

BENITO PÉREZ GALDÓS

Quien mal hace, bien no espere

Ensayo dramático en un acto y en verso

(Edición de Ricardo Doménech)

INTRODUCCIÓN

I. EL MANUSCRITO: ITINERARIO Y CIRCUNSTANCIAS

En la Colección Teatral Sedó, convertida ya en Biblioteca-Museo del Instituto del Teatro de Barcelona y recién instalada en el Palacio Güell, localizamos, en la primavera de 1970, el manuscrito autógrafo de un drama inédito de Benito Pérez Galdós, titulado *Quien mal hace, bien no espere*, y con el subtítulo *Ensayo dramático en un acto y en verso*. Se trata de una de las más preciosas joyas que esconde la antigua Biblioteca del industrial catalán Arturo Sedó y Guichard. Éste, a lo que parece, se había negado repetidas veces a que dicha obra de Galdós se publicara, según escribe su bibliotecaria, Dolores Givanel, quien añade: «don Arturo tenía sus razones particulares para no permitir su publicación».¹ Entendemos que estas razones no debieron de ser otras que las del coleccionista que veía centuplicado el valor del manuscrito al permanecer inédito, lo cual, aparte otros motivos que luego hemos de observar, confería a *Quien mal hace, bien no espere* el estigma de pieza rara, típica de colección, entre las otras muchas que nutren el gran legado bibliográfico de Sedó: manuscritos autógrafos, ediciones desconocidas, epistolarios y otros documentos, todo ello referido siempre a teatro, y en particular a teatro español.

Esta Biblioteca teatral, única en España y, en su especialidad, una de las mejores del mundo, empezó a formarse en 1941, con la adquisición de un fondo editorial de teatro de la Casa García Rico y C.^a de Madrid y el Archivo teatral de don Luis Millá, de Barcelona. Se sumaron pronto nuevas colecciones: las de Cotarelo, Fernández-Guerra y Montaner, como asimismo la de Narciso Díaz Escovar y el Archivo teatral de José Canals (que fue empresario de los teatros Novedades, Romea y Tívoli,

1. DOLORES GIVANEL DE PUJOL, *La Colección Teatral Sedó, vista por su bibliotecaria*, en *San Jorge* (Diputación Provincial de Barcelona), núm. 73, 1969, p. 31.

de Barcelona).² Ese criterio de ir comprando bibliotecas ya hechas, permitió a Sedó crear en muy poco tiempo esta Biblioteca teatral, que es, sencillamente, una maravilla. Y, por supuesto, un instrumento de trabajo fundamental para el estudio del teatro español. La Diputación Provincial de Barcelona — de la que depende el Instituto y Museo del Teatro — adoptó, oportunamente, la decisión de hacerse cargo de este fondo bibliográfico en 1968, tras la muerte de Sedó. Como se recordará, tal medida encontró eco puntual en la prensa de aquellas fechas; por un momento se temió que esta Colección pudiera dispersarse, e incluso sabemos que hubo gestiones de algunas universidades extranjeras interesadas inmediatamente en su adquisición.

El manuscrito de Galdós que ahora nos ocupa se encuentra en un tomo encuadernado en piel, de 17 × 22 cm., registrado con el núm. 82551. En las páginas finales está recogida, además, la siguiente documentación:

a) Una carta, también de puño y letra de Galdós, dirigida a don Antonio Sendras, y fechada en Madrid a 4 de noviembre de 1862.

b) Un recorte de prensa, titulado: *El primer drama de Galdós*, pegado en dos páginas y sin que conste lugar ni fecha de publicación.

c) Una carta mecanografiada del Alcalde de las Palmas de Gran Canaria, don Alejandro del Castillo, a don Domingo Wangüemert Morales, de Barcelona, interesándose por la adquisición del manuscrito, con fecha 12 de mayo de 1943 — año del centenario de Galdós.

El manuscrito no lleva firma. Está numerado y tiene 13 páginas. En cada página figuran dos columnas de versos, a excepción de la última. Está fechado: «Mayo 25 de 1861», y la misma fecha — y con igual letra — se repite en página posterior, en la que ya no hay texto. En la página 1, en la parte alta y central, se lee: «Galería literaria», y debajo hay una figura de animal, difícil de descifrar. Título y subtítulo de la obra, como también la relación de los personajes, aparecen en una caligrafía de letra grande, de estilo distinto en cada caso.

