX, Págs. 317-330. ..
(188). Cap. XXXI, Pág. 327.
(189). Cap. XXXI, Pág. 329.
(190). Cap. XXXI, Pág. 330.
(191). Acto IV, Esc. Ult., Págs. 82-83.

Como acabamos de ver, el final de la obra cambia al ser ésta escenificada, sustituyendo al personaje responsable de la muerte de Pepe Rey y dando valor a Rosario para que salga con su madre y María Remedios cuando éstas se dirigen a la huerta donde ya se encuentra Pepe Rey.

En la novela, doña Perfecta grita a Caballuco, con terrible voz, que mate a su sobrino: "Cristóbal, Cristóbal... ¡mátale!" (192).

En el drama, la señora sólo pide a Caballuco que la defienda, y es la voz de María Remedios la que ordena la muerte de Pepe Rey.

Al llevar su obra al teatro, Pérez Galdós no fué tan reaccionario como para hacer a doña Perfecta, responsable del asesinato de su sobrino, y evita que la mujer católica, por su religiosidad, aunque fanática, cause la muerte de un hombre. En la novela la lucha entre el fanatismo y la tolerancia lleva al primero al crimen: en el drama, la causante de la tragedia final no es la religión sino la envidia o celos de madre, como lo vemos en María Remedios, que al no poder casar a su hijo con Rosario prefiere que éste último muera a manos de Caballuco.

Rosario, en la novela, se desmaya cuando su madre y María Remedios se dirigen a la huerta y no presencia la muerte de su novio. En el teatro, Rosario no defrauda al público, dejando a su prometido, solo en la hora de la tragedia, y en esta forma, Pepe, al menos, muere en los brazos de su amada.

5. Suerte que corren los personajes al finalizar la obra.

La novela narra la suerte que corren los personajes luego de habersele dado muerte a Pepe Rey. El drama, sin embargo, termina la obra al pedir doña Perfecta misericordia para ella y para Pepe y Rosario. La tragedia, por tanto, no se extiende tanto como en la novela, en la cual Rosarito pierde la razón, don Inocencio vive solo y triste después de haber reñido con María Remedios y doña Perfecta, desconsolada, se dedica a ayudar a la iglesia con su fortuna.

(192). Cap. XXXI, Pág. 330.

Estos datos se encuentran en los últimos dos capítulos que sirven de epílogo a la obra, los cuales nos narran la suerte que corren los personajes principales después de la muerte de Pepe Rey. Esta parte consta de cinco cartas de don Cayetano a un amigo de Madrid, (193) y de unas líneas finales (194 a.) que cierran la novela.

La primera de estas cartas, fechada en Orbajosa el veintiuno de abril, cuenta con los siguientes datos: don Cayetano pide un libro a su amigo, luego habla de su trabajo "Linajes de Orbajosa" y más tarde le da noticias sobre la muerte de Pepe Rey, el sobrino de su cuñada. Hasta entonces se cree que éste se suicidó a las doce de la noche, con lo cual doña Perfecta ha quedado muy triste y nerviosa. El cree que este suicidio se debió a amores contrariados o al remordimiento por su conducta. Hace referencia al carácter que le atribuya a este muchacho y termina diciendo que ya le contará sobre la guerra que se desarrolla en Orbajosa.

La siguiente carta, con fecha de veintidós de abril, hace referencia a una batalla librada en las inmediaciones de Orbajosa; Caballuco es el jefe de las fuerzas revolucionarias y a pesar de estar herido en un brazo, dirige muy bien a los suyos. Habla sobre las proporciones alarmantes que va tomando la guerra. Acerca del asunto de Pepe Rey cuenta que el clero se negó a darle cristiana sepultura y ha sido enterrado en Mundogrande. Sólo fueron al entierro él y don Juan Tafetán y más tarde fueron a rezar a su tumba las hermanas Troya. Cuenta que Pepe manifestó que había sido asesinado, pero no dijo por quién. Doña Perfecta está muy inquieta y decaída y Rosario ha perdido la razón. Don Inocencio no se siente bien y se niega a recibir visitas.

En la tercera carta, fechada en Barcelona el primero de junio, don Cayetano cuenta que ha dejado a su sobrina en el Manicomio de San Baudilio de Llobregat y que el caso de ésta es incurable. Acerca de la muerte del primo de Rosario, cuenta que Caballuco descargó su revólver sobre el muchacho al agredirle éste con una cuchilla. Ha leído que Ramos acaba de derrotar al brigadier.

(193). Cap. XXXII, Págs. 331-342.

(194 a.). Cap. XXXII, Pág. 342.

El doce de diciembre vuelve a escribir a su amigo y le cuenta que don Inocencio ha reñido con su sobrina y vive solo y triste en el arrabal de Baidejos.

En la última de esta serie de cartas, fechada en Orbajosa el veintitrés de diciembre, recomienda a Jacinto, que va a Madrid acompañado de su madre. Doña Perfecta ha perdido el apetito y pasa casi todo el día en los oficios religiosos. Además, está ayudando mucho a la Iglesia con su fortuna.

El último capítulo; XXXIII, sólo nos dice que ese es el final de una obra de "personas que parecen buenas y no lo son" (194 b).

EL ABUELO

EL ABUELO

El abuelo, drama, es una condensación de la obra novelesca, que al escenificarse, no sólo pierde personajes, sino que altera los lugares para ajustarlos a los límites del escenario dramático.

La acción no cambia al pasar la obra de un medio al otro, pero sí se altera la misma y el orden que siguió en la novela, a veces por eliminaciones de pasajes, a veces situando escenas de un acto en otro, a veces por la condensación de la obra, que para llevarse a efecto toma los pasajes más importantes de una escena, omitiendo el resto de la misma y los añade a otra en la obra teatral.

En **El abuelo**, el desenlace del drama da al conflicto una solución terminante, que, aunque ya se encontraba en la novela, manifiesta con toda claridad el pensamiento del autor. La última frase de la novela, dicha por don Pío, es una interrogación: "¿El mal... es el bien?" (195), que no oculta, sin embargo, el sentido de la unión del Conde y Dolly, pero que lo deja envuelto en la duda. El drama substituye la vacilación, la reserva, el tono inquisitivo, por una afirmación: "Dios te ha traído a mí... Niña mía... amor... la verdad eterna" (196), que al condensar la obra hace cristalizar el sentimiento de los espectadores.

(195). Jorn. V, Esc. Ult., Pág. 431.

(196). Acto V, Esc. Ult., Pág. 180.

ESTUDIO DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA Y EL DRAMA "EL ABUELO"

(a) Número de personajes.

	Novela	Drama	Diferencia
	Personajes que toman parte en la acción:		
	23	11	12
	Personajes que sólo aparecen citados:		
	67	24	43
	<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/>	<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/>	<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/>
Total	90	35	55
	Grupos de personajes:		
	Novela	Drama	Diferencia
	27	9	18

Al escenificarse, como acabamos de ver. **El abuelo** perdió doce personajes de los que actuaron en la acción novelesca, cuarenta y tres de los que aparecieron citados 16 grupos de personajes. Ninguna cambia su actitud dentro de la obra dramática ya que esto no era necesario por el éxito de la escenificación.

Ya que el estudio de la novela y el drama **El abuelo** no implica el discutir innumerables puntos de diferenciación, me he tomado la libertad de presentar algunos detalles de: (a) los personajes que toman parte en la novela que desaparecen al ser ésta escenificada, (b) personajes que actúan en la novela y que en el drama sólo aparecen por medio de citas, (c) personajes citados en la novela que no se mencionan en la obra teatral, (d) grupos de personajes que no pasan de la novela al drama y (e) personajes nuevos que se mencionan en la obra teatral.

DESCRIPCION DE LOS PERSONAJES

II

(a) Personajes que toman parte en la novela que des aparecen al ser ésta escenificada.

Consuelito:

A consuelito se le conoce con el apodo de la **Solitaria**. Es "prima del Alcalde, viuda rica y sin hijos, que en investigar vidas ajenas se pasaba mansamente la suya, y era, por tanto, un viviente archivo de historias, enredos y chismes" (197).

Dos criadas de la casa del Alcalde:

La primera de estas criadas entra en la sala de la casa del Alcalde "con una bandeja de huevos moles" para Lucrecia, regalo de las Monjas Dominicas (198).

La segunda trae a la Condesa de Lafn "un descomunal ramo de flores", regalo "de los capataces de la Granja Modelo" (199).

Un fraile con acento italiano:

Este religioso despuntaba "en la agronomía" y hablaba con acento italiano (200).

Dos frailes más:

Estos frailes estaban con el Prior de Zaratán al tratar éste de impedir que el Conde se fuera del Convento. El primero, al ver salir a don Rodrigo, dice que el mismo se dirige al Páramo, y el otro responde que el Conde va con dirección al cantil Santorojo (201).

(197). Jorn. II, Esc. III, Pág. 103.

(198). Jorn. II, Esc. II, Pág. 95.

(199). Loc. Cit.

(200). Jorn. IV, Esc. VIII, Pág. 202.

(201). Jorn. IV, Esc. X, Pág. 307.

Gilillo:

Gilillo es el nieto de la Marquessa, el cual le dice a la misma, respondiendo a su pregunta, que el Conde se dirige a la casa de ellos con sus nietas. **Un hombre del pueblo:**

Este hombre, viendo al Conde fatigado frente a la iglesia, abre paso entre la multitud y le dice: "Por qué no sube usía a su sitial, en el presbiterio? Por la sacristía puede pasar sin apreturas" (202).

Otro hombre del pueblo:

Al enterarse don Rodrigo de cuál era su verdadera nieta, sale de la iglesia dando tumbos y pregunta a otro hombre que por qué sitio se va al Infierno. El personaje aludido le responde que por allí cerca no hay tabernas y "sigue su camino" (203).

La Marquessa

La Marquessa es "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" (204).

(b) Personajes que actúan en la novela y que en el drama sólo aparecen por medio de citas.

Estos caracteres que actúan en la novela y que el drama menciona solamente, son la Alcaldesa y el Prior de Zaratán (la obra teatral le da el tratamiento de Prior de Zaratay).

La Alcaldesa:

La Alcaldesa, Vicenta, nombre que da la novela, aparece en la obra teatral únicamente mencionada, pero no descrita. La novela dice de ella que es una "señora enjuta y menudita", que se preocupa por parecer fina. Esto se revela en todo lo que hace, desde las palabras que usa hasta los gestos de su boca y nariz (205).

El Prior de Zaratán:

El padre Maroto es, según la novela, un

(202). Journ. V, Esc. XIII, Págs. 411-412

(203). Journ. V, Esc. XV, Pág. 418.

(204). Journ. III, Esc. IX, Pág. 223.

(205). Journ. II, Esc. II, Pág. 91.

