

EL MANUSCRITO DE *EL DOCTOR CENTENO*

Isabel Román Román

Deseo insistir aquí —y aportar algunas algunas muestras de ello— en el rendimiento que todavía aguarda a los galdosistas al analizar algunos manuscritos que hasta la fecha han sido poco estudiados.

En este Congreso se ha visto que el interés por este campo permanece, afortunadamente; se ha debatido en alguna sesión acerca de las dificultades del estudio y colación de los manuscritos galdosianos, y hemos asistido a un atractivo seminario en la que nuestra colega Dolores Troncoso ha presentado un programa informático que puede ayudarnos en esas tareas recopilatorias y de clasificación de variantes que tan arduas —y hasta disuasorias— pueden llegar a resultar.

Pese a los nuevos enfoques y campos de estudio que aún permite la obra de Galdós, como queda patente en cada uno de nuestros Congresos, el interés por la crítica textual sigue pues bien vivo. Tal vez deberíamos autoexigirnos, incluso, el conocimiento riguroso de manuscritos, galeradas si las hubiese, y de las sedicentes “ediciones corregidas”, antes de abordar cualquier nueva edición rigurosa de una obra galdosiana.

En esta ocasión nos interesa destacar el enorme interés del manuscrito de la novela *El doctor Centeno*, anunciado ya en el apartado, breve por razones de espacio, acerca del manuscrito de la obra de 1883, en mi reciente edición de la novela.¹ Allí describía el manuscrito, señalando la existencia de dos borradores, a los que denominamos *Alpha* y *Beta*, correspondiendo, este segundo, al texto que se entregó a la imprenta. Aunque las galeradas de esta novela no se conservan, esta fase debió de tener la misma importancia creativa que los galdosistas han subrayado respecto a las galeradas de novelas como *Fortunata y Jacinta*, por poner un ejemplo muy destacado.

En *El doctor Centeno*, el cotejo del manuscrito *Beta* con la primera edición permite reconstruir los cambios introducidos en la fase de corrección de pruebas, cambios a veces tan llamativos como la titulación de un capítulo. Así, en el manuscrito definitivo, el título del capítulo I era sin la menor vacilación “Introducción a la Biología”, y no el definitivo que conocemos, “Introducción a la Pedagogía”. En el borrador, Galdós parece tener más en cuenta la conexión metafórica con el final de *Marianela*, donde cinco años antes se anunciaba nuestra novela. Felipín era comparado con un insecto en el final de *Marianela*; y la intención de enfocar con *zoom* al niño para destacarlo y convertirlo en protagonista de su propia novela futura, se muestra en analogía con la actitud de un biólogo que aplica sus lentes de aumento al minúsculo animalillo objeto de su estudio: “Volvamos los ojos hacia otro lado, busquemos a otro ser, rebusquémosle, porque es tan chico que apenas se ve, es un insecto imperceptible, más pequeño sobre la faz del mundo que el *phylloxera* en la breve extensión de la viña”.

Este final parece explicar el título primitivo del capítulo I de *El doctor Centeno*, continuación textual del cierre de *Marianela*. En la “Introducción a la Biología” del manuscrito, el narrador persiste en la actitud figurada de biólogo. Sin embargo, aun manteniendo este léxico figurado, el título definitivo —insistimos, decidido en la fase de galeradas— “Introducción a la Pedagogía”, no lleva a error al lector, y lo dirige desde el primer momento a uno de los temas fundamentales de la obra, el de la Pedagogía (y en general, la enseñanza en sus distintos niveles).

En nuestro primer balance sobre el manuscrito, antes citado, se ponían de relieve diversos aspectos, a los que añadimos nuevas observaciones en esta ocasión.

1. La doble redacción de una buena parte del texto en el manuscrito.

En efecto, las cuartillas descartadas del borrador *Alpha* no resultan un rápido esbozo, sino que contienen en su mayoría una redacción cuidadosa, en la que la sintaxis y hasta el lenguaje figurado y otros rasgos de estilo alcanzan un desarrollo que podría haber sido el definitivo.

