

## «EPISTOLARIO»: EL PROBLEMA DE LA TRANSFORMACION DE LA NOVELA EN DRAMA A TRAVES DE ALGUNAS CARTAS DE D. BENITO

Elsa María Martínez Umpierrez

El título genérico de «Epistolario» que figura en la relación de ponencias de este Primer Congreso Internacional Galdosiano se concreta refiriéndonos exclusivamente al problema de la transformación de la novela en drama visto a través de algunas cartas de don Benito.

Con este propósito y a fin de tomar parte en el citado Congreso he dedicado varias jornadas a la lectura de las cartas de Galdós (entendiéndose por tal las enviadas al maestro y las escritas por él), correspondencia celosamente recogida y archivada en la Casa-Museo de esta capital.

La mayor parte de las que he leído, inéditas; las menos, publicadas; unas, de puño y letra del maestro; otras, hacia los últimos años de su vida, dictadas a secretarios o a personal encargado de su correspondencia.

No niego el gran placer que me produjo el tener en mis manos este material de tipo íntimo, en el que el maestro, a veces con letra clara y otras terriblemente complicada, me hacía cómplice en ese mismo momento de sus vivencias, dejando patente incluso en este género epistolar sus maravillosas dotes de escritor excepcional.

Dentro de la extensa correspondencia consultada para la realización de este trabajo he preferido las relativas a personajes relacionados con la escena, tanto autores como actores, actrices, además de amigos personales con los que don Benito solía plantearse problemas de tal tipo.

Sabido es que la dramática está integrada por los tres mismos elementos fundamentales que determinan el mundo narrado por el poeta épico: el acontecimiento, el espacio y el personaje. De aquí la afinidad y a la vez la razón —como dice Wolfgang-Kayser— de que un cuento, una novela corta y también una epopeya puedan ser dramatizados, es decir, trasplantados a esta forma de presentación.

A pesar de las afirmaciones de Kayser, no cabe duda de que hay numerosas narraciones imposibles de ser llevadas a escena por su lentitud descriptiva, sosegada contemplación y escasos acontecimientos, elemento que corresponde de lleno al mundo dramático.

La obra de Galdós no se encuentra entre éstas; sus primeras producciones, de hecho, fueron dramáticas y la afición al teatro fue constante a lo largo de su vida; asimismo la ausencia de paisaje en sus novelas nos revelan su inclinación a los valores puramente humanos. Como dice César Barja, crítico de nuestros días: «La novela de Galdós está gobernada por el principio más dramático de la suspensión del interés, revelaciones súbitas y desenlaces teatrales.» De estas revelaciones hay varias en *Gloria*, *Marianela*, *Fortunata y Jacinta* y *Doña Perfecta*; así carácter eminentemente dramático tienen la muerte de Gloria y el asesinato de Pepe Rey.

El asturiano Leopoldo Alas, «Clarín», crítico y amigo de Galdós, desde Oviedo, el 30 de enero de 1896 le escribe a don Benito:

Mi enhorabuena más cordial por el gran triunfo de *Doña Perfecta*. Acabo de leer veinte periódicos, militares inclusive, y resulta q<sup>e</sup> ha sido un gran triunfo y q<sup>e</sup> la cosa es de grandísimo efecto. Creo q<sup>e</sup> creará Vd. de mi gran alegría. Opino q<sup>e</sup> tiene Vd. una mina de aplausos y otra de plata en su obra novelesca, Episodios inclusive, sin perjuicio de q<sup>e</sup> Vd. escriba teatro nuevo y sin novela debe estudiar sus obras todas para ir sacándolas dramas patrióticos, comedias de costumbres antiguas (cosa nueva en el teatro, fíjese) (Pipaon, Balaguer, v. gr.), comedias y dramas contemporáneos. Acertará Vd. unas veces mejor que otras con el juego y la forma dramática, pero lo general será acertar y sobre todo interesar al gran público.

El costumbrista Ramón de Mesonero Romanos, *El curioso parlante*, escribía a Galdós en carta fechada el 16 de diciembre de 1877, sin lugar, lo siguiente:

No quiero dejar p<sup>a</sup> nuestra entrevista el placer de felicitar a V. por su último precioso Episodio *El terror en 1824* que no dexé (sic) de la mano hasta doblar su última hoja, tanto fué el interés que me inspiró y la admiración que en mí produjo (sic) como los anteriores. En todos ellos se ha colocado V. a una altura superior, como filósofo, como creador de caracteres admirables y como dramático-novelistas.