"Varón tosco y agradabilísimo, con sesenta años que parecen cincuenta; ni bajo, ni flaco, ni gordo, admirablemente construido por dentro y por fuera, con equilibrio perfecto de músculos, hueso y cualidades espirituales" (206).

Es buen organizador y gobernante, así como también, enérgico y activo.

(c) **Personajes citados en la novela que no se mencionan en la obra teatral.**

A continuación, y antes de relatar lo que acerca de esos caracteres dice la novela, copio una lista de los personajes que han sido citados por ésta y que no son mencionados en la obra teatral: el abuelo materno del Conde de Albrít, el alcalde de Polan, un amigo de don Pío, un amigo de don Rodrigo, un amigo de Senén, un barbero (novio de una de las hijas de don Pío), Pepito Cca, un "cogulla" que acompaña al Padre Maroto cuando va a confesor a Lucrecia, un confitero, la Coscoja, la criada extranjería de Lucrecia, dos criados de Venancio, Delfina, el director del orfeón, Facunda, un fraile arquitecto, un fraile notable por su facultad oratoria, un fraile organista, un fraile teólogo, un fraile veterinario, la hermana de la Marquiza, el hijo segundo de los Duques de Utrech, el jefe de la estación de Laín, Pene Jove, el Duque de Malinas, los maridos de dos de las hijas de don Pío, Zacarías Márquez, el matrimonio que acoge al Conde, a don Pío y a Dolly, el Ministro, un monje anciano, la mujer del peón caminero, Narda, los dos hijos del alcalde, el novio de otra hija de don Pío, un pastor de los tiempos del Conde de Albrít, Martín Paz, un peatón, el peón caminero, D. Martín de Potestad, Amalia Ruiz, Doña Severiana, Hilaria Sevillano, Tadea y Valentín.

El abuelo materno del Conde de Albrít:

El abuelo materno del Conde de Albrít "hizo el hospital y la casa de cuna" de Jerusa. Tanto la novela como el drama han mencionado a un abuelo del Conde que fue virrey en el Perú, pero la novela, al citar al abuelo materno de don Rodrigo, no explica que fuese virrey, y así, le estoy considerando como otro personaje.

El Alcalde de Polan:

Venancio alude a este personaje al informarle a Gregoria que Senén, con motivo de la llegada de la Condesa, había "ido a telegrafiar" "al Alcalde de Polan..." (208).

Un amigo de don Pío:

El maestro de las niñas de Albrit refiere al Conde, que sus hijas le habían tenido todo el día sin comer, pero que en casa de un amigo le habían dado algunos pedazos de pan (209).

Un amigo de don Rodrigo de Arista-Potestad:

Este personaje, amigo muy querido del Conde de Albrit, "hombre que no ha mentido nunca", de gran bondad, nobleza e "intachable (veracidad)" relató a don Rodrigo la historia de los escándalos de su nuera (210).

Un amigo de Senén:

Senén, "haciéndose el misterioso", cuenta lo siguiente a Lucrecia Richmond:

"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..." (211).

Un barbero (novio de una de las hijas de don Pío):

No obtenemos ningún dato acerca de este personaje, excepto el enterarnos, por boca de don Pío Coronado, de que era barbero (212).

Pepito Cea:

El joven Pepita Cea era "el periodista de Jerusa" (213).

(208). Jorn. I, Esc. I, Pág. 21.

(209). Jorn. V, Esc. X, Pág. 399.

(210). Jorn. II, Esc. V, Pág. 134.

(211). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 115.

(212). Jorn. IV, Esc. XII, Pág. 316.

(213). Jorn. II, Esc. III, Pág. 101.

Un "cogulla" que acompaña al Padre Maroto cuando éste va a confesar a Lucrecia.

La única cita que el autor hace de este personaje es al decir que al llegar el Prior de los Jerónimos y el "cogulla que le acompaña, a casa del alcaide, "son recibidos por don Carmelo" (214).

Un confitero:

Consuelito, hablando con Senén, le dice: "Te he visto de telégrafos con Delfina, la hija del confitero" (215).

La Coscoja:

La **Coscoja**, madre de Senén, era una "viuda pobre, que adormecía sus penas emborrachándose. (216)

La criadita extranjera de Lucrecia:

En la escena tercera de la primera jornada se hace la siguiente alusión al personaje arriba mencionado: "una criadita extranjera que ayuda a vestir a su ama y no habla" se encontraba en el tocador de la Alcaldesa con Lucrecia y sus hijas (217).

Dos criados de Venancio:

La noche en que el Conde diera un golpe a Venancio, la mujer de éste acude al lugar, y "tras ella, dos criados con un farol" (218).

Delfina:

Como ya dije antes, Delfina era una joven con la cual Consuelito ha visto a Senén de "telégrafos", diciéndole, además, que era "la del confitero" (219).

El director del orfeón:

Este señor quería obsequiar a Lucrecia con su música. Su nombre era Fandiño, y a él le dice el Alcalde que sólo toque dos cantatas (220).

-
- (214). Jorn. V, Esc. IV, Pág. 371.
(215). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 109.
(216). Jorn. I, Esc. II, Pág. 21.
(217). Jorn. I, Esc. III, Pág. 98.
(218). Jorn. III, Esc. XIII, Pág. 257.
(219). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 109.
(220). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 121.

Facunda:

Facunda, la hija de la Marqueza, "enviudó por San Roque" y trabaja en las minas "como una mula" (221). Es la madre de Narda y Gilillo.

Un fraile arquitecto:

El autor alude a este fraile, significado por su talento en arquitectura, y presentado al Conde por el Prior del Convento de Zaratán (222).

Un fraile notable por su facultad oratoria:

Este religioso es otro de los frailes que don Rodrigo conoce al ir de visita a Zaratán (223).

Un fraile organista:

El personaje arriba citado es otro de los Jerónimos de Zaratán, al cual el Conde de Albrit conoce también al visitar el convento (224).

Un fraile teólogo:

vivía también en la Comunidad del Convento de Zaratán (225).

Un fraile veterinario:

Este fraile es otro de los religiosos del ya mencionado convento. Además de veterinario, es "algo canonista, y muy buen

Este religioso señalado por sus conocimientos de teología, castrador de colmenas" (227).

La hermana de la Marqueza:

La Marqueza, hablando al Conde dice:

"El día en que nació el señor Condesito Rafael, padre de estas nenas, estábamos mi hermana y yo en la Pardina, las klos le planchábamos a la señora Condesa" (227).

221. Journ. III, Esc. IX, Pág. 225.

(222). Journ. IV, Esc. VIII, Pág. 292.

(223). Loc. Cit.

(224). Loc. Cit.

(225). Journ. IV, Esc. VIII, Pág. 292.

(226). Loc. Cit.

(227). Journ. III, Esc. IX, Pág. 226.

El hijo segundo de los Duques de Utrech:

Consuelito cuenta que "antes de la gresca, los Donesteve y Lucrecia habían concertado casar a Nell con el Marquesito de Bredda, primogénito de Utrech", siguiendo, además, los tratos para apalabrar a Dolly "con el hijo segundo" (228).

El jefe de la estación de Lain:

Venancio contó a Gregoria que Senón había "ido a telegrafiar al jefe de la estación de Lain" con motivo de la llegada de Lucrecia Richmond, nuera del Conde de Albrit (229).

Pepe Jove:

Este personaje es el farolero de Jerusa. Refiriéndose a él, dice don Pío: "Se llama Jove, Pepe Jove, y yo por broma le llamo Júpiter, aunque más le cuadraría Baco, porque es el primer borracho de Jerusa" (230).

El Duque de Malinas:

Consuelito, comentando el disgusto de Lucrecia con Ricardo Pescara, relata lo siguiente:

"La conducta del de Pescara no le pareció bien al Duquesito de Malinas... Que si esto, que si lo otro, que patatín y que patatán. Salieron desafiados para la frontera, donde a estas horas se habrán disparado el uno al otro la mar de tiros" (231).

Los maridos de las dos hijas de don Pío:

El maestro jubilado, hablando de dos de sus hijas, cuenta al Conde que "casaron con los primeros ladrones del pueblo. A una la abandonó el marido..." (232).

(228). Jorn. V, Esc. IV, Pág. 367.

(229). Jorn. I, Esc. I Pág. 21.

(230). Jorn. IV, Esc. X, Pág. 399.

(231). Jorn. V, Esc. IV, Pág. 366.

(232). Jorn. IV, Esc. XII, Pág. 316.

Zacarías Márquez:

Zacarías era el marido de la Marqueza, la cual le cuenta al Conde, que aquél murió hace dos meses. Don Rodrigo, recordando al mismo, pronuncia las siguientes palabras: "Era más viejo que yo, mucho más. Buen hombre, recto como ninguno para el trabajo, y honrado a carta cabal.

(233). Journ. III, Esc. IX, Pág. 224.

El matrimonio que accge al Conde, a don Pío y a Dolly:

Al huír de Jerusa, el autor relata que el Conde, don Pío y a Dolly fueron a la aldea de Rocamor, donde,

"en una pobre casa de labor, les da generosa acogida y cordial hospitalidad un matrimonio dedicado a la cría de carneros y vacas; gente sencilla; un par de viejos honradísimos y joviales, que allí habían nacido, y allí moraban desde tiempo inmemorial; restos nobilísimos, olvidados ya, del poderoso Estado de Laín" (234).

El Ministro:

Gregoria hace mención del Ministro al contar a su marido que Senén no dejaba tranquila a la Condesa pidiéndole cartas de recomendación para el Ministro (235).

Un monje anciano:

El autor, hablándonos de la comida en el Convento de Zaratán, en la cual estaba el Conde dice así:

"Se sirve la suculentísima y abundante comida en una salita próxima al refectorio, mientras come la Comunidad, y sólo asisten a ella, a más de los forasteros, el Prior y un monje anciano, el más calificado de la casa" (236).

La mujer del peón caminero:

Consuelito recuerda a Senén que Hilaria Sevillano le envía a él, peras de su huerta "con la mujer del peón caminero" (237).

(234). Journ. V, Esc. Ult., Pág. 431.

(235). Journ. I, Esc. I, Pág. 20.

(236). Journ. IV, Esc. VIII, Pág. 297.

(237). Journ. II, Esc. IV, Pág. 109.

Narda:

Narda, la nietecilla de la tía Marqueza, es la hija de Facunda y hermana de Gilillo (238).

Los dos niños del Alcalde:

Los dos niños arriba citados eran "escolares encogidos que se hallaban en plena edad del pavo, y eran de los más desaborido que en tan lastimosa edad se ve" (239).

El novio de una de las hijas de don Pío:

Este muchacho, según cuenta don Pío, al Conde de Albrit, era un perdido, "muy dado al matute" (240)

Un pastor de los tiempos del Conde:

Don Rodrigo de Arista relata a sus nietas que ha venido a Jerusa a pie, "sin más compañía que la de este palo, que me ha regalado un pastor de mis tiempos a quien encontré en Polan. ¡Figúraos si será viejo el hombre! Era yo niño, y él un mocetón como un castillo que me llevaba a la pela por esos montes..." (241).