Sólo en algunas hojas encontramos pequeñas notas del novelista, a modo de recordatorios de lo que prevé desarrollar. Por ejemplo, un breve apunte en la cuartilla 73 de *Alpha*, referido a Pedro Polo, indica *hydra scholarum*, expresión que nos recuerda a tantos nombres zoológicos o botánicos usados burlescamente en ciertos artículos costumbristas tipificadores, y de los que Galdós también se sirve como pauta denominadora e incluso inventiva para la creación de personajes. Pensemos en el famoso capítulo XV “Los peces. Sermón”, de *La desheredada*, o en denominaciones específicas como el Cucúrbitas de *Miau* o los motes humorísticos que los estudiantes de la clase de Botánica se ponen en *Fortunata y Jacinta: Anacletus obsequiosissimus, Quercus gigantea, Ulmus sylvestris, Rubinius vulgaris...* (Parte II, cap. I). En el manuscrito de *El doctor Centeno* encontramos una segunda posibilidad clasificatoria para el personaje de Polo: *tiger Scholarum*. Las comparaciones de don Pedro con el tigre serán luego muy abundantes en la novela, pero estos nombres latinos de espécimen no figurarán explícitos en el texto de la primera edición, y su rastro como impulso inventivo quedará sólo en el borrador primero.

En dos redacciones tan completas, son destacables, por infrecuentes, los segmentos en los que el hilo fluido del texto se detiene, y pasa a ser notas o apuntes de trabajo. Como en casos anteriores, seleccionaremos sólo algunos ejemplos, ya que esta breve aportación no tiene el designio de exhaustividad que se destina al estudio monográfico del manuscrito.

En la cuartilla desechada n° 157 de *Alpha*, la redacción novelesca da paso a notas propias del autor para ser desarrolladas posteriormente, aunque tras la interrupción, en la misma cuartilla se prosigue la narración detallada. De igual modo, en n° 285 desechada, el texto se transforma —la caligrafía también se apresura y se hace casi ilegible— en resumen rápido de lo que habría que desarrollar, según transcribimos a continuación:

Miquis cae malo. Arroja sangre por la boca.

Está un mes en estado tristísimo. La temporada avanzada y su drama no se representaba. Le visita un estudiante de medicina. Se repone al mes. Manda cartas que a veces Felipe va a llevar a una casa, otras veces a otra. Hay allí un misterio que él no puede penetrar. Por último se va reponiendo. Está delgado, parece un muerto, y lo único que tiene ágil es la lengua para hablar del Grande Osuna.

Cuenta el drama y se le ocurre hacer algunas reformas.

(...)

Y en n° 286 y n° 287:

Qué título...El escultor de su honra...verás, figúrate que es lo siguiente.

La señora está muy disgustada con el enfermo y le dice que se busque casa. Contestación. La falta de dinero es grande. Salen los dos. Felipe busca algo pero no encuentra.

Un día Alejandro está más verboso que de ordinario. Habla de un gran personaje—[? Ilegible]

Es de noche. Felipe medio dormido oye entrar a una mujer en la casa. Es ella, Catalina Gonzaga.

La mujer habla con Felipe y le dice que viene a verle con miedo porque la cela mucho uno que de los de Jacques Pierres...Pero que lo mejor [*Alpha* 287] es que él vaya a vivir a una casa en que está su hermana, que le cuidará bien.

La mujer se va...

Ya tenemos casa.

Se disponen a tras.

Por último se decide Alejandro a escribir a su madre planteándole la situación. Pero ocultándole su enfermedad. El mismo no cree que su enfermedad es de cuidado y planea despierto?

Se instalan en la infame casa.

Los dueños de ella, hombre y mujer codiciosos le saquean.

Catalina va a verles. Está enredada con uno pero otra vez saca dinero a Miquis.

Levanta [?] Impiamente al pobre enfermo.

2. El problema de la organización y partición del material narrativo destinado a los dos Tomos de que constó la novela.

Parece como si el novelista hubiese pensado primero en un único volumen, más breve. En efecto, las cuartillas de *Beta* que acabarían por constituir el inicio del Tomo II tuvieron una primera numeración continuada respecto al Tomo I, y posteriormente el autor determinó en qué punto debía iniciar el Tomo II. Tomada la decisión, tacha la numeración continuada, y vuelve a numerar desde 1 para el nuevo Tomo.