Como muestra de esta afición y un grado más en su proceso, nos encontramos con la «novela-teatro», fase inmediata a la del auténtico drama; aquí la variedad de formas se sobrepone otra vez más en la historia literaria a las nomenclaturas de los retóricos; nuestro autor, con plena conciencia de ello, se goza de crear un sub-género, como él mismo apunta en el prólogo de su novela dialogada *Casandra*, producto del cruzamiento de la novela y el teatro, que llama «novela intensa» o «drama extenso», obedeciendo al afán de revestir su producción a un mayor dinamismo y de lograr una síntesis estética: narración-descripción-acción.

En el prólogo de *El abuelo* justifica el empleo del diálogo en la novela y dice: «Con este sistema se da la forja expedita y concreta de los caracteres. Estos se hacen, se componen, imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones. Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos sin mediación extraña el suceso y sus actores.»

Veamos lo que opinaba José María Pereda, escritor y amigo del maestro, sobre el nuevo género. Así escribe desde Santander a 8 de enero de 1890:

... le pongo a V. estas cuatro letras con unos borroncitos y todo para darle fe de mi vida, las gracias por su otra carta del 13, y mi condensada opinión sobre *Realidad* (se refiere a la novela dialogada), o mejor dicho, sobre lo que me faltaba conocer de ella, lo más interesante y a fondo del libro.

Creo que ha hecho V. cuanto se puede hacer en la forma que ha querido dar a la novela; y continúo creyendo lo que aquí le dije acerca de lo que me era conocido ya: que el género ése resulta deficiente, como la mejor de las comedias, leído: falta de la encarnación de la idea: lo que da, para complemento de la ilusión, el actor en el teatro, o el narrador en el libro, sin contar la salsilla estimulante y sabrosa de la genialidad y estilo del novelista, que en obras como *Realidad* no puede haber. No sé si me explico bien lo que deseo decir. Ello es que, con ser interesante y estar magistralmente hablado y dispuesto, a mí se me figura que narrado todo ello como en el primer tomo [se refiere a *Incógnita*] habría resultado mucho más interesante.

En misiva del mismo autor, Pereda, escrita en Santander a 5 de diciembre de 1897, manifiesta de nuevo a su amigo su desaprobación a la novela dialogada, expresándose así:

Muchísimas gracias por el ejemplar de *El abuelo* que me ha regalado Vd. por conducto del am<sup>o</sup> Ferrer. Anoche comencé a leerle, y aún no he pasado de la jornada segunda. Déjeme llegar al fin de todas ellas para que hablemos. Entretanto, y «digan lo que quieran los termómetros» y Vd. mismo en el prólogo de esta misma, no me avengo fácilmente a la forma teatral de la novela. Al cabo es un esqueleto, falta allí la carne del autor, su personalidad literaria, su estilo, su arte, lo que en las tablas se suple, malamente por lo común, con el actor; la sal y la pimienta, como si dijéramos del guisado, me parece, en suma, esta forma la más rudimentaria de la novela...

A pocos días de la anterior, en carta cursada también desde Santander el 18 del mismo mes y año, escribe:

... En mi anterior le dije que había empezado a leer *El abuelo*, que no hacía gracia la forma teatral de la novela y que hablaríamos después de haberla leído. Pues ya la leí, y de dos tirones solamente, y en verdad le digo,

¡oh mi prodigioso D. Benito!, que en más de una ocasión durante la lectura le he visto a Vd. emulando los alientos del mismísimo Dn. Guillermo de Inglaterra, en la gallarda figura de aquel noble arruinado que llena todo el libro *¡Al diablo la forma, por esta vez!*, me dije después de leída la última página «que más da así que asao, si lo que se pinta resulta tan interesante siempre y a ratos tan grandioso como esto». Tal es la síntesis de mi juicio o, mejor dicho, la fórmula de mis impresiones «en caliente».

No cabe duda que, al fin, la forma teatral de la novela había cautivado al escritor montañés.