Que hacia 1861 Galdós había escrito y tal vez representado este drama era cosa sabida; aunque ignorada por Federico Carlos Sainz de Robles, quien no menciona este título en su edición de las *Obras completas*: indocumentación que sorprende en quien

2. *Ibid.*, pp. 25 y sigs.

ha aceptado tan importante responsabilidad editorial.³ La más reciente referencia que conocemos es la de Montesinos, quien, dando por perdido el manuscrito, alude a que se ha conservado «el argumento de cierto drama espantable, *Quien mal hace, bien no espere*, que parece atenido a la fórmula de Hartzenbusch, representado en teatro casero y terriblemente pueril».⁴ Basaba Montesinos esta apreciación en los criterios de Berkowitz y de José Pérez Vidal, a cuyos trabajos remitía. Lo curioso es que ni Berkowitz ni Pérez Vidal, como en seguida se verá, llegaron a leer la obra... aunque no por eso, desde luego, deje de ser parcialmente justa la adjetivación de «espantable».

Pérez Vidal, al tratar de los primeros escritos literarios de Galdós, indica que éste compuso «más de un drama histórico y horripilante. De uno, por lo menos, se tienen noticias seguras y detalladas. Es el titulado *Quien mal hace, bien no espere*».⁵ Y a continuación reproduce algunos fragmentos en los que se resume el tema y la acción, remitiendo al lugar de donde los toma literalmente: el artículo de H. Chonon Berkowitz, *Los juveniles destellos de Benito Pérez Galdós*.⁶

Berkowitz escribe allí: «En el salón de estudio del Colegio sería donde Galdós por primera vez cedió a la tentación romántica de hacer un drama horripilante, histórico, en un acto y en verso, titulado *Quien mal hace, bien no espere*, que probablemente fue interpretado en 1861 por una compañía de aficionados en un teatro casero.» Y casi a renglón seguido: «Difícilísimo es que el texto completo de esta obra salga a luz algún día; contentémonos por eso con el breve resumen que de ella publicó una persona anónima que había visto el autógrafo del drama».⁷ E inmediatamente reproduce los fragmentos en cuestión, indicando la fuente: Anónimo, *El primer drama de Galdós*, en *El Noticiero Universal*, Barcelona, 4 enero 1920. A dicho artículo pertenece el recorte de prensa, pegado en las páginas finales de la encuadernación.

La otra fuente que Berkowitz cita es un artículo de Arunci,

3. Lo cual, desde luego, es sólo un botón de muestra. Entre los galdosianos se siente cada día más acuciante la necesidad de una nueva edición de *Obras completas*, preparada por un equipo de especialistas y realizada con el debido rigor.

4. JOSÉ F. MONTESINOS, *Galdós*, Madrid, vol. I, 1968, Castalia, p. 7.

5. JOSÉ PÉREZ VIDAL, *Galdós en Canarias (1843-1862)*, Las Palmas, El Museo Canario, 1952, p. 108.

6. *El Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, núm. 8, enero-abril 1936. Originariamente apareció en *Hispanic Review*, vol. I, núm. 2, abril 1933.

7. BERKOWITZ, cit., p. 4. (Y pp. 93-94, en *Hispanic Review*, cit.).

publicado en *El Globo*, Madrid, 27 enero 1894, y cuyos juicios reproduce parcialmente. Así, por ejemplo: «En el ensayo dramático que acabo de leer se adivina al colegial que siente las ganas de la concepción artística»; señala la paradoja de cómo su estilo es justamente el que «a los ingenios sanos de la generación artística por nuestro Galdós de ahora presidida, repugna»; y valora así la obra: «Una fábula de brutalidades feudales, donde don Froilán, el héroe sanguinario, mata a su hija, que no conoce, y al hermano de su esposa, para luego descubrir que ha cometido crímenes atroces y expresar su dolor en tiradas de versos, muy llenas de metáforas».⁸ Resulta evidente que Arunci leyó el manuscrito, aunque conviene añadir que no son del todo exactas sus palabras: ni el conde descubre al final «que ha cometido crímenes atroces», ni aparecen entonces tantas metáforas como el crítico creía ver. Exageraba con sus palabras las ya notorias exageraciones que la obra contiene.