Que el material crece y crece bajo la mano del escritor, sin someterse a un plan estricto sobre dimensiones y proporciones, resulta más evidente que nunca en nuestra novela. Galdós se entusiasma con el personaje de Miquis en la Parte II, y aun diseminando pistas sobre la imposible salvación del joven, la gradación del desenlace revela la tensión con la propia materia narrativa, reflejada hasta en los propios títulos de los capítulos. En efecto, de los tres capítulos que forman el Tomo II, tres se titulan respectivamente “Principio del fin”, “Fin” y “Fin del fin”. Por supuesto, se nos da en ellos la larga agonía y el fin de Miquis, pero también podemos ver la lucha del autor con su propio texto en cuanto al difícil asunto del “¿Cómo y cuándo terminar?”.

El manuscrito corrobora esta intuición, y nos permite observar las dudas a la hora de separar capítulos y partes de capítulos. El divertido capítulo IV que abre el Tomo II debió de ser especialmente atrayente para Galdós, remiso a abandonar su evocación de “aquella casa”, la fonda de Virginia, y reacio también a encaminarse hacia el capítulo V, “Fin”. Esta transición hubo de ser complicada, pues la apertura del “Fin” iba marcada como parte iii de otro capítulo. A su vez, una sección del capítulo IV conserva en el manuscrito la doble marca de haber pertenecido, como subparte sexta, al capítulo anterior. En otras ocasiones, la inexistencia de separaciones gráficas prueba que un simple punto y aparte y división de párrafo acabó siendo subcapítulo: así, el segundo de “En aquella casa”.

Por otro lado, en un lugar tan avanzado como la cuartilla 380 *desechada*, que es la inmediatamente anterior al inicio del capítulo VII y último, “Fin del fin”, aparece un pequeño esquema con las dos partes de la novela y la titulación de sus capítulos respectivos: parece ser una clarificación que el propio autor necesitaba. Tras ello, la hoja 380 *en limpio* resulta muy significativa de la dificultad de separar el material de los dos últimos capítulos.

Otro ejemplo de las dudas sobre partición y distribución del material afecta a lo que sería la semblanza de Federico Ruiz, que en *Alpha*, cuartilla 151, se ubicaba detrás el texto que finalmente sería el cierre del capítulo II, “Pedagogía”. Finalmente, se traslada de lugar, y una semblanza tan redonda y perfecta se convierte en el inicio del capítulo III. De hecho, no es raro que en *Alpha* no aparezca la numeración de las subdivisiones de capítulos, sino indicios (espacios en blanco, por ejemplo) de lo que podrían ser las futuras partes.

Las mismas dudas pueden afectar incluso a un aspecto tan importante como la titulación de los capítulos. Por ejemplo, en la cuartilla 145, (*desechada*) figura arriba, centrado y subrayado, como si pudiese ser título de capítulo, “Se atrevió”. ¿Tal vez Galdós consideró tan importante la osadía de Felipe sacando al toro de cartón piedra del desván de don Pedro Polo, como para plantearse el elevarla a la titulación del capítulo?

3. Los cambios y vacilaciones en las caracterizaciones de los personajes.

En la primera parte del libro afectan sobre todo a la caracterización del personaje del sacerdote Pedro Polo y a los modos de transmitir la información sobre su persona, mientras que en la segunda parte, las mayores dudas parecen concentrarse en quiénes habrían de componer la galería de personajes de la fonda de doña Virginia, en ese capítulo IV que con tanta delectación trabajó el autor, según hemos indicado más arriba.²

Parece lógico que Galdós eliminase tras su primera redacción al primer conserje del Observatorio, al que llamó Don Cándido y caracterizó como lacónico, lo que no iba a resultar muy útil para las largas tertulias en el Observatorio que encontraremos finalmente en la novela. Transcribimos un pasaje de la primera caracterización del conserje en *Alpha*, que nos permitirá suponer el porqué este tipo no habría de dar gran juego al novelista:

Lacónico por demás era Cándido. El acompasado golpear de sus pasos parecía marcar el ritmo de la algazara que en la fiesta inmediata había. Voces de muchachas ruido de platos, risas de niños. Estaban poniendo la mesa, y si no lo anunciaba el traqueteo de la vajilla lo anunciarían a seis varas los olores que varios guisotes que hasta las narices del héroe llegaban. Este observaba todo, callado y circunspecto. Nada se perdía a su activa perspicacia, a aquel instintivo entender de las cosas, ni la talla lucida del conserje D. Cándido Zuais, seco, asustado, con aquellas cejas negras y espesas que parecían dos tiras de terciopelo y aquel bigote blanquinegro recortado como un cepillo; ni su gorra decorada con un galón de oro; ni otras particularidades de su persona y de la vivienda de aquel respetable señor que tenía en su fisonomía la severidad y la bondad, todo en una pieza.