La escena española en los momentos en que surge la producción dramática de Galdós estaba ocupada por los melodramas románticos. Don Benito, elevándose sobre el gusto reinante, impone una dramaturgia llana, simple y realista. De nuevo José María de Pereda, con quien don Benito sostuvo una nutrida correspondencia, le escribe desde Santander el 9 de febrero de 1892 lo siguiente, con motivo de la recepción de un ejemplar de *La loca de la casa*:

Sirvan sólo estos breves renglones para darle las gracias por el regalo y declararle, a fe de hombre honrado y veraz, que aquella obra dramática me ha enamorado, porque todo cuanto en ella sucede y como sucede, paréceme fiel reflejo de la vida humana, y carne y sangre de hombres y mujeres vivos y efectivos. Tal es mi parecer mondo y lirondo, y hasta creo que por esos derroteros se va a la reforma que necesita el teatro de costumbres en las actuales Kalendas; es decir, a que se hable en las tablas como se habla en el mundo delante de personas de buena educación, con claridad y llaneza.

Manuel Tolosa Latour, médico de la familia, muy aficionado al teatro y con quien le unía una entrañable y larga amistad, escribe a nuestro autor en carta fechada en Madrid a 4 de julio de 1899, lo siguiente:

Es preciso que no olvides el teatro. Tengo el convencimiento de que has de trazar un nuevo rumbo a la forma y al fondo de nuestra escena. Lo justifican tu autoridad indiscutible y los éxitos que has obtenido ya, unidas ambas cosas a cierto cambio que hubieras podido observar en nuestro público...

El público ha siseado a Feuillet, a Augier, a Goldoni, y a Ohnet, comprendiendo ya lo falso de todos aquellos conflictos que antes le entusiasmaban y ha oído con suma atención obras nuevas, como *La casa de muñecas*, el *Honor*, *Tristes amores*, la *Triología de Dorina* y otras, aplaudiendo quizá con mayor entusiasmo las más psicológicas y más sencillas. Muchos han recordado tu teatro; y si hubieran hecho *Realidad*, por ejemplo, habrían visto todos a qué altura, respecto a todo su repertorio, estaba la tragedia de Federico Viera.

(BERKOWITZ cita trozos de esta carta en su *Pérez Galdós*.)

De las veintidós obras teatrales propiamente dichas que integran la produc-

ción de Galdós, siete de ellas derivan de novelas dialogadas o no. Así: *Realidad*, *La loca de la casa*, *El abuelo*, *Cassandra*, *Gerona*, *Zaragoza* y *Doña Perfecta*.

La recreación de la novela o novela dialogada en teatro puro supone, naturalmente, un proceso; esas circunstancias dramáticas existentes en el mundo novelesco de Galdós necesitan una adaptación a la escena; el propio maestro nos da noticias de este proceso y esfuerzo por dejar lo puramente dramático, y así escribe a su amigo el doctor Tolosa Latour desde Madrid en sábado sin fecha:

Doctorcillo hechicero: ¡Parece mentira que todavía no te haya visto! Llevo unos días de trabajo duro y constante, escribiendo, dictando, copiando, revisando y corrigiendo; pero ya lo voy reduciendo y aunque todavía no está *Gerona* acabada, ya puedo tomarme algunos ratos de descanso.

(La citada carta debe datar de fines del año 1892 o de principios del 93 porque dice: «todavía no está *Gerona* acabada»; este drama se estrenó el 3 de febrero de 1893.)

Se le presenta también al maestro el problema de respetar o de variar ciertos personajes novelescos. Así escribe a Tolosa desde Santander el 24 de octubre de 1895 (por la noche), frase escrita entre paréntesis al lado de la fecha:

*D.ª Perfecta*... está saliendo de buten. Es de una fuerza dramática terrible. La única duda que tengo es que el D. Inocencio quisiera hacerlo seglar (profesor de latín) y no resulta tan bien como siendo clérigo. Tengo ya dos actos casi hechos.