Martín Paz:

El Conde cuenta a sus nietas el día en que llegó a Jerusa, que pasó la noche "en la cabaña de Martín Paz..." en Polan (242).

Un peatón:

La condesa mandó a un peatón desde Verola a Zaratán, a llevarle una carta al Padre Maroto, pidiéndole que la confesase (243).

El peón caminero:

Consuelito alude a este personaje al decirle a Senén que la mujer de aquél le llevaba las peras que Hilaria le mandaba (244).

(238). Jorn. III, Esc. IX, Págs. 228 y 227.

(239). Jorn. II, Esc. III, Pág. 103.

(240). Jorn. IV, Esc. XII, Pág. 316.

(241). Jorn. I, Esc. IV, Pág. 51.

(242). Loc. Cit.

(243). Jorn. V, Esc. IV, Pág. 370.

(244). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 109.

Don Martín de Potestad:

El Conde de Albrit cita a este personaje al decir lo siguiente:
"La casa Ayuntamiento, que era el primitivo palacio de los Condes de Laín, fue donada por don Martín de Potestad, capitán de las galeras de Nápoles" (245).

Amalia Ruiz:

Senén, según Consuelito, se carteaba con Amalia Ruiz (246).

Doña Severiana:

Doña Severiana era la "maestra del colegio de niñas". Envió a la Condesa de Laín "un cosy para cubrir tetetas..." El Alcalde dice que "en ninguna parte del mundo" hay "labores tan primorosas como las que hacen las alumnas del colegio de Doña Severiana" (247).

Hilaria Sevillano:

Consuelito se refiere a este personaje al decir a Senén:
"...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" (248).

Tadea:

"Tadea, la planchadora de los Donesteve" tenía a Consuelito al tanto de los sucesos de Verola. El Alcalde cuenta que mandaba a su prima "unas cartas de seis pliegos, que parecen una alambrada" (249).

Valentín, el escribano de Verola:

El Conde, recordando a don Carmelo lo mucho que éste comía, le pregunta: "¿Te acuerdas de cuando apostabas con Valentín, el escribano de Verola, a quién comían más?" (250.)

(245). Jorn. I, Esc. V, Pág. 60.

(246). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 109.

(247). Jorn. II, Esc. II, Págs. 96-97.

(248). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 109.

(249). Jorn. V, Esc. IV, Pág. 367.

(250). Jorn. I, Esc. IX, Pág. 75.

(d) Grupos de personajes que no pasan de la novela al drama:

La novela cuenta además, con citas de personajes que han desaparecido al pasar la obra del medio de la novela al del drama. Estos son los siguientes: los abuelos del Conde Albrit, los acreedores del Conde (252), los aduladores que rodearon a Lucrecia al casarse con Rafael (253), varias aldeanas que dicen adiós al Conde mientras éste se encontraba en el bosque (254), las alumnas del colegio de doña Severiana (255), los antepasados de la casa de Laín (256), los antiguos colonos del Conde de Albrit (257), los capataces de la Granja modelo (258), los cantores de la iglesia conventual de Zaratán (259), varios chicos de la calle de Madrid (260), los cosecheros de la casa de Laín (281), los criados y criadas de la casa del Alcalde (262), los descendientes de la casa de Laín (263), los hijos de la Marquesa (264), los Condes de Laín (285), los marmitones de la casa de Laín (266), las monjas Dominicanas (267), los padres de Hilaria Sevillano (268), pollas y chicarrones de la localidad que van a la fiesta de cumpleaños de la Alcaldesa (269), y algunos señores que vinieron de Madrid y vieron las pinturas de Dolly (270).

-
- (251). Jorn. I, Esc. V, Pág. 60.
(252). Jorn. I, Esc. I, Pág. 17.
(253). Jorn. II, Esc. V, Pág. 139.
(254). Jorn. III, Esc. VI, Pág. 191.
(255). Jorn. II, Esc. II, Pág. 97.
(256). Jorn. II, Esc. V, Pág. 145.
(257). Jorn. V, Esc. II, Pág. 356.
(258). Jorn. II, Esc. II, Pág. 95.
(259). Jorn. IV, Esc. IX, Pág. 298.
(260). Jorn. II, Esc. IV, Pág. 112.
(261). Jorn. I, Esc. I, Pág. 20.
(262). Jorn. II, Esc. III, Pág. 103; Jorn. V, Esc. IX, Pág. 395.
(263). Jorn. II, Esc. V, Pág. 145.
(264). Jorn. III, Esc. IX, Pág. 225.
(265). Jorn. I, Esc. V, Pág. 60.
(266). Jorn. I, Esc. I, Pág. 20.
(267). Jorn. II, Esc. II, Pág. 95.
(268). Jorn. II, Esc. V, Pág. 109.
(269). Jorn. IV, Esc. XIV, Pág. 333.
(270). Jorn. III, Esc. IX, Págs. 228-229

(e) Personajes nuevos que se mencionan en la obra teatral.

La obra teatral hace referencia de pasada, a los siguientes personajes que no han sido citados por la novela: un primo de Senén (271), el primogénito de Lucrecia y el Conde Rafael (272), las señoritas que salieron de la iglesia con Nelly (273), y por último, la suegra del primo de Senén.

-
- (271). Acto I, Esc. III, Pág. 13.
(272). Acto II, Esc. VIII, Pág. 82.
(273). Acto V, Esc. IV, Pág. 167.
(274). Acto I, Esc. III, Pág. 13.

ESTUDIO DE LOS LUGARES

En la novela la acción se desarrolla en Jerusa y al finalizar la obra en la aldea de Rocamor. El drama ocurre en su totalidad en Jerusa. El centro de la acción en ambos libros es una villa imaginaria: la citada Jerusa, que está en la costa Norte de España.

A. JORNADA PRIMERA; ACTO PRIMERO:

La primera jornada se desarrolla en una terraza de la Pardina, en un bosque inmediato a aquel lugar y en una sala de la ya citada granja. El drama sitúa todo su primer acto en una "arboleda frondosa" de la Pardina, que sirve, a la vez, de terraza, bosque y sala.

La Pardina es una granja que había pertenecido al Conde de Albrit y que ahora está en manos de un antiguo colono y su mujer: Venancio y Gregoria.

Hablando de la terraza, la novela explica que a la derecha estaba la casa, al fondo, una "frondosa arboleda de frutales", y a lo lejos quedaba el mar (275). Cuenta, además, con una mesa en la que se encuentra una cesta con hortalizas.

La obra teatral da la siguiente descripción del lugar que sirve de fondo a todo el Acto I:

"Arboleda frondosa en la finca señorial llamada la Pardina. Al fondo, una extensa alameda, que es el principal ingreso de la posesión; a la derecha, el pórtico de la casa, de antiquísima, venerable y noble arquitectura, con los escudos de Laín y Potestad; a la izquierda, un seto de ciprés recordado con puertecilla rústica, tras la cual hay una huerta. Corpulentos árboles de robustos troncos dan sombra a toda la escena, extendiendo sobre ella un toldo de espeso ramaje. Junto al pórtico, mesa circular de piedra y sillas o bancos rústicos" (276).

(275). Jorn. I, Esc. I, Pág. 11.

(276). Acto I, Pág. 7.

Las escenas primera y segunda de la novela se desarrollan en la ya citada terraza. La tercera, la cuarta y la quinta en un:

“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 ciñentos 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” (277).

Las escenas sexta, séptima, octava, novena, décima, undécima y duodécima, tienen lugar en una sala de la Pardina de la cual se relata lo siguiente: “Sala baja en la Pardina. En paredes, techo y muebles, aspecto de venerable antigüedad, bien conservada” (278).

Todo el primer acto del drama se desarrolla en el ya citado y descrito lugar: la arboleda, el cual ha venido a tomar la parte que la terraza, el bosque y la sala de la Pardina tienen en la novela.

B. JORNADA SEGUNDA; ACTO SEGUNDO:

La jornada segunda se desarrolla en la casa del Alcalde de Jerusa: en una sala baja: Escenas I y II; en el tocador de la Alcaldesa y el comedor de su casa: Escena III; en el jardín de la misma casa: Escena IV; y en la Pardina: en la sala baja: Escenas V y VI. Estos lugares se reducen en drama a la sala de la Pardina.

A continuación sigue la descripción de los lugares en que se desarrolla la segunda jornada de la novela, y más adelante el lugar en que ocurre el acto en la pieza teatral.

La sala baja en la casa del Alcalde está “decorada con lujo barato, en toda la plenitud de la cursilería con dinero”. Las paredes están cubiertas con paisajes pintados al óleo “obra de artistas desdichados”. Además, hay “cromos de cacerías o de revistas navales, figuras de bazar, fruslerías bordadas” y “mil laboreillas fáciles de mujer.” Completan la decoración, “flores de trapo” y “un piano desafinado, musiquero, retratos prendidos en esterillas japonesas” y “redoma de peces” (279)

(277). Jorn. I, Esc. III, Pág. 37.

(278). Jorn. I, Esc. VI, Pág. 64.

(279). Jorn. II, Esc. I, Pág. 89.

El tocador de la Alcaldesa no se describe, así como tampoco llegamos a saber nada del comedor de la misma casa.

El jardín "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." En el lugar se encuentran muchos bancos **rústicos** que alternan con los **civilizados**. (280).

La sala baja, de la cual obtuvimos algunos datos en la primera jornada, no añade nada nuevo en la segunda, pero el drama, en el que todo el acto segundo ocurre en este sitio, lo describe así:

"El costado izquierdo y un trozo del foro está ocupado por un gran ventanal de ángulo con columnas platerescas. Al través de los vidrios se ven árboles y cielo. En el fondo, una puerta grande, que da a la salida general y a las dependencias de la casa. Puerta pequeña a la derecha. En toda la estancia, marcado carácter de residencia señorial, antigua y deteriorada. Arcones, mesas, sillones y demás muebles, de nogal y roble, ennegrecidos por el tiempo" (281).

C. JORNADA TERCERA; ACTO TERCERO:

La jornada tercera ocurre en los siguientes lugares: una habitación donde las niñas de Albrit estudian sus lecciones: Escenas I y II; una sala baja en la Pardina: Escenas III, IV y V; el bosque: Escenas VI, VII y VIII (282); la Gruta de Santorojo: Escena VIII (283); la casa de la Marqueza: Escenas IX y X; el comedor en la Pardina: Escena XI; el dormitorio del Conde: Escena XIII; y un pasillo de la casa de Venancio y Gregoria: Escena XIII.

El acto tercero se desarrolla en el mismo escenario que sirvió de fondo al acto anterior: la sala de la Pardina.