Pero la fuente básica de Berkowitz es el aludido artículo de *El Noticiero Universal*. La lectura de éste nos llena ahora de sorpresa. Empieza diciendo: «De un curioso estudio que del ilustre maestro (Galdós) hace el notable literato Ismael Sánchez Estevan entresacamos los párrafos siguientes». Y a continuación, y hasta el final, se reproducen extensos fragmentos de dicho estudio. Parte de ello los reproducirá Berkowitz, trece años más tarde, atribuyéndolos a «una persona anónima», y más tarde aún los volverá a reproducir Pérez Vidal del trabajo de Berkowitz y remitiendo a éste sin mayores averiguaciones. Pero bien se ve que tales fragmentos y los otros que recoge la información de *El Noticiero Universal*, no son de ninguna persona anónima, sino del crítico Ismael Sánchez Estevan.⁹ Hora es ya de devolver a

8. Citado por BERKOWITZ, cit., p. 4 (y p. 93 en *Hispanic Review*, cit.).

9. Este escritor murió hace ya algunos años. Además de autor de algunos dramas, consagró estudios biográficos a Cervantes, Lope de Vega, María Guerrero y Echegaray. En particular, merecen destacarse: *Mariano José de Larra (Figaro). Ensayo biográfico redactado en presencia de numerosos antecedentes desconocidos, y catálogo de sus obras* (Madrid, 1934) y *Jacinto Benavente y su teatro. Estudio biográfico y crítico* (Barcelona, Ariel, 1954). Hasta el momento nos ha sido imposible localizar el texto de su estudio, pese a haberlo buscado en varias bibliotecas, en los catálogos bibliográficos existentes sobre Galdós, etc. Una gestión cerca de la Casa Galdós tampoco ha dado resultados positivos, no obstante la buena voluntad de su Director, don Alfonso Armas Ayala. Finalmente, y a través de don Alejandro Argullós, de Ediciones Ariel, nos hemos puesto en contacto con la hija del escritor, doña Carmen Sánchez Medina, la cual —no obstante la cordialidad con que ha acogido nuestra petición— tampoco ha podido localizar dicho estudio hasta ahora. Como fuere, su reproducción parcial en *El Noticiero Universal* es base suficiente para lo que aquí se afirma.

éste el mérito de haber sido, con Arunci, el único crítico que leyó el manuscrito; y el único que escribió sobre la obra con extensión y conocimiento de causa. Cuál fuera el motivo por el cual Berkowitz silenció su nombre, como el de la familia Wangüemert — a la que se halla ligado el destino del manuscrito, como Sánchez Estevan descubrió y puso de relieve en su estudio — es difícil de averiguar. Cabe la hipótesis de que, a través de éstos, no consiguiera tener acceso a la lectura de la obra, y, despechado, respondiera con esa actitud inelegante, aunque esto no puede ser más que una hipótesis. El gran prestigio de Berkowitz, autor de la monumental biografía sobre Galdós (*Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader*, 1943) y a quien asimismo se debe el hallazgo y la publicación de un drama inédito de Galdós (*Un joven de provecho*, en 1935) explican que nadie se haya propuesto revisar después las fuentes por él utilizadas.

La investigación de Sánchez Estevan, que con tanto pormenor reproducía *El Noticiero Universal*, como asimismo la ya citada carta del Alcalde de Las Palmas de 1943, nos han permitido determinar con bastante facilidad el itinerario del manuscrito. Sánchez Estevan escribía que su conservación se debía a «la piadosa devoción de los Wangüemert»; todavía en 1943 conservaban éstos el manuscrito. Sedó debió de adquirirlo algo después, y directamente de manos de esta familia. Así nos lo confirma, amablemente, el doctor don Domingo Wangüemert,¹⁰ aunque sin poder precisar la fecha exacta, que en todo caso tuvo que ser posterior al 43.