En fecha 8 de noviembre de 1895 y desde Santander escribe al mismo destinatario:

Querido doctorcillo: ... Estoy metido en la faena febril de *D.ª Perfecta*, que me tiene loco; pero, la verdad, está saliendo muy bien. Ya tengo dos actos completamente concluidos. Ahora estoy en el tercero. El último es cortísimo. Resulta cosa buena, ya lo verás... El canónigo lo he convertido en un maestro de latín. La *D.ª Perfecta* resulta un tipo de primera fuerza para una buena actriz, el Pepe Rey también, y los demás, *M.ª Remedios*, *Caballuco*, *Jacintito* y *Tafetán* han quedado con mucho relieve. Creo que te gustará.

Galdós, en sus trabajos de adaptación dramática, exponía sus dudas a sus amigos, actores y actrices y consultaba a éstos sobre la conveniencia del proceso escénico.

En carta de Emilio Mario, empresario teatral y amigo de Galdós, fechada en Madrid a 18 de enero de 1892, le dice:

He leído el acto 3.º de *Realidad*, es muy hermoso, pero creo que puede aligerarse algo la escena de Viera y Orozco porque el público conoce ya al trapisondista, y aunque es un dolor quitar de boca de Viera

nada de cuanto dice, porque retrata el carácter, y está hecho de mano maestra; como estamos en el acto 3.º, debemos caminar a la acción en cuanto sea posible. En fin, estas cosas se ven mejor en los ensayos y para cortar siempre hay tiempo.

Antonio Vico, autor y director teatral, en carta sin fecha, el original con membrete de «Teatro Español, Dirección», escribe:

Seré todo lo breve que pueda, y voy al grano.

El 4.º acto de *Gerona* no es posible hacerlo tal como está, y juzgo qº nada haremos de provecho si no se le da un giro distinto. Languidece de un modo insostenible, y es en el acto que más vigor debe tener.

Ni mis escenas con Montagut, ni la salida de las petrimetras, ni las idas y venidas en busca de Josefina, ni las del fraile Valentín ni cuanto constituye el acto nos servirán, mi querido D. Benito, más qº para matarnos la obra y atenuar el éxito de los actos anteriores.

Hablo con el corazón, y con mi práctica de 36 años de actor y 30 de director de escena.

El efecto qº me ha producido este acto esta tarde en el ensayo ha sido pesimista.

Creo, y Vd. debe pensarlo bien, qº el 4.º acto debe empezar defendiendo la trinchera, cuadro breve, vivo, animado y bello, figurando en la defensa todos los personajes juntos. De esta lucha puede caer mortalmente herida Sumta, y luego la salida del Capitán Montagut en una camilla, custodiado por soldados y Josefina, retirándola el padre de aquel horror. Explicación breve de Josefina, y orden de la rendición por el Intendente Baramendi, y en seguida el cuadro final con la rendición y alguna frase de dolor mía, como final del drama.

Ni más ni menos.

(Misiva anterior al 3 de febrero de 1893, fecha en que se estrenó *Gerona*.)

En 1895 sigue Galdós dando cuenta a las gentes del teatro sobre sus trabajos y adaptaciones. Así escribe a María Guerrero, eximia actriz de nuestra escena, primera figura femenina de las obras galdosianas, el 25 de julio, desde Madrid:

... otra obra dramática original que tengo planeada y un arreglo de una novela mía para el teatro, novela de las primeras, con que verá si tengo tela.

(Se supone que el arreglo sea de *Doña Perfecta*, obra que se estrenó el 28 de enero de 1896.)

Asimismo Tolosa Latour, ya mencionado, con el que sostuvo una ininterrumpida correspondencia, se adelanta también a hacerle observaciones sobre el particular.

En carta de este último de Madrid, fechada el 6 de agosto de 1895, se lee:

Trabaja en *Voluntad*, pero no olvides mi impresión y cuida ese 3.º, que debe ser con arreglo a la clasificación caseril y crítica, no 3.º con entresuelo, sino primero A. Quiero decir que allá hay que derramar sal, movimiento, interés y, sobre todo, desenlace rápido e imprevisto.