El lugar en que Nell y Dolly estudian sus lecciones cuenta con "una mesa de estudio, donde se ven papeles, tintero" y "libros de texto" (284).

- (280). Journ. II, Esc. IV, Pág. 104.
(281). Acto II, Esc. I, Pág. 51.
(282). Journ. III, Esc. VIII, Págs. 200-217.
(283). Journ. III, Esc. VIII, Págs. 217-222.
(284). Journ. III, Esc. I, Pág. 153.

El bosque es descrito de nuevo:

“Terreno quebrado, donde escasean los árboles, y abundan los chaparros y arbustera silvestre entre rocas musgosas. Al Norte, el cantil que descende con rápido declive hasta la playa, la cual se extiende muy limpia y arenosa en toda la profundidad del paisaje” (285).

La gruta de Santorojo es una:

“Cavidad ancha y profunda en la fragosa peña. Festonean su boca parietarias viejas, raíces de árboles cercanos, helechos y plantas mil de variado follaje. El interior se compone de masas cretáceas de variado color, con formas de una arquitectura de pesadilla. Las concreciones de la bóveda son como un sueño de bizarras magnificencias, labradas en cristal, azúcar y estearina” (286).

La casa de la Marqueza es pobre, “de un solo piso” y “de una sola puerta, con dos ventanuchos tuertos.” Las tejas están cubiertas de musgo. Al lado de la casa hay “un huerto mal cereado de pedruscos, con un albérchigo desgarbado, un madroño copudo, varios girasoles con sus caras amarillas” y “unas cuantas coles agujereadas por los gusanos.” Hay un cerdo y muchas moseas (287).

El comedor de la Pardina no se describe, pero del **dormitorio del Conde** se dice lo siguiente: Cuenta con una lamparilla de aceite, los muebles son viejos y el lecho y el balcón están decorados con largas y lúgubres cortinas.

El pasillo de la Pardina tampoco es descrito.

Las acciones desarrolladas en la tercera jornada que no pasan al teatro, ocurren, como ya señalé antes, en la sala de la Pardina.

(285). Jorn. III, Esc. VI, Pág. 193.

(286). Jorn. III, Esc. VIII, Pág. 217.

(287). Jorn. III, Esc. IX, Pág. 223.

D. JORNADA CUARTA; ACTO CUARTO:

La jornada cuarta se desarrolla, a diferencia con el acto cuarto del drama que ocurre totalmente en la sala de la Pardina, escenario de los dos actos anteriores, en varios lugares que ya conocemos, y en algunos nuevos. Los que ya hemos encontrado en otras partes de la obra son los siguientes: la terraza de la Pardina; Escenas I, II, III, IV, V, VI y VII; el comedor de la misma casa; Escenas XIII y XV; y el jardín de la casa del alcalde; Escena XIV. Los lugares nuevos son los siguientes: el Monasterio de Zaratán, una sala cuadrilonga del convento, la sacristía, una salita en la que se sirve la comida el día de la visita del Conde; Escena VIII; el coro de la iglesia, la alameda y el portalón; Escena X; y una meseta cerca del cantil que se eleva del mar; Escenas XI y XII.

El Monasterio Zaratán es citado en el drama con el nombre de Zaratay. Pudiera ser que el autor no tuviera en mente ningún objetivo al hacer este cambio, pero creo más razonable el que modificara el nombre del monasterio para ajustarlo a las exigencias de un público en su mayoría católico como era el que presenciaba las representaciones teatrales en la península española. Zaratán es una enfermedad maligna, que a manera de llaga o cáncer va comiendo el seno de la mujer que sufre de este mal. ¿Sería España la mujer enferma y los monasterios católicos el cáncer que iba destruyendo poco a poco el seno de la sociedad ibérica? Me parece que el autor de **El Abuelo** no quiso ser tan extremista en su crítica del catolicismo como para calificar de enfermedad maligna de la sociedad el monasterio de la localidad en que se desarrolla su drama. Así, pues, optó por cambiarle la última letra del nombre y llamarle Zaratay en lugar de Zaratán.

El ya citado monasterio es descrito en detalle por la novela. Nos enteramos de que estaba situado en un llano fértil y resguardado de los vientos septentrionales por una selva y un monte. Además, estaba rodeado de árboles frondosos:

“La construcción románica de la iglesia y de parte del convento aparece bastardeada, y en algunos puntos ridículamente sustituida por horribles superfetaciones del pasado siglo, de una imbecilidad que causa enojo y tristeza. En el frontis de la iglesia, en distintas puertas y ventanas, campea el escudo de Albrít, león rampante con banderola en la garra, y el lema: Potestas Virtus” (288).

(288). Journ. IV, Esc. VIII, Pág. 289.

En la sala cuadrilonga del convento se pueden ver en las paredes "rastros de un fresco decorativo, que borroso asoma por entre los remiendos del yeso. La sillería es moderna y ordinaria por que los monjes no tienen para más" (289).

La sacristía estaba repleta de "imágenes", "ornamentos" y "vasos sagrados" (290).

"El coro de la iglesia conventual de Zaratán" no está separado por ninguna verja de la iglesia.

"que es tenebrosa, sepulcral, cavidad cuyos límites y contornos se deslían en un misterioso ambiente, tachonado por las luces de los cirios. En el fondo lejano se adivina, más que se ve, el altar mayor, disforme carpintería barroca y estofada. A la derecha un órgano pequeño, nuevecito, de excelente son" (291).

El atrio de la iglesia, la alameda y el portalón son también escenario de algunos pasajes de la novela. Como descripción, sólo obtenemos las siguientes palabras: "No lejos de la fachada de la iglesia, separado de ella por anchurosa calle de chopos viejos, podados, llenos de jorobas y arrugas, está el portalón de ingreso." Al frente hay "una plazoleta mal pavimentada de losetones verdinegros y resbaladizos" (292).

La meseta del cantil que se eleva del mar sólo tiene "cardos y alíngas" por vegetación. Por el Norte se encuentra

"el filo del cantil, colosal muralla que del mar se eleva, en algunos sitios con declive de peñas escalonadas, en otros con una verticalidad espantable, terrorífica" (293).

La altura es tal que al mirarse produce vértigo. El mar choca con la base del cantil, y las olas, al romperse, producen un "murmullo persistente" (294).

E. JORNADA QUINTA; ACTO QUINTO:

La última jornada ocurre, en parte, en lugares ya conocidos: la sala baja de la Pardiña; Escenas I y II, el jardín de la casa del Alcalde; Escenas III, IV y V, la habitación del Conde en la Pardiña; Escenas XI y XII y la sacristía; Escena XIV (295);

- (289). Journ. IV, Esc. VIII, Págs. 291—292.
(290). Journ. IV, Esc. VIII, Pág. 297.
(291). Journ. IV, Esc. IX, Pág. 298.
(292). Journ. IV, Esc. VIII, Págs. 289-290.
(293). Journ. IV, Esc. XI, Pág. 307.
(294). Journ. IV, Esc. XI, Pág. 298.
(295). Journ. V, Esc. XIV, Págs. 417-418.

en parte, en lugares nuevos: un gabinete alto en la casa de los Monedero: Escenas VI, VII, VII y IX, la calle de Potestad y callejón de Cristo: Escena X, la iglesia parroquial de Jerusa: Escenas XIII y XIV (296), la calle del **Buen Conde**: Escena XV, el Calvario de Santorojo: Escenas XVI y última, y la aldea de Rocamor: Escena última.

Del **gabinete alto en la casa de los Monedero**, sólo obtenemos la noticia del sofá que en él había, en el cual estaba recostada Laurecia Richmond.

La **calle de Potestad y el callejón de Cristo** no son descritos, sólo mencionados.

La **iglesia parroquial de Jerusa** quedaba al Norte de la villa. No era de buen gusto, pero

"en el costado de Poniente, conserva un bello pórtico rodeado de poyos de piedra, muy cómodo para los que van a esperar la misa, o a ver salir a la gente" (297).

En uno de los ángulos hay una puerta pequeña que conduce a la sacristía. El escudo de Lafin se encuentra en muchas partes del edificio y el lema **Decor vinxit** (298) también aparece allí.

La **calle del Buen Conde** "conduce de la iglesia a la subida del Calvario" (299).

El **Calvario de Santorojo** tiene: "Tres cruces en un altozano" (300).

En la **aldea de Rocamor** encontraron refugio agradable el Conde. Dolly y don Pío. al salir de Jerusa.

Los lugares en que ocurre la acción de la Jornada V se reducen al pasar al acto V del drama a una:

"Plazoleta frente a una iglesia de Jerusa, de estilo románico. En el fondo, la puerta de la iglesia; a la derecha, en un ángulo de la construcción, puerta más pequeña que conduce a la sacristía. Por la izquierda, paso a dos calles; por la derecha, salida del

(296). Journ. V, Esc. XIV, Págs. 413-417.

(297). Journ. V, Esc. XIII, Pág. 410.

(298). Loc. Cit.

(299). Journ. V, Esc. XV, Pág. 418.

(300). Journ. V, Esc. XVI, Pág. 420.

campo. En el centro, una cruz de piedra, con asiento practicable en su base. Faroles a la entrada de la calle" (301).

El Calvario de la novela se reduce, a su vez, a la citada "cruz de piedra, con asiento practicable" (302).

En resumen, la novela se desarrolla en los siguientes lugares: la terraza en la Pardina, un bosque cerca de Jerusa, una sala baja en la Pardina, una sala baja en la casa del señor Alcalde: José María Monedero, el tocador de la Alcaldesa, el comedor de la misma casa, el jardín de la residencia de los Monedero, un lugar de estudio en la Pardina, la Gruta de Santorojo, la casa de la Marqueza, el comedor de la Pardina, el dormitorio del Conde en la misma casa, un pasillo del mismo lugar, el Monasterio de Zaratán, el atrio de la iglesia, la alameda y el portalón, una meseta árida, un gabinete alto en la casa del Alcalde, la calle de Potestad, el callejón del Cristo, la iglesia parroquial de Jerusa, la calle del **Buen Conde**, el Calvario de Santorojo, y la aldea de Rocamor.

De estos lugares, el drama ha tomado la sala de la Pardina, en la cual sitúa los actos segundo, tercero y cuarto. Los otros sitios de la obra teatral, en los que tienen lugar los actos primero y quinto, han surgido de la novela, la cual, al ser escenificada, transformó los mismos para adaptarlos al escenario teatral. Esos lugares son: "la arboleda frondosa" de la Pardina (Acto I) y la "plazoleta frente a una iglesia de Jerusa, de estilo románico" (Acto V).

(301). Acto V, Pág. 157.

(302). Loc. Cit.