Sin duda, la sustitución por el hablador y pomposo don Florencio fue muy acertada y rentable creativamente.

Sin embargo, es difícil entender el porqué de la supresión en *Beta* de un divertido arbitrista que en *Alpha* alcanzó cierto desarrollo: don Eladio Fernández de la Vallina, inventor de una máquina mata-langostas (sabemos que en las fechas de ambientación de la novela hubo plagas de langosta en diversas regiones) que llega a Madrid para buscar apoyo del gobierno a su máquina, y entretanto se aloja en la fonda de doña Virginia. El asunto de la máquina mata-langostas, junto a la economía, se convierte en *Alpha* en el eje de diversas conversaciones. En *Beta* desaparece el personaje, y las conversaciones pasan a ser discusiones casi monográficas sobre la economía y *el déficit*.

Las bromas de los jóvenes al inventor eran constantes en *Alpha*, y se expresaban en estilo oral directo, con bromas y hasta chistes verbales como “Eladio, hombre, apréndete la declinación y verás, cuando llegues a estudiar los dativos...”, que luego desaparecen por completo al eliminarse el personaje. Uno de los motes que Felipe había adjudicado a los asiduos de la fonda era, junto al “tío Prismas” —que sí recoge la novela editada—, el de “el tío Langosta”, que lógicamente se borrará también.

Añadimos a las observaciones anteriores que, en contraste, un personaje que desde el comienzo aparece perfectamente redondo y cercano a su encarnación definitiva es el de doña Isabel de Godoy, a cuya semblanza se dedica buena parte del capítulo III, “Quiromancia”: ya en la cuartilla 159 de *Alpha*, desechada en su integridad mediante la conocida aspa amplia que cruza la página, leemos arriba, a modo de titulillo, centrado y subrayado: “Tiita Isabel”. Tras ello, las siguientes cuartillas dan una perfecta semblanza de *la tiita*, como si fuese texto definitivo, algo sorprendente tratándose del primero de los dos borradores que constituyen el manuscrito.

4. Los materiales narrativos descartados.

En el breve muestreo que proponemos en esta aportación, podemos destacar la eliminación de importantes detalles sobre la vida ociosa de Miquis con Felipe y sus salidas nocturnas. Por citar un ejemplo, en la cuartilla tachada de *Alpha* nº 283, figuraba: “Algunas noches iban a Variedades a ver a Romea. Se metían en el Paraíso”. Con todo, el ejemplo más llamativo de eliminación, afecta a un viaje que Miquis y Felipe hicieron a Toledo en tren, los detalles de lo que vieron y lo mucho que disfrutaron en la ciudad. Este atractivo episodio, presente sólo en *Alpha*, no llega a pasar al manuscrito *Beta*; y finalmente en la novela que leerá el público, Felipe y su amo tendrán a Madrid como único marco de sus idas y venidas.

Significativa es también la eliminación de algunos datos muy explícitos sobre la vida mundana de don Pedro Polo, y su relación con las hermanas Sánchez Emperador, que en la edición aparecerán en Cap. II, viii. En la cuartilla nº 112 de *Alpha*, desechada, se dice que invitaba a las jóvenes al teatro, lo que después se elimina, permaneciendo sólo las invitaciones a comer y los galanteos verbales. Transcribimos esta interesante parte desechada:

Generalmente después del banquete D. Pedro convidaba a las chicas al café. Cuando la comida era a la hora española, las llevaba a una función de teatro por la tarde, para lo cual tomaba entradas en el Príncipe. Porque a D. Pedro le reventaban las óperas y zarzuelas, así como los sainetes y piezas de risa y (no le agradaba, tachado) su delirio era el teatro clásico (y los dramas __?, tachado) y el drama, especialmente de capa y espada o histórico.