El mismo Tolosa, en carta escrita en Madrid y fechada el 10 de noviembre de 1895, le da a conocer las dudas de María Guerrero sobre la teatralidad de algunas escenas de *Realidad*, escribe así, exponiendo una conversación sostenida con la Guerrero:

M. [María]: «Me ha dado a conocer los dos primeros actos. Pero quiero que hablemos él y yo del 3.º».—Yo: «¿Pues qué hay?».—M.: «Tengo miedo a unas escenas donde sale la madre.» (Tú sabrás cuáles son.) Yo: «¿Usted, miedo? Es imposible. La obra seguramente le irá como anillo al dedo. Acuértese de las anteriores».—M.: «Sí, me gusta mucho, pero deseo que venga Don Benito. Yo le escribiré».—Yo: «No deje usted de hacerlo.» Total: que quizá convenga que en cuanto termines tu trabajo aparezcas por acá y averigües qué es lo que le asusta en el 3.º acto.

El propio maestro, haciéndose eco de la anterior, contesta a su amigo Tolosa en carta desde Santander de fecha 12 de noviembre de 1895:

Querido Manolo: Mucho te agradezco tu carta, que recibí anoche. Pero ¡esa Mariquita!... Si desde que leyó la obra me hubiera dicho los reparos que pone a alguna escena del tercero, ya estaría arreglado. Creo comprender lo que es. Ello se compone fácilmente.

Y en Santander, a 18 de noviembre de 1895, vuelve a escribir de nuevo:

... Escribí a María Guerrero. Creo haber encontrado la clave de la pequeña dificultad del 3.º acto. Es cosa facilísima de arreglar.

Galdós, pese a los consejos de Clarín, el crítico teatral Leopoldo Alas, que en misiva desde Oviedo, fechada a 30 de enero de 1896, se expresa de esta manera:

Lo qº debe Vd. hacer, sea teatro nuevo, sea de novela, es imponerse a empresas y cómicos, no consentir que nadie le peine las obras como si fueran carros de hierba, ni le mutile los caracteres, disloque las frases y convierta en anodino lo que no lo era según Vd. lo ideó. Trabaje Vd. sin pensar en el público, dramáticamente, sí, pero como si la escena fuese cerrada, pero con cuatro paredes. Cuando Vd. hace eso le sale mejor.

Necesita Vd. mucha energía en su trato con los cómicos.

Sigue consultando a las gentes de la farándula sobre sus adaptaciones escéni-

cas; así, Emilio Mario, empresario teatral, en carta fechada en Madrid a 5 de enero de 1898, hablando de *El abuelo*, dice:

La refundición, mejor dicho la fusión de los actos 3.º y 4.º es muy fácil de hacer, pues no es necesario que el Conde eche a D. Pío en la segunda escena del 3.º acto, sino que D. Pío vaya a vestirse para llevar las niñas con su madre. De este modo se aprovecha lo de verdadero interés que es la acción de la obra y desaparece algo que hace más repugnante el carácter de la madre cuando se cuenta que está dando escándalo con otro amante.

1.º acto: está defendido con la exposición de la obra, y el final es hermoso.

2.º acto: la escena de *El abuelo* y la nuera basta pº defenderlo.

3.º acto: la defensa de la nieta cuando tratan de llevar al abuelo a un asilo o convento y otras escenas preciosas y de interés, entre ellas, la del Conde con D. Pío, aseguran el éxito, y el 1.º y último, tan hermosos, creo que hacen de la obra una de las mejores y más teatrales, puesto que el público sabe ya en el primer acto de lo que se trata por más que ignoren el final todos aquellos que no conocen la novela.

A Federico Oliver, empresario teatral también y esposo de la actriz Carmen Cobeña, don Benito, en carta fechada en Madrid a 22 de septiembre de 1909, le pregunta si vale la pena la adaptación de *Cassandra* a la escena, dejando de manifiesto la importancia de los actos de acción —recuérdese que el acontecimiento es lo esencialmente dramático— de las novelas dialogadas en su transformación teatral:

Recibirá usted el tomo de *Cassandra*, escrita en forma dialogada con el fin y propósito de arreglarla para la escena.

Léala usted cuando no tenga ocupación más apremiante y hágase cargo del contenido y dificultades de la obra y luego me dirá si emprendo el arreglo o lo dejo para las *calendas griegas*. Debo advertirle que el arreglo no se hará más que de los tres primeros actos, que son los actos de acción por decirlo así; lo demás se deja. Pero deberá tenerla leída, vista (ortografía dificultosa) para abarcar por completo el pensamiento de la obra.