ESTUDIO DE LA ACCION

El abuelo es una de las producciones más geniales del teatro español. En esta obra se logra "la perfecta fusión del teatro realista y del teatro de ideas" (303). Quiere Pérez Galdós borrar los prejuicios sobre la nobleza de la sangre, y hace valer sobre ella la nobleza del corazón y de los sentimientos. Y así, el Conde comprenderá, con la dulzura y la bondad de la nieta bastarda que la única verdad en el mundo es el amor, que la sangre aristocrática no vale lo que un corazón generoso y desinteresado.

Al finalizar la obra el León de Albrit se aleja solo y desengañado de la vida, al comprender que la nieta verdadera no es la noble y generosa; pero gracias a la aristocracia de los sentimientos de Dolly, la nietecilla espúrea, la bastarda, que dejando riquezas y lujo, amor de madre y hermana, viene a vivir con el Conde, para alegrarle los últimos días de su existencia, no por cumplir con un deber, sino por la fuerza del amor que a él atrae, "el anciano, alma grande, pero que había tenido el orgullo de su linaje, comprende que no hay nobleza de sangre, que la nobleza dimana del corazón y no es ley de herencia" (304).

Como apunté al principio de este estudio de la novela y el drama **El abuelo**, el desenlace de este último da una solución terminante al conflicto, que aunque ya se encontraba en la novela, manifiesta con toda claridad el pensamiento del autor. En la novela, la última frase, dicha por don Pío, es una interrogación: "¿El mal... es el bien?" (305), que aunque no oculta el sentido de la unión del Conde y Dolly, lo deja envuelto en la duda. El drama substituye la vacilación, la reserva, el tono inquisitivo, por una afirmación: "Dios te ha traído a mí... Niña mía... amor... la verdad eterna", (306) que al condensar la obra hace cristalizar el sentimiento de los espectadores.

(303). M. Romera Navarro, *Hictora de la Lit. Esp.* Pág: 581.

(304). *Ibid.*, Pág. 582.

(305). *Jorn. V. Esc. Ult.*, Pág. 431.

(306). *Acto V, Esc. Ult.*, Pág. 180.

CAMBIOS QUE HA SUFRIDO LA ACCION AL PASAR DEL MEDIO DE LA NOVELA AL DEL DRAMA

A. Jornada Primera; Acto Primero:

El acto primero añade la escena II en la que aparecen Nell y Dolly observando del foro el centro de la escena para ver si las personas que allí conversan se van. Este pasaje altera el orden seguido por la novela, y así, la escena II de ésta pasa a ser la III en la obra teatral.

La escena III en la novela, cuarta en el drama, es en sí la misma, pero cambia el lugar en que ocurre: en aquélla, se desarrolla en el bosque; en éste, en la alameda de la Pardina; no contando el drama, tampoco, con la presencia de Capitán; el perro de las niñas de Albrit.

La escena IV de la novela es la V en la pieza teatral; la V de aquélla, a VI en el drama, ocurriendo un incidente en la novela que desaparece al ser ésta escenificada: el Conde coge su garrote al oír la voz de Senén, y lleno de ira, lo hubiese descargado sobre él mismo, si sus nietecillas no le advierten que el joven es persona de la casa. Esta escena termina, en la obra teatral, al decirle el Conde a Nell y a Dolly que la Pardina no le parecerá cómoda a la madre de ellas para hospedarse allí; omitiendo, por tanto, la parte que resume a continuación: las niñas piden a Senén que les coja el libro que se encuentra en la rama de un árbol. El las obedece. El Conde decide tomar el atajo para entrar en Jerusa y recibe con desdén las palabras de Senén en las que le explica que si el pueblo se hubiese enterado de su llegada, le hubiera preparado un buen recibimiento. El orden de este pasaje y el personaje que lo pronuncia han sido cambiados al pasar al drama. En éste, como veremos un poco más adelante, podemos darnos cuenta de que ocurre en la escena VII, siendo Venancio el que pronuncia las palabras que en la otra obra ha dicho Senén.

Las nietas del Conde, le recuerdan a la vez, todo lo que Jerusa le debe, pasaje que se desarrollará también en la escena VII del drama. Senén entra al Conde del recibimiento que se prepara para esperar en ese día la llegada de la Condesa de Laín, madre de sus nietas y viuda del hijo del Conde de Albrit.

Del lugar en que se encuentra se distingue Jerusa, y el Conde habla de la ingratitud de la villa. De allí don Rodrigo de Arista contempla el mar.

Esta parte queda eliminada en el drama, pues habiéndose desarrollado ésta en la misma Pardina, omite la travesía del bosque a la granja.

La escena VI de la novela tampoco pasa la teatro, y así, vuelve a cambiar el orden de los acontecimientos en el drama. Resumiendo el pasaje omitido tenemos que el mismo ocurre entre Gregoria y Venancio que observan la llegada del Conde con sus nietas, y pueden ver lo mal trajeado que don Rodrigo viene. Venancio manda a su mujer a preparar café y a enviar un recado al cura para que venga a la casa.

Al eliminar el drama esta escena, la VII de éste es también la VII de la novela, apareciendo aquí el pasaje en la escena V de ésta en que Senén habla al Conde del recibimiento que Jerusa le hubiese hecho de haberse enterado de su llegada, y lo que don Rodrigo responde; poniendo, sin embargo, en boca de Venancio, las palabras que en la novela aparecieron dichas por Senén. También ha cambiado el orden de los sucesos al hablar Nell y Dolly al abuelo de todo lo que Jerusa le debe, pasaje que en la novela, como ya pudimos ver, ocurrió en la escena V.

La escena IX cambia, en el drama, el orden seguido dentro de la novela, eliminando una parte y tomando otra que en aquélla sucede en la escena X. Así, pues, Gregoria está presente en esta parte de la obra teatral, pues a pesar de que no aparece en la escena IX de la novela, como el drama toma una parte de la X, en que este personaje actúa, ha habido que incluirlo en la IX del drama.

Al llegar éste a la parte en que don Rodrigo dice que no se acordaba haberle costado la carrera al cura don Carmelo, elimina una parte y añade otra que toma de la escena X de la novela.

El pasaje eliminado es aquél en que Gregoria entra con el café, y luego el cura y el Conde de Albrit hablan de las nietas de este último. Don Rodrigo ordena a Venancia que salga de la sala.

Al tomar este pasaje de la escena décima, el drama omitió el principio de la misma: Gregoria comunica al Conde que aunque él no le ha pedido el café, ella lo ha traído, pues sabe que a él le gusta mucho. Le entra a la vez de que Nell y Dolly están terminando de arreglarse para ir a recibir a su madre.

La escena XI de la novela es la X en el drama, y ésta elimina tan sólo las palabras en que el Conde cuenta al cura de la "fiebre de análisis" que tiene debido a "la experiencia del mal", (307) al tesor de su carácter, a sus años y a su ceguera.

La escena XII de la novela, XI en el drama, cambia al finalizar. En aquélla, el cura y el médico salen a recibir a la Condesa, y al quedar solo don Rodrigo, parte ausente de la obra teatral, se pregunta si don Carmelo y Angulo (el médico), le ayudarán a encontrar la verdad que busca, y ahora, pasaje que sí ha tomado el drama, el Conde se muestra iracundo con Lucrecia y el pueblo que la festeja, y habla furioso en contra de esa mujer. Nadie le oye, sin embargo, pues ha quedado solo.

En el teatro, esas palabras en que el Conde de Albrit expresa el odio que siente por Lucrecia y el pueblo que celebra su llegada, son dichas en presencia del cura y el alcalde que están con él y no se han ido. Ellos tratan, al ver a don Rodrigo tan nervioso, de llevarle adentro de la casa.

Resumiendo, pues, tenemos las siguientes alteraciones en el primer acto de la obra teatral:

(1) Añade la escena II en la que aparecen Nell y Dolly observando del foro el centro de la escena para ver si las personas que allí conversan se van. Añade, así, acción e interés a la obra y hace que el público conozca con más anticipación que en la novela a las dos niñas que serán el centro de interés en la pieza dramática, alrededor de las cuales se desarrollará un drama profundo e interesante.

(307). Journ. I, Esc. XI, Pág. 79.

(2) La escena III en la novela, IV en el drama, cambia de lugar en este último. En aquélla se desarrolla en el bosque; en éste por conveniencia en la presentación escénica de la obra, ocurre en la alameda de la Pardina, donde se desarrollará por completo todo el acto. Elimina, también, la pieza teatral, la presencia de Capitán, el perro de las niñas.

(3). Omite la parte en que el Conde, al ver llegar a Senén al bosque, iba a darle con un garrote y es impedido por sus nietas, que le explican que es gente conocida. Esta escena es terminada al decir el abuelo a sus nietas que la Pardina no le parecerá cómoda para hospedarse a la madre de ellas. Pierde, por tanto, por desarrollarse en diferente lugar el pasaje en que Senén coge el libro de las niñas que se encontraba en la rama de un árbol.

(4). Se elimina en la pieza dramática la parte en que don Rodrigo de Arista habla de la ingratitude de la villa, desde el lugar del bosque en que se encontraba y desde el cual puede divisar a Jerusa. Pierde esta parte al omitirse en el drama la travesía del bosque a la granja, y que surgió en la novela al contemplar el Conde, desde lo alto, la villa de Jerusa que se extendía a sus pies.

(5) El drama pierde la escena IVª en la que Gregoria y Venancio observan la llegada del Conde con sus nietas y lo mal trajectado que aquél viene, ya que la obra teatral sitúa desde un principio a don Rodrigo en la casa de Gregoria y Venancio.

(6) Al finalizar el primer acto, el mismo cambia la forma en que terminó en la primera jornada. En ésta el Conde, solo, se enfurece contra Lucrecia y el pueblo que la festeja. En el drama, el Conde descarga su furor frente al cura y al alcalde que tratan de calmarle.

B. JORNADA SEGUNDA; ACTO SEGUNDO:

La segunda jornada ha cambiado bastante al pasar al drama. En la novela la misma se desarrolla en dos lugares y en dos días diferentes: el de la llegada de la Condesa, en la casa del Alcalde; y al día siguiente, en la Pardina. En la obra teatral ocurre totalmente al otro día de la llegada de la Condesa en la casa de Venancio y Gregoria.

Las escenas I, II y III de la novela están omitidas en la obra teatral. En el drama, la escena I ha salido de la I de la tercera jornada, cambiando por tanto el orden de los acontecimientos, y

así, en lugar de empezar el acto II de la obra teatral con la llegada de Lucrecia y los sucesos en la casa del Alcalde, empieza con la lección de las niñas de Albrit en la Pardina. Como consecuencia de esta escena, en la que hemos visto a Nell y a Dolly estudiando al día siguiente de la llegada de la Condesa, la escena II de la obra dramática, ausente de la novelesca, cuenta con la petición de las chicas de ir a ver a su madre, a lo que les contesta el cura que no será necesario, pues ésta va a venir a la Pardina dentro de algunos momentos. La siguiente escena del drama, III, es una transformación de parte de la IV de la novela, donde Lucrecia concede ir a la Pardina a hablar con su suegro.