Escribe Sánchez Estevan: «Estudiaba Galdós en el Colegio de San Agustín, en Las Palmas, cuando hacia 1861 escribió su ensayo, que tal vez se representase en algún teatro casero, antes de que su autor abandonase su tierra natal». Y ya al final se refiere a «si acaso su primer ensayo dramático se hizo en Las Palmas alguna vez». Como se ve, el crítico no da por concluyente la idea de la representación de esta obra, aunque claramente admite su probabilidad. La información que, sobre este punto, utilizó Sánchez Estevan no fue otra que la facilitada por la familia Wangüemert, siendo más que probable el que conociera un artículo que, desde luego, citaba: *Galdós, romántico*, de José Wangüemert, y Poggio publicado en *El Noticiero Bilbaíno...* «hace muchos años».¹¹ La información que nosotros hemos po-

10. Carta al autor. Barcelona, 20 octubre 1972.

11. JOSÉ WANGÜEMERT Y POGGIO, escritor canario de origen flamenco, publicó los siguientes libros: *Consideraciones históricas acerca de las Islas Canarias* (1900),

dido obtener a este respecto se limita al testimonio del Dr. Wangüemert. Según éste, Galdós (en 1861, a los dieciocho años) escribió *Quien mal hace, bien no espere* para que esta obra se representara en la casa de la novia de su amigo Félix Wangüemert y Poggio (hermano de José, y padre de nuestro comunicante); por entonces, este tipo de representaciones caseras — siempre según el doctor Wangüemert — solían hacerse con frecuencia en Canarias.¹² Es claro que Sánchez Estevan se encontró con esta misma información, pero al no advertir mayor base documental, como a nosotros nos sucede, la acogió con prudente cautela; aunque elogiando calurosamente a los Wangüemert, eso sí, por haber custodiado y conservado el manuscrito, que es al fin lo más importante de todo. A ellos y a Sedó debemos el que haya podido llegar intacto hasta nuestros días, en que por fin se hace realidad lo que a Berkowitz le parecía «dificilísimo» en 1933: el que salga a la luz el texto completo de la obra.

II. LA OBRA Y SU SIGNIFICACIÓN

Fecha en 1861, *Quien mal hace, bien no espere* es el primer texto dramático que se conoce de Galdós. Comenzaré por señalar cuanto supone su reaparición y publicación para el estudio de la literatura galdosiana.

Hasta aquí, sabíamos bien que existía una primera etapa literaria, en que el autor compuso varios dramas que no llegó a estrenar ni a publicar; sabíamos que tales dramas estaban escritos en verso y dentro del estilo romántico, del que eran un reflejo tardío; sabíamos también de algunos títulos, aparte el que aquí nos ocupa: *La expulsión de los moriscos*, que hacia 1865 ofreció al director del Teatro Español, Manuel Catalina; *El hombre fuerte...* De esta etapa de aprendizaje había quedado el testimonio del propio autor, en sus *Memorias*; es una página citada innumerables veces, y que aquí resulta inevitable citar de nuevo:

«Respirando la densa atmósfera revolucionaria de aquellos turbados tiempos, creía yo que mis ensayos dramáticos traerían otra revolución más honda en la esfera literaria; presun-

El Almirante D. Francisco Díaz Pimienta y su época (1905) e *Influencia del Evangelio en la Conquista de Canarias* (publicado póstumamente en 1909.) Wangüemert murió en 1908, a los treinta y seis años. Debo esta información a su hijo, don Félix Wangüemert Lobón (carta al autor, Vitoria, 28 octubre 1972).

12. Dr. D. DOMINGO WANGÜEMERT, carta citada.

ción muy natural en los cerebros juveniles de aquella y esta generación. Todo muchacho despabilado, nacido en territorio español, es dramaturgo antes que otra cosa más práctica y verdadera. Yo enjaretaba dramas y comedias con vertiginosa rapidez, y lo mismo los hacía en verso que en prosa; terminada una obra, la guardaba cuidadosamente, recatándola de la curiosidad de mis amigos; la última que escribía era para mí la mejor, y las anteriores quedaban sepultadas en el cajón de mi mesa. Claro es que yo frecuentaba los teatros, principalmente en los estrenos. En una localidad alta del Teatro Español asistí al estreno de *Venganza catalana*, del maestro García Gutiérrez, y quedé tan maravillado, que al volver a casa no se me ocurría más que quemar mis manuscritos..., pero no los quemé; lo que hice fue imaginar otras cosas conforme al patrón del grandioso drama que había visto representar a Matilde Díez y Manuel Catalina...»¹³