Incluso en las obras puramente dramáticas, sin problemas de adaptación, Galdós consulta a personas relacionadas con la escena. Fernando Díaz de Mendoza, empresario teatral y esposo de la actriz María Guerrero, escribe a Galdós en carta sin fecha y sin lugar, con membrete «Fernando Díaz de Mendoza»:

Hemos leído con todo cariño e interés, que para nosotros tiene cuanto con Vd. se relaciona, los dos actos de *Alceste*. Me ordena Vd. en su carta que emplee con Vd. la entera sinceridad que merece, y es orden que debo acatar por lo mucho que le quiero, admiro y respeto.



Que la obra literariamente considerada es bellísima, excusado es decirlo, y no soy yo el llamado a juzgarla desde ese punto de vista. Sólo me toca decirle mi opinión sobre la teatralidad de la obra; en tal concepto el primer acto me parece hermoso y de efecto seguro en el público; el segundo, en cambio, lo creo peligroso por la difícil mezcla que hay en él de cómico y de sentimental, que puede despistar al público. Pero me parece difícil juzgar a la obra en su efecto de conjunto sin conocer el tercer acto, que puede ser tal que explique y justifique el segundo.

Para darle a Vd. una opinión completa y definitiva de la obra completa en lo que a mi juicio de actor atañe, por supuesto, necesitaría conocer la acción, por lo menos del tercer acto y su tono general.

¿Debe usted, por lo que le digo, desistir de terminar la obra? Creo que no, por lo que le repito que un acto tercero acertado puede no sólo justificar el segundo, sino asegurar el éxito definitivo de la obra teatral.

En fin, Vd. hará lo que mejor le parezca. Obedeciendo a Vd. le he dado mi opinión con entera sinceridad, que es también la de María.

Además de las transformaciones de novela en drama hechas por el propio Galdós, también nos encontramos en el Epistolario con alusiones a las realizadas por otros ingenios. Así hay referencias a *El amigo Manso*, adaptación debida a Acebal en una carta de Martínez Sierra, autor teatral de la escuela de Benavente, dirigida al maestro, sin fecha, sin lugar, con el membrete «G. Martínez Sierra», con alusión también al Episodio *Un voluntario realista*, que reza:

Francisco Acebal me ha escrito enviándome el plan de *El amigo Manso*, en cuatro actos. Me ha parecido acertadísimo, y espero que tendremos un gran éxito. Yo también he pensado mucho en *Un voluntario realista*, pero aún no he resuelto el plan del primer acto, todo lo demás es fácil.

La actriz Carmen Cobefía, esposa del empresario teatral Federico Oliver, ya citado, en carta fechada en Tánger el 20 de febrero, sin año, escribe, haciendo también referencia al mencionado Episodio:

... me indica Federico al verme escribir a Vd. que le haga presente con cuánto gusto y entusiasmo haría el arreglo de teatro de *Un voluntario realista* si Vd. se digna concederle ese honor.

Galdós, según Berkowitz, contrató con Valle-Inclán la dramatización de *Marianela*, pero el temperamento del escritor gallego no pudo adaptarse a la creación galdosiana. Así, en misiva desde Aranjuez a 5 de agosto de 1904, escribe al maestro:

No crea usted que no he trabajado en *Marianela*, pero me contentaba muy poco lo hecho y lo rompí.

No obstante, el 30 de octubre de 1906, Valle escribe desde Granada:

Tengo casi terminada *Marianela*.

Los hermanos Alvarez Quintero fueron los verdaderos artífices de *Marianela*, obra teatral. Los inmensos deseos de Galdós de ver plasmada esta novela en teatro están patentes en la correspondencia cursada entre ambos.

Don Benito, en carta desde Santander a 19 de septiembre de 1903, escribe a los hermanos Quintero:

Hace tiempo, cuando pedí a ustedes una obra para el Teatro Español, me dijeron que tendrían el gusto de hacer un arreglo teatral de *Marianela*.

En aquellos días había yo tratado esto mismo con *Angel Guerra*. Pero éste, después de tantear el asunto, se ha declarado sin alientos ni habilidad para llevarlo a término felizmente. Pues bien, amigos míos, yo tengo un empeño particularísimo en que ustedes persistan en su primitiva idea de llevar *Marianela* al teatro.