Algunos elementos eliminados después de *Alpha*, logran escamotear datos al lector de la novela, que deberá intuir lo que en el borrador inicial aparecía explícito. *A posteriori*, el estudio del manuscrito, en este sentido, puede servir para confirmar nuestras intuiciones. Por ejemplo, la cuartilla tachada nº 260 de *Alpha*, suprime este comentario de los jóvenes sobre “Don Estanislao”, (el posterior don Jesús Delgado), una vez que han leído alguna carta y se han percatado de su locura: “¿No lo dije? Este estuvo en la dirección. Lo echaron por loco. Le encargaron un Plan de Educación”.

5. La onomástica.

En este aspecto que el novelista cuidó mucho siempre, se aprecian frecuentes pruebas y sustituciones: Alberique figura casi siempre como Justiguerras; don Jesús Delgado durante un tiempo aparece como Don Juan Estanislao de Koska de las Cuevas/Vázquez, Cienfuegos es largo tiempo Zazu, la tía de Miquis pudo haberse llamado D^a Rosaura de Herrera Cárdenas o Isabel Godoy de Hinojosa y Vindinaglia; Ido de Sagrario no aparece en *Alpha*, y el pasante se llama don Higinio durante un tiempo; Juanito del Socorro se llamaba Santiago o Santiaguito. etc.

El nombre de la madre del sacerdote estuvo largo tiempo sin decidirse en *Alpha*. A pesar de la redacción tan perfecta y desarrollada del manuscrito, Galdós prefiere dejar espacios en blanco al referirse al nombre de la dama, hasta decidirlo más adelante. Por ejemplo, en la cuartilla desechada nº 77 de *Alpha*, leemos: “A los tres años de esta ordenada vida capellanesca, escolástica y cardenalicia, la familia se encontraba en un pie de comodidades que nunca había conocido. Dña. _____ se trataba con azafatas, alabarderas, camaristas y otras personas bien puestas en palacio”.

Es relevante anotar que el sacerdote se denomina en *Alpha* Pedro Cortés, en línea con un mayor énfasis en el paralelismo de su carácter con el del conquistador paisano y homónimo, filación menos insistente en la edición de la novela.

El novelista no decide en *Alpha* el apellido de las hermanas Amparo y Refugio, y a veces deja un espacio en blanco para la futura denominación; en cuartilla nº 138, las llama “las

chicas de III”. En este caso, en letra más pequeña, figura como advertencia de Galdós para sí mismo: “Indicar que las chicas de III — viven en el piso bajo de una casa o edificio público—”.

Por otra parte, no ya la búsqueda del nombre propio, sino la lucha por encontrar las adecuadas variantes denominadoras de los personajes en cada contexto, se mantiene constante, y persiste incluso hasta las correcciones de la edición de la novela en 1905.

6. El cambio del *tono* narrativo

Por último, es preciso comentar el cambio de tono que se produce desde el manuscrito *Alpha* a *Beta*, a favor de suavizar las iniciales tintas negras, y aumentar los aspectos humorísticos. Un buen ejemplo de lo que afirmamos se obtiene cotejando el texto definitivo de la edición, con la redacción de las cuartillas 151 y 152, desechadas, de *Alpha*, cuyo impulso plenamente naturalista enfatiza la marginalidad madrileña como “basurero” en el que cae Felipe al ser expulsado de la casa de don Pedro Polo. Transcribimos el pasaje inicial, para que puede apreciarse la mayor suavidad del texto definitivo:

Como la uña que se corta y se arroja al suelo, así cayó Felipe en los rincones urbanos, en la zona a donde las escobas parece que arrastran con los restos de todo lo no útil algo que es como desperdicio social, lo que sobra, lo que está de más; lo que no tiene otra aplicación que descomponerse socialmente y volver a la barbarie y al vicio, así como ____ [¿]