Brevemente, la escena I de la novela es el encuentro de Lucrecia con sus hijas. En la segunda, la Condesa se niega a salir al balcón a saludar al pueblo que la aclama, y el Alcalde tiene que excusarla con las personas que desean verla. Le mandan regalos y luego de recibirlos se retira al tocador de la Alcaldesa. La III cuenta, con los siguientes sucesos, que en resumen son los siguientes: Nell y Dolly piden a su madre que tenga paciencia con las demostraciones de cariño del pueblo. Le cuentan que el abuelito llegó esa mañana y que está muy alegre de tenerlas junto a él. Luego pasan todos al comedor y allí se les sirve una cena excelente, aunque mal atendida por el servicio.

La escena IV de la novela pasa al teatro como la V. En aquella, la escena se desarrolla en la casa del Alcalde, a la que va don Carmelo, pero sin traer ningún encargo del Conde para obtener una entrevista con Lucrecia. En el drama, ocurre en la Pardina y don Carmelo cuenta a la Condesa que cuando él y don Rodrigo han hablado de ella, es al referirse aquél a que desea que don Carmelo le pida a su nuera una entrevista, cosa que, habiéndoselo hecho imposible de cumplir al cura, encargó al Alcalde y al médico para que llevaran a efecto el encargo del Conde. En la novela pudimos enterarnos que el que trae el mensaje es Venancio, el cual lo da a José María Monedero.

La novela no presenta a Lucrecia en la Pardina antes de hablar con el Conde. En el drama tiene que esperar por él, y es durante este tiempo cuando llegamos a conocer detalles ocurridos en la novela el día anterior en casa del Alcalde. En la obra teatral el mismo día en que viene a ver al Conde, Lucrecia habla con Senén en la escena VII, habiendo hablado lo mismo con él en la novela, en la IV, esto es, mucho antes que en el drama.

La VIII de la obra teatral, V en la novela, es en sí la misma, pero el teatro omite los siguientes detalles: el Conde contesta afirmativamente al decirle Lucrecia que él no la quiere; éste le amenaza con contar su deshonor si no le responde lo que él le pregunta. Lucrecia recuerda a su suegro las muchas equivocaciones de él; éste hace ver a su nuera que los amigos de ella la difaman más que sus mismos enemigos; Lucrecia le pregunta que quién le ha dado autoridad para interrogarla; el Conde asegura que la culpa de la separación de Lucrecia y su marido fue de ella; don Rodrigo dice a su nuera que ella no ha amado a su marido; ella afirma que éste contribuyó a perderla; el Conde le cuenta que ha buscado en vano la carta en que ella confiesa cuál es la hija verdadera y cuál la falsa.

La última escena es la VI en la novela y la IX en el drama.

Resumiendo, pues, tenemos las siguientes alteraciones en el segundo acto de la obra teatral:

(1) Ocorre en su totalidad en la Pardina al otro día de la llegada de la Condesa, no como en la novela en la cual se desarrolla en dos días diferentes y en dos lugares distintos: la casa del Alcalde y la Pardina. Así simplifica Pérez Galdós la acción y la representación dramática.

(2) Elimina las escenas I, II y III de la novela: encuentro de Lucrecia con sus hijas; el pueblo aclama a la Condesa; Nell y Dolly cuentan a su madre la llegada del abuelito y luego pasan todos a comer.

(3) Al eliminar estos pasajes la obra dramática ha tenido que alterar un poco las escenas al comienzo del segundo acto, ya que no veremos a las niñas de Albrit con su madre en la casa del Alcalde. Toma, pues, la escena I de la tercera jornada para comenzar el segundo acto en la cual las nietas del Conde estudian sus lecciones. Como consecuencia de esta escena, en la que hemos visto a Nell y a Dolly estudiando al día siguiente de la llegada de la Condesa, escena II de la obra teatral, ausente de la novelesca, cuenta con la petición de las chicas de ir a ver a su madre, pero son enteradas que ésta vendrá a la Pardina dentro de unos momentos.

(4) Lucrecia viene a la Pardina a ver al Conde. Espera la salida de éste, y esos momentos los aprovecha el autor para hacer en casa del Alcalde.

(5) El drama omite detalles que ya cité en los cambios que ha sufrido la acción en el segundo acto del drama, que no son indispensables para la interpretación de la obra teatral y que la hubiera alargado innecesariamente.

C. JORNADA TERCERA; ACTO TERCERO:

La escena I de la jornada tercera fue reproducida en la escena I del acto segundo en la obra teatral. La jornada completa ha sufrido muchos cambios al ser escenificada, así que haré una lista de las acciones en el orden en que ocurren en la novela y otra de las acciones de la obra teatral y el orden en que son presentadas.

El orden de los sucesos y la conversaci6n en la novela es el siguiente: la lecci6n de las niñás de Albrit con su profesor, don Pío Coronado; éste cuenta al cura que el Conde le ha pedido que no introduzca más paja en la mente de sus nietas: Dolly habla de que es preferible aprender "cosas" —"el arte de la vida" (308), según don Carmelo— a estudiar en los libros; Venancio explica la afición de Dolly por la cocina; don Pío va a la playa con sus discípulas; don Carmelo, Angulo, Venancio y Gregoria comentan acerca del Conde, y los dos últimos hablan de los gastos que don Rodrigo ocasiona; éste cuenta al cura y al médico, con gran astucia e ironía, el trato que recibe a manos de los que le hospedan; don Rodrigo de Arista sale y los otros cuatro personajes convienen en alojarle en el Convento de Zaratán; el Conde se pasea por el bosque tratando de adivinar cuál de las dos chicas será la falsa y cuál la verdadera; Nell y Dolly, que están paseando por la playa, ven al abuelo y corren hacia él, y éste ordena a don Pío que se retire y le deje solo con sus nietas; el abuelo dice a Nell y a Dolly, — en ellas hay algo que sobra; las chicas se describen para que el Conde sepa cómo son: hablan del padre de ellas; Nell se ofende al decirle su hermana que ha dicho una mentira, y el Conde cree adivinar que aquélla es su nieta verdadera; don Rodrigo se muestra severo con Dolly; ésta cuenta al abuelo todo lo que le quiere; se desata una tormenta y se refugian en la gruta de Santorojo; el Conde no puede distinguir las voces de las niñás y les pide que se acerquen a él; van a casa de la Maroneza y ésta entera al Conde de la afición de Dolly por la pintura, cosa que las chicas confirman, y que hace pensar al abuelo que Dolly es la hija del pintor Eraúl y no la de su hijo Rafael; Venancio llega con para-

guas y capotes a buscar al Conde y a las niñas; durante la cena don Rodrigo se muestra poco cariñoso con Dolly, lo cual causa mucha pena a la chiquilla; el cura y el médico manifiestan a don Rodrigo los deseos del padre Maroto de que el Conde visite el convento; éste pide la opinión de Venancio si debe retirarse a vivir con los frailes, pero el marido de Gregoria, instruido para que conteste negativamente, así lo hace; el Conde explica que no puede desairar a la persona que lo alberga y aquí pone fin a la conversación acerca del convento: se retira y no deja que Dolly le acompañe a su habitación; ya en ésta, sigue pensando en sus nietas y siente que Dolly llora y que Nell trata de consolarla; sale al pasillo y Venancio le ordena que se retire a su habitación, cosa que irrita al Conde y con su palo da un golpe al que habiendo sido su criado creía ahora poder mandarle.

El orden y los sucesos tal y como aparecen al pasar del medio novelesco al teatral, son los siguientes: el Conde piensa en cuál será su verdadera nieta; las niñas quieren salir de paseo, pero el abuelo, viendo que va a llover, les dice que no podrán salir; pregunta a don Pío si sus discípulas han sabido la lección: el abuelo cuenta a las niñas que "el arte de la vida" (309) las irá enseñando poco a poco; pide al maestro que se retire; el Conde hace saber a sus nietas que hay algo en ellas que está de más; las chicas se describen para que el abuelo sepa cómo son; hablan del padre de ellas Nell se ofende con su hermana al acusarla ésta de decir mentiras y el abuelo cree entonces poder descubrir que aquella es su verdadera nieta; el Conde se muestra severo con Dolly; se habla de las pinturas de ésta, otra prueba más de que es la hija de Eraúl; ésta cuenta al abuelo todo lo que le quiere; el Conde no puede distinguir entre las voces de sus nietas, lo que le irrita y hace que las chicas, que ya están asustadas con la tempestad que se ha desatado, le cojan miedo al abuelo; don Rodrigo de Arista cuenta al cura, con marcada ironía, el trato que está recibiendo en la Pardina; hace sabe que ha venido en busca de una verdad y que no se retirará hasta que no consiga su objetivo; Venancio entra al Conde de que le van a alojar en un lugar mejor que la Pardina; él se enfurece y les dice que al que se atreva a tocarle le despedazará, y se retira a su habitación.

En la novela los acontecimientos tienen lugar en la Pardina y en el bosque; en el drama, sólo ocurren en la Pardina (310), ya que ni el abuelo ni sus nietas van a pasear. La tormenta, pues, les sorprende en la casa, y Venancio, como el Conde y sus nietas no van a casa de la Marqueza, no tiene que ir a llevarle los paraguas y capotes.

Las pasajes cambian al pasar al teatro, pero en sí, son los mismos que han aparecido en la novela. Vimos que las niñas no salen a paseo, así que las escenas que se desarrollan en el bosque con el Conde ocurren en el drama en la sala de la Pardina. En la novela, Dolly acusa de haber mentido a su hermana, porque ésta afirma que le ha ganado el día anterior mientras corrían; en la obra teatral, porque Nell cuenta al abuelo que el invierno pasado Dolly tuvo la culpa del resfriado que cogiera ella, ya que la hizo estar dos horas haciendo bolas de nieve en el bosque y dos horas más en a plaza pintando los árboles y la torre de la iglesia.

En la novela las chicas no cogen miedo al abuelo, en el drama sí. En éste el motivo para que el Conde se enfurezca al finalizar el acto es el saber que se le quiere llevar al convento. En la novela, la causa es el que Venancio, al salir don Rodrigo a un pasillo, le ordena que se retire a su habitación. La furia del Conde llega, en la novela, algo que no sucede en el drama, al extremo de que golpee con su palo a Venancio, y sus frases las dirige a éste, a su mujer, y a dos criados de la casa, mientras que en la obra teatral las dirige a Venancio, Gregoria, el médico y el cura.

D. JORNADA CUARTA; ACTO CUARTO:

Al pasar del medio de la novela al del drama, esta jornada sufrió los siguientes cambios, apareciendo en la obra teatral como sigue a continuación:

La primera escena del drama no ha aparecido en la novela, y en ella, el médico, el cura, Venancio y Gregoria hablan de que el Conde se ha encerrado en su habitación.