Harán ustedes esta obra mejor que nadie, seguramente mucho mejor que yo mismo.

En Santander, con fecha 5 de agosto de 1915, escribe:

... no he cesado de pensar en la formal promesa que ... [puntos suspensivos originales].

Anoche ... [puntos suspensivos originales] entre dormido y despierto al filo de las doce, vi entrar en mi aposento a una mozuela raquítica, desgarrada, la faz melancólica, los ojos como ascuas y las greñas en desorden, la cual se llegó a mí, y poniendo su mano en mi almohada me dijo: «Don Benito, aquellos señores tan simpáticos y que tan bien plumean se han metido ya conmigo. Yo no sé leer, pero por lo que le oí a los salados hermanitos ya han terminado el primer acto ...» [puntos suspensivos originales].

¿Es realidad o ensueño?

El 10 de junio de 1916, en Madrid, Galdós escribe de nuevo:

... hace un año ... que se interpuso ... la mala estrella del Teatro Español y sobrevino un aplazamiento que me amargó la existencia y mató mis ilusiones.

Si *Marianela* no está terminada a fines del verano, tengo por segura mi muerte.

Yo estoy muy enfermo y casi ciego. No tengo más ilusión que esa *Marianela*, y si Vds. no la hacen nadie puede hacerla, y yo menos que nadie.

Serafín y Joaquín escriben el 13 de junio de 1916, sin lugar, lo siguiente:

Querido Don Benito: Llega a nuestras manos su cariñosa carta cuando ya llevamos algunos días con *Marianela*. ¡Milagro de telepatía! ...

El 14 del mismo mes y año, desde Madrid, responde Galdós:

No pueden Vds. figurarse el júbilo que me causó la carta de Vds. que ayer tarde recibí. Ya me ha vuelto el alma al cuerpo, ya soy feliz, ya respiro, ya vivo...; que al final de verano tengamos a *Marianela* disponiéndose a pasar con su pie descalzo los escenarios españoles. ¡Ya era tiempo, vive Dios! Gracias a Vds. el estreno de *Marianela* será un acontecimiento formidable.

Transcurridos unos pocos días, el 25, los Alvarez Quintero escriben una tarjeta al maestro, sin lugar, leyéndose en la parte superior «Velázquez, 62»:

Hoy hemos terminado el primer acto de *Marianela*. No estamos descontentos. Vamos con el segundo. «Adelante, siempre adelante.»

Galdós contesta el 28 (igual año y mes) desde Madrid:

La tarjeta de Vds. que anteayer recibí colmó mi alegría hasta el delirio.

¡¡¡*Marianela* en el teatro!!!

De la realización de los hermanos Quintero, Galdós queda satisfecho, y así escribe en Madrid a 1 de diciembre de 1918 a Pérez de Ayala, figura de la novelística de principios de siglo y periodista:

... pero entre tanto hágame el favor de escribir una cosa sobre esta obra, elogiando, que lo merece, el trabajo de los Quintero.

Las cartas a que se hacen alusión a lo largo de esta exposición, reseñadas por orden alfabético, son las siguientes:

- Alas, Leopoldo.
- Alvarez Quintero, Serafín y Joaquín.
- Cobeña, Carmen.
- Díaz de Mendoza, Fernando.
- Mario, Emilio.
- Martínez Sierra, Gregorio.
- Mesonero Romanos, Ramón de.
- Pereda, José María.
- Tolosa Latour, Manuel.
- Vico, Antonio

a Galdós. Y Galdós a:

- Alvarez Quintero, Serafín y Joaquín.

- Guerrero, María.
- Oliver, Federico.
- Pérez de Ayala, Ramón.
- Tolosa Latour, Manuel.

Inéditas:

- Cobeña, Carmen.
- Díaz de Mendoza, Fernando.
- Martínez Sierra, Gregorio (La citada en este trabajo no se encuentra entre las publicadas por S. de la Nuez y J. Schraibman en *Cartas del Archivo de Galdós*.)

a Galdós. Y Galdós a:

- Alvarez Quintero, Serafín y Joaquín.
- Guerrero, María.
- Oliver, Federico.