¿Quién le seguirá a los vertederos donde cae todo lo que es barrido por la escoba impía de la eliminación social, de esa fuerza ciega que diariamente amputa unas y las arroja, que está segregando vidas y las arroja a las aguas negras de ese río nauseabundo que corre a los pies de las grandes ciudades y [*Alpha* 152/] después de recoger sus desperdicios es el foco palúdico que las infecta, cual si fuera vengador de las injusticias que arrastra su corriente? ¿Será él bastante fuerte para sobrenadar y echarse fuera volviendo a la sociedad que le arrojó. Podría ser que sí y que vuelva completamente corrompido y diga: me arrojaste y ahora te enveneno. Podría ser que vuelva limpio y le diga: “del basurero que me arrojaste salgo ahora y te perfecciono?”. Quién le seguirá a las casas de dormir, a las compañías del rastro, a los bodegones, a las tabernas, a los tejares y ahora en la Arganzuela, Yaserías, en la vagancia, en las Rondas del Sur, inundadas de pillos? La historia de este héroe ofrece aquí (un) vacío que es como una gran reticencia funesta en las mejoras de una composición y no nos lo presenta de nuevo sino después de un periodo discreto de 15 días, y en el

Si cotejamos el pasaje con la versión final, notaremos que aun manteniéndose las metáforas del “basurero” y del “desperdicio” a él arrojado, se han reducido las frases más duras e insistentes sobre “la marginación social”:

Cayó, como el cabello que cortado se arroja, a los rincones y vertederos urbanos, allá, donde las escobas parece que arrastran, con los restos de todo lo útil, algo que es como desperdicio vivo, lo que sobra, lo que está demás, lo que no tiene otra aplicación que descomponerse moralmente y volver a la barbarie y al vicio. ¿Quién le seguirá por esta zona, a donde llegan arrastrados todos los despojos de la eliminación social en uno y otro orden? ¿Quién le seguirá a las casas de dormir, a las compañías del Rastro, a los bodegones, a las tabernas, a los tejares y chozas de la Arganzuela y las Yaserías, a la vagancia, a las rondas del Sur, inundadas de estiércol, miseria y malicia? La historia del héroe ofrece aquí un gran vacío que es como reticencia hecha en lo mejor de una confesión. Sólo se sabe que a los dos días de su

salida de la casa, de Polo, se extinguió el último ochavo de las seis pesetas que le diera aquella cristiana y al mismo tiempo pagana *Emperadora*, figura hermosísima que él había visto en alguna parte, sí, en esta o la otra página de sus estudios; en la Doctrina Cristiana y en la Mitología. ¡Misterios de la óptica moral! Fuera lo que Dios quisiera, él se había prometido no olvidar a aquella señora en todo el tiempo que durase su vida...

Se sabe también que algunas noches durmió en lo que vulgarmente se llama la posada de la *estrella*, o sea, al aire libre; que pasó grandes y tormentosas escaseces; que iba todos los días a la subida del Observatorio con esperanza de encontrar al que le protegió, le amparó y le dio ánimos en aquella feliz ocasión; que al fin su puntual fidelidad obtuvo recompensa, como se ha visto, deparándole Dios el encuentro de Alejandro Miquis, prólogo de las importantes cosas que vienen ahora, y paso primero en el nuevo rumbo que toma, la vida del héroe, como verán los que no se hayan aburrido todavía y quieran seguir adelante". (En cap. III, iii de la primera edición de la novela)

En esta ocasión, no podemos sino coincidir en nuestra observación con la realizada por Robert Weber en su edición de *Miau*³, cuando comenta las modificaciones realizadas en el manuscrito *Beta* de la novela de 1888, tendentes a reforzar el tono tragicómico de la obra y a suavizar el eventual sombrío tono del borrador primero. Observaba el editor que casi todo lo aparecido en la versión final ya estaba contenido en embrión en *Alpha*, pero el tono era muy distinto. Este asunto, que nos parece de capital importancia, trasciende la casuística de variantes, es transversal al conjunto de la novela, y puede afectar incluso a la interpretación global de una obra.

No queremos concluir estas notas sin recordar que no sólo la recolección y estudio de variantes textuales a la manera filológica tradicional puede ser operativa en el caso de los manuscritos galdosianos. En efecto, más allá del almacenamiento de variantes nos aguardan sorpresas gratificantes, que siguen aportando luz sobre los modos inventivos de nuestro autor.

NOTAS

¹ Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Estudio preliminar, edición y notas de Isabel Román Román, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, col. TextosUex, 2008, pp. 78-88.

² Remitimos para detalles sobre personajes desechados al “Estudio preliminar” de nuestra edición.

³ Cfr. Benito Pérez Galdós, *Miau*, edición de Robert Weber, Barcelona, Labor, 1991, p. 27.