La escena I de la novela influye en la II del drama, la cual toma, además, parte de la III de la novela. La III de la obra teatral tiene partes, sin embargo, que han salido de la I de la novela;

(310). Véase la parte II del trabajo acerca de **El abuelo: Estudio de los lugares.**

Senén encarga a Gregoria que tenga cuidado con su maleta, pues trae en ella reliquias que valen mucho.

La escena V del drama ocurre, en la novela, mucho después, siendo en ésta, la número XIV. En la misma Senén entera a Nell, en la casa del Alcalde que se han hecho planes para su boda, al ir a buscarla a ella y a Dolly por orden del abuelo. En el drama la misma escena tiene lugar en la sala de la Pardina.

En la novela Dolly manifestó que no deseaba ir a casa del alcalde, pero no escondió la llave del ropero para que Nell no pudiese ir, como hace en la obra teatral.

Ahora surge otro cambio en el orden de los acontecimientos. En la novela, el Conde habla con Senén en la escena III; en el drama, en la X.

La obra teatral elimina todos los pasajes desarrollados en el Monasterio de Zaratán, ya que el Conde no consiente en ir al mismo, y las escenas que luego ocurren entre él y don Pío, cerca del cantil, pasan en el drama con omisiones en la sala de la Pardina. Este omite la parte en que el maestro expresa sus deseos de quitarse la vida, para lo cual se le ofrece don Rodrigo de Arista-Postad, diciéndole que le tirará al mar; pero deciden dejar eso para el otro día.

E. JORNADA QUINTA; ACTO QUINTO:

Los acontecimientos y el orden de los mismos, así como también la manera de presentarlos en varios instantes, cambian al pasar la jornada de la novela al acto del drama.

Los siguientes pasajes de aquélla, en los cuales vimos los personajes actuando, pasan al teatro por medio de citas hechas a los mismos: Senén es tratado fuertemente por la Condesa al ir a verla; Dolly es llevada a la fuerza a la casa del Alcalde, donde se encuentra su madre; el Conde oye los gritos de su nieta, pero no tiene tiempo para socorrerla.

El teatro cambió los siguientes pasajes al tomarlos de la novela: ésta, al llevar a don Rodrigo a casa del Alcalde, le presenta hablando con la Condesa, la cual insiste en su negativa de confesarle cuál es su verdadera nieta, pero luego le envía una carta indicándole que le ha dado permiso a su confesor para que le declare la verdad que quiere saber.

El drama, antes de presentarnos a don Rodrigo con la Condesa, hace que don Pío cuente que el suegro de aquélla ha estado en la casa del Alcalde buscando a Lucrecia, pero que no la ha encontrado. (Diferencia con la novela, en la cual halló a la mujer de su hijo en el ya citado lugar). El Conde logra verla en la plazoleta frente a la iglesia, no en la casa de los Monedero, como en la novela, y ella le dice personalmente lo que en aquélla le mandase a decir por carta: que su confesor le dará la verdad que busca. Esta conversación, en el drama, la tiene el Conde después de haber hablado con Nell, al salir ésta de la iglesia, en donde ha estado con su madre. En la novela la sostiene con su nieta luego de haber hablado con la madre de ella, y al salir la chica de la iglesia a la que ha ido, no con Lucrecia, sino con Consuelito.

Luego de confirmar el confesor de la Condesa lo que ya Senén ha dicho a don Rodrigo: en la novela, en la habitación suya; en el drama, en la plazoleta frente a la iglesia (que Dolly es la hija ilegítima), el Conde, habla, en la novela, con la Marquiza, pasaje que al pasar al teatro, se desarrolla entre el Conde y don Pío Coronado.

Entonces, en aquélla, luego de la conversación con la mujer de Zacarías Márquez, va a la cita que tenía con don Pío Coronado en el Calvario de Santorojo. La conversación que sostiene con el maestro de las niñas, al ser tomada por la obra de teatro, es situada en la misma plazoleta a que ya me he referido unas cuantas veces y elimina la parte en que se habla de cómo va a morir don Pío.

Al finalizar, la obra de teatro no nos explica a dónde se dirige el maestro, el abuelo y la nieta, algo que la novela nos ha dicho claramente: a la aldea de Rocamor, a la que, pasaje que también omite el drama, traen unos guardias la siguiente carta de la Condesa:

“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.” (311).

(311). Journ. V. Esc. Ult., Pág. 431.

Don Pío, filosofando entonces, dice así: "¿El mal... es el bien?" (312).

En la obra teatral, al decidirse huir del lugar don Rodrigo, don Pío y Dolly, el primero da fin a la obra al decirle a su nieta:

"... Dios te ha traído a mí... Niña mía..., amor..., la verdad eterna" (313).

(312). Loc. Cit.

(313). Acto V, Esc. Ult., Pág. 180.

CONCLUSION

Como conclusión a esta trabajo quiero insistir en la tesis que trato de probar. Sostengo que Benito Pérez Galdós, en sus obras **Realidad**, **La loca de la casa**, **Doña Perfecta** y **El abuelo**, es tan buen novelista como dramaturgo; que sus novelas fueron adaptadas magníficamente al teatro, ya que sufrieron únicamente aquellos cambios indispensables para ajustarse al escenario dramático.

La fama de Galdós es indiscutible, pues está considerado como uno de los más grandes novelistas de las letras hispanas. Es el autor que mejor pinta a la sociedad española del siglo XIX y aparte del deleite que produce el leer sus obras, se obtiene de cada una de ellas alguna enseñanza moral, o llevan consigo, el deseo de borrar prejuicios que existían en la sociedad española y que eran causa de innumerables sufrimientos.

Desea Galdós mejorar la sociedad a través del camino del amor y la comprensión, y por eso, quizás, el lector y el espectador comprenden y sienten tan hondamente al escritor.

Y Galdós, gran conocedor de la vida y manejador admirable de su lengua, logra una producción literaria que será apreciada por todas las clases sociales.

Es el más grande escritor nacional de su época y en este sentido se ha dicho con razón que su nombre puede figurar al lado del de Cervantes, como novelista, y de los de Tirso y Calderón, como dramaturgo.

Benavente le considera como uno de los más grandes dramaturgos de los tiempos moderno, y si fuese muy difícil para poder yo sostener esta afirmación, con argumentos propios, sí puedo decir que es uno de los mejores dramaturgos españoles.

En la escenificación de sus novelas, considero a Galdós dramaturgo a la altura de Galdós novelista, y a pesar de tratar temas, quizá un tanto difíciles en sus obras novelescas, logra adaptarlas al teatro en tal forma, que las piezas dramáticas resultan verdaderas joyas teatrales. No sólo se conforma con moralizar en sus novelas, quiere asegurarse de que sus prédicas no serán únicamente leídas, sino oídas también, y así lleva al teatro temas como el del perdón de la mujer adúltera: **Realidad**, en forma tal que si fue condenada la obra por personas que la consideraban como afrenta al decoro social, era sin embargo una pintura verdadera de un cuadro corriente que termina cristiana y lógicamente y que es llevado con gran acierto a las tablas.

Pérez Galdós se muestra tan buen dramaturgo como novelista en la escenificación de sus obras. El valor de sus novelas es indiscutible y al llevarlas al teatro sólo introduce aquellos cambios absolutamente necesarios para poder adaptar la obra al público que la presencia. Los cambios, anotados ya en mi trabajo, han sido introducidos por el escritor porque se hacen necesarios para la representación de la obra, porque un lector juzga e interpreta de manera distinta a un espectador, porque una obra destinada a leerse no puede representarse tal como se escribió. Los cambios que introduce son acertados y el dramaturgo no baja del alto nivel en que se encuentra el novelista. Repetidamente hemos leído obras que más tarde han sido adaptadas al teatro y siempre podemos notar que las mismas sufren cambios al ser representadas. Unas veces salimos muy poco satisfechos con la representación; otras, declaramos que la obra teatral estuvo tan buena como la novela. El hacer esta afirmación implica que la persona que adaptó la obra al teatro nunca olvidó el punto de vista del espectador y así logró dejar al mismo complacido. Esta cualidad tiene don Benito Pérez Galdós, que, gran conocedor de su pueblo, logró el aplauso de éste como novelista y como autor teatral.

Afirmo que los dramas de Galdós son tan buenos como las novelas de las cuales fueron tomados, porque tanto la obra novelesca como la teatral, logran provocar el entusiasmo del lector y del espectador y mantienen vivo el interés hasta el final de la misma. Cuando el teatro introduce algún cambio dentro de la obra, es porque ésta lo necesita para ajustarse al público que la presencia. Por eso hemos visto que a veces hasta cambia la actitud de un personaje con respecto a otro al pasar la obra del medio novelesco al teatral. Esto sucede en **La loca de la casa**. En la novela, al confesarle Vic-

toria a Sor María del Sagrario que va a abandonar el convento, ésta cree que la chica tiene el ánimo perturbado y es, además, un poco anormal. El lector se da cuenta, sin embargo, de que la chica no es anormal, de que su decisión sale de un corazón puro y amoroso, dispuesto al sacrificio por ayudar a su padre. Al convertir su novela en comedia, Galdós evadió este detalle acerca de Victoria, pues el espectador pudo haberse hecho a la idea de que la chica dejó el convento, precisamente por su falta de normalidad, y esto le hubiere restado valor al sacrificio de la novicia.

Y así sucesivamente encontraremos una serie de pequeños detalles, discutidos ya en mi trabajo, los cuales son indispensables al cambiar la obra de un medio al otro.

Pérez Galdós hace uso en muchos instantes de nombres que conllevan la idea de lo que él quiere hacer de su personaje o su lugar: Orbajosa (pueblo donde crece mucho ajo); doña Perfecta (mujer que cree ser la encarnación de la perfección humana); Rosarito (chica dulce y religiosa cuya compañía es tan agradable como el dejar correr por los dedos las cuentas de un rosario en momentos de aflicción); Caballuco (la degeneración del caballero); Jacintito (cuya blancura recuerda la de una flor); don Inocencio (cura de Orbajosa, inocente en el crimen que se cometió con Pepe Rey); María Remedios (que busca el remedio o solución para aliviar a Pepe de Rosario); Victoria, que alcanza el triunfo supremo por medio de la abnegación y el sacrificio); Cruz (que como su nombre indica es la cruz que aceptará llevar por sus días su esposa Victoria); don Pío (maestro de las niñas de Albrit, piadoso y bueno como su nombre lo antecipa); Rocamor (donde encuentran respeto y amor el abuelo, Dolly y don Pío cuando salen de Jerusa). Pasan todos al teatro sin cambio alguno; todos, digo, menos el nombre del monasterio de Zaratán en **El abuelo**, que al pasar a la obra teatral se transforma, como ya expliqué antes, en el estudio de los lugares de la misma obra, tomando el de Zaratay. Dije que este cambio debió tener su origen en la naturaleza del pueblo que asistiría a la representación —un público católico, que pudo haberse opuesto a que el monasterio fuese llamado públicamente Zaratán (cáncer que come el pecho de la mujer hasta el corazón).

Igualmente cambian los lugares, al ser escenificada la obra. Estos cambios, menos que los de la acción, ocurren porque al escenificar sus novelas Galdós no podía extender tanto el radio de ac-

ción de sus personajes. Sin embargo, el escenario resulta perfecto para la representación de la obra y la misma (la acción) no resulta fuera de lugar al ser situada nuevamente por el autor en su obra teatral.

En este sentido, Pérez Galdós fué un gran adaptador de sus novelas al género dramático, porque logró presentar las acciones que se desarrollan en tantos lugares distintos en la novela, en un número mucho más reducido en el drama, pero que sirve de fondo a la trama, tan bien como han servido todos los lugares en que se desarrolla la misma en la obra novelesca.

Y asimismo cambian, cuando es necesario, los personajes, o mejor que éstos, la acción de la obra en todo los instantes en que es necesario hacer un cambio para ajustarla al escenario teatral.

Quiero citar ahora unas cuantas palabras de Romera Navarro, acerca del autor que he estudiado:

"En la última década del siglo, Pérez Galdós cultiva la novela de significación ideal y simbólica, y reduce cada vez más los elementos narrativos y descriptivos hasta hacer novelas dialogadas. En el teatro, a partir de 1892, este mismo insigne maestro marca la orientación definitiva del drama español, el drama enteramente fiel a la verdad humana, enteramente lógico en asunto y estructura, sin improbabilidades de ningún género, sin el más leve rasgo de efectismos o convencionalismos teatrales" (314).

Y ahora, para terminar, quiero resumir en unas cuantas páginas mi estudio acerca de la escenificación hecha por Galdós de algunas de sus novelas, en las que se manifiesta el dramaturgo a la altura del novelista.

Benito Pérez Galdós no siguió un método fijo al dramatizar sus novelas. Unas cambias bastante, al ser escenificadas, la acción y la actitud de los personajes; otras, tan sólo acortan la novela.

Realidad perdió personajes al ser llevada al teatro; y no introdujo ninguno nuevo que tomase parte en la acción.

Los lugares en que se desarrollan escenas iguales cambian algunas veces, de acuerdo con las exigencias de la dramatización.

(314) M. Romera Navarro, *Historia de la Literatura Española*,
Pág (473)

La acción ha sufrido también sus cambios, no tantos como la **Doña Perfecta**, pero suficientes para distinguir entre la acción novelesca y la dramática. El orden de los acontecimientos cambia de vez en cuando, al eliminar pasajes de la novela, o al situar los mismos en diferentes lugares.

Algunas acciones que se desarrollan en la novela, al pasar al drama, aparecen en el mismo, por medio de referencias que a ellas se hacen; mencionando en esta forma, lugares en los cuales se han desarrollado pasajes de la novela que se conocen en el drama tan sólo por citas.

La obra teatral explica un concepto que, a pesar de encontrarse en la novela, no fue analizado en la misma. En ésta, al tratar Orozco de convencer a Federico de que acepte la ayuda que le ofrece, le hace saber que no le incomodará el que se muestre olvidadizo de sus favores: "Si te da por mostrarte olvidadizo, no creas que eso me incomoda: al contrario..." (315); pero no explica este concepto, que más tarde analizará en la obra teatral, al explicarle a Federico que le gusta recibir mal por bien, pues la ingratitud y la maldad le purificarán la voluntad:

"¿Quieres mostrarte ingrato? Mejor. A mí me gusta la ingratitud... Y si las anomalías de tu carácter te llevan a pagar este beneficio con alguna acción fea, aunque sea de las más villanas, a mí no me importa... Mejor. Me agrada recibir mal por bien. Así se purifica nuestra voluntad; así se temple nuestro espíritu para adquirir firmeza y vigor, que lo hacen incommovible ante los peligros de que le acerca la miseria humana; así nos aproximamos un poco a la divinidad, que si nos parece tan grande, es por la indiferencia con que mira impávida, desde su altura, a los que continuamente la desprecian, la ultrajan o la escupen" (316).

Pasando ahora a la siguiente obra de Galdós, estudiada en este trabajo, se nota que la dramatización de la misma difiere de la de **Realidad**. La escenificación de **La loca de la casa** no cuenta con ningún cambio de acción, solamente con omisiones de pasajes desarrollados en la novela. El orden de los acontecimientos es igual en ambos libros, siendo la diferencia en el mismo, por la eliminación, en varias ocasiones, de partes de algunas escenas o de escenas completas, al pasar la obra del medio novelesco al teatral.

(315). Jorn. IV, Esc. XI, Pág. 323.

(316). Acto IV, Esc. III, Págs. 187-188.

La acción, como acabo de decir, no cambia, pero sí la actitud de un personaje secundario hacia el principal: el de Sor María del Sagrario hacia Victoria Moncada. En la novela, cuando Victoria entera a la religiosa que piensa dejar el convento, la hermana le aconseja que no haga nada sin haberlo consultado antes con otra persona. Cree, y así lo afirma, que la chica tiene el ánimo perturbado y no debe llegar a ninguna resolución por sí sola. Sor María piensa que la novicia, a pesar de su bondad y pureza, no es completamente normal, inclinándose a creer, también, que Daniel ha vuelto a despertar en ésta el amor que se creía apagado. Así pues, la hija de Moncada decide ir a consultar al Padre Serra.

En la comedia, al enterarse la hermana de la idea de Victoria, y pedirle ésta consejo, le responde que Dios mora en ella, y que acepte para llegar a El aquello que considere más difícil y que le cause más dolor. El camino para su regeneración puede estar en el claustro o en el mundo, pero debe fijarse bien dónde se encuentra el mayor trabajo, para que esto le marque el camino por seguir.

La novicia pide a la hermana un consejo y ésta le responde que preste atención a los dictados de su propio corazón, y haga lo que éste le diga. Victoria, en la comedia, alcanzará la salvación por sí sola, sin consultar sus problemas y dificultades con nadie, haciendo tan sólo lo que su conciencia le dicta y lo que el corazón le dice que está bien.

Ahora repetiré un detalle de la obra dramática discutido en otra parte de este trabajo.

Victoria aparece por primera vez en la última escena del acto primero. En la novela, entra por una de las puertas de la derecha; pero en la comedia, detalle que no debe pasar inadvertido, hace su entrada por el fondo, de frente al espectador; es la verdadera Victoria, que llega toda vestida de blanco, llevando en la mano una palma de Domingo de Ramos: el sacrificio que da la victoria. Su entrada, en esta forma, impresiona más al espectador, el cual presencia de frente la entrada de la Victoria, que sin importarle el peso ni el tamaño de su cruz, vencerá por sí sola, con la única ayuda que la de su propia conciencia.

En **Realidad** el drama no introduce ningún cambio en la actitud de los personajes con respecto a Augusta. En **La loca de la casa** la comedia mantiene a Victoria en la misma dirección sin que los

personajes, como sucede en la novela, puedan hacer surgir dudas acerca de su carácter.

Esta comedia es una condensación de la novela y no cambia la obra al representarla en otro medio. La escenificación de **Doña Perfecta**, sin embargo, transformó la obra en muchos aspectos. De las novelas de Pérez Galdós, ésta es la que más cambia al ser llevada al teatro. Quita y añade personajes, cambia lugares, transforma la acción, altera el orden de la misma, sustituye al personaje responsable del asesinato de Pepe Rey, y cambia la actitud, dentro de la obra, de doña Perfecta y su sobrino.

Se dice que en el drama se echan de menos los primeros capítulos, que sirven para preparar el ambiente de la novela y dar colorido a la obra. Sin embargo, estos capítulos no están del todo ausentes en el drama; aparecen en él por medio de referencias que a ellos se hacen, las cuales tocan los puntos principales del primero y el segundo capítulo de la novela.

El conflicto de la obra es la lucha del fanatismo religioso: doña Perfecta, y de la ciencia: Pepe Rey. En la novela doña Perfecta está siempre dispuesta a atacar, y une su problema al de la nación. En el drama, Pepe es el que asume esta actitud.

Otra diferencia en la escenificación de la novela que no debe pasar inadvertida, es aquélla en que se oyen los clarines de la tropa que llega a Orbajosa. En la novela suenan durante el encuentro de Pepe y Rosario en la capilla de la casa de ésta, parece que han venido a confirmar sus amores. En el drama, luego de sorprender doña Perfecta a su hija y a Pepe, sostiene con este último una acalorada discusión, al final de la cual se oyen los clarines de la tropa que entra en la ciudad, dando mayor fuerza dramática a la escena y confirmando a la vez la actitud guerrera de Pepe y su tía.

La novela, al ser llevada al teatro, pierde los capítulos finales que sirven de epílogo a la obra.

Para finalizar, hay que observar que **El tuelo**, drama, es una condensación de la obra novelesca, que al escenificarse, no sólo pierde caracteres, sino que altera los lugares para ajustarse a los límites del escenario dramático.

La acción no cambia al pasar la obra de un medio al otro, pero sí se altera la misma y el orden que siguió en la novela, a veces por eliminaciones de pasajes, a veces situando escenas de un acto en otro, a veces por la condensación de la obra, que para llevarse a efecto toma los pasajes más importantes de una escena, omitiendo el resto de la misma y los añade a otra en la obra teatral.

En **El abuelo**, el desenlace del drama da al conflicto una solución terminante, que aunque ya se encontraba en la novela, manifiesta con toda claridad el pensamiento del autor. La última frase de la novela, dicha por don Pío, es una interrogación: "¿El mal... es el bien?" (317), que no oculta, sin embargo, el sentido de la unión de Conde y Dolly, pero que lo deja envuelto en la duda. El drama substituye la vacilación, la reserva, el tono inquisitivo, por una afirmación: "Dios te ha traído a mí... Niña mía..., amor..., la verdad eterna" (318), que al condensar la obra hace cristalizar el sentimiento de los espectadores.

(317). Journ. V, Esc. Ult., Pág. 431.
(318). Acto V, Esc. Ult., Pág. 180.

BIBLIOGRAFIA.

Pérez Galdós Benito: **Realidad**, novela en cinco jornadas, Madrid, Sucesores de Hernando, 1916.

Realidad, drama en cinco actos, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1915.

La loca de la casa, novela dialogada en cuatro jornadas, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1915.

La loca de la casa, comedia en cuatro actos, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1920.

Doña Perfecta, novela, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1919.

Doña Perfecta, drama en cuatro actos, Madrid, Perlado Páez y Compañía (Sucesores de Hernando, 1906).

El abuelo, novela en cinco jornadas, Madrid, Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando, 1912).

El abuelo, drama en cinco actos, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.) 1927.