Pero el primer texto dramático conocido era *Un joven de provecho*, drama en prosa,¹⁴ donde se advierte ya la ruptura del autor con el romanticismo y la elección del realismo como estilo más adecuado a su época y a sus condiciones personales. *Un joven de provecho* tuvo poca fortuna — no se estrenó ni se publicó en su momento —, a diferencia — una diferencia muy justificada — de la fortuna que encontraron las primeras novelas (*La Fontana de Oro*, *La sombra*, *El audaz*), donde aparece ya con toda su fuerza y originalidad el arte realista de Galdós, y cuya redacción debió de ser coetánea a *Un joven de provecho*. En suma, de la etapa anterior, primeriza, no había disponible un solo texto dramático sobre el cual asentar y demostrar la idea que se venía teniendo de ella. No puede decirse que la publicación de *Quien mal hace, bien no espere* vaya a iluminar enteramente el problema, pues se trata, como el autor tuvo la precaución de subtítular, de un «ensayo dramático», de una obrita inicial, todavía muy inexperta, de resultados aún inmaduros. *La expulsión de los moriscos*, *El Hombre fuerte* y cuantas obras dramáticas escribiera Galdós entre 1861 y 1866 — alrededor del 67 empezó la redacción de *La Fontana de Oro* — aventajarían a *Quien mal hace, bien no espere*, considerablemente, en madurez técnica y temática, pues sabido es cómo en los primeros

13. O. c., vol. VI, p. 1656. Recuérdese también el personaje de Alejandro Miquis, en la novela *El doctor Centeno*, en quien proyecta Galdós su propia vocación juvenil de dramaturgo.

14. Edición de H. CHONON BERKOWITZ, en *Publications of the Modern Language Assotiation of America*, septiembre, 1935.

textos de un escritor se producen «saltos» en extremo sorprendentes. Pero, en fin, aquí tenemos ya *un texto*: un texto límite. Entre esta obrita y *Un joven de provecho* queda enmarcada, cronológicamente, la primera etapa dramática de Galdós.

Sería un contrasentido pensar que *Quien mal hace...* es un buen drama. No lo es ni puede serlo. Y quien acuda a su lectura con ánimo puntilloso, encontrará en la ingenuidad de la trama y en la torpeza de la composición no pocos motivos para una crítica sañuda y despectiva. Pero no creo que sea esta la forma como hay que leer *Quien mal hace...* Más aún: creo que este modo de leer sería ciego para los muchos encantos que este texto encierra, a pesar de — y a veces a causa de — su ingenuidad y su torpeza. Hay que acudir a la lectura con otro temple, sabiendo no sólo que, afortunadamente para él, Galdós escribió otras muchas cosas y que por haberlas escrito hoy nos importa esta obrita juvenil suya, sino también que en ésta hay una raíz — cualquiera que sea — de su gran literatura dramática y novelística; que en esta obrita cabe percibir una imagen nítida, transparente, de la formación intelectual y literaria del adolescente Galdós en 1861... Todo ello sin olvidar el gran respeto que, según he creído siempre, hay que tener ante los primeros escritos de un joven. Escribir es — tal vez siempre, pero de un modo especial en los comienzos — un acto de protesta; acto de radical afirmación de la propia individualidad frente a una circunstancia en torno que, de un modo u otro, ha herido la sensibilidad del sujeto que, ahora, gallarda e impúdicamente, le responde con toda la fuerza de su sinceridad, desnudándose ante ella.

La acción dramática de *Quien mal hace...* se desarrolla en el castillo del conde Don Froilán Pérez, el año 1304, y abarca un solo acto, dividido en tres escenas. Hay dos personajes: el citado Don Froilán, que tiene setenta y ocho años,¹⁵ y su hija Inés, de quien el autor nos dice que tiene dieciocho. (Este detallismo en las edades estará presente en todo el teatro de Galdós, dicho sea entre paréntesis.) La escena primera es un monólogo de Inés, escrito en romance; la segunda, un diálogo entre padre e hija, casi todo en redondillas, y la tercera, un monólogo de Don Froi-

15. 78 y no 68, como se lee en el tantas veces citado recorte de prensa, y repiten después Berkowitz y Pérez Vidal. Esto aparte, no se ve relación entre este Don Froilán y el conde gallego de igual nombre, de que hablan las crónicas, supuesto que el mismo era del siglo IX. Con todo, sospecho que Galdós no eligió el nombre al azar, sino recordando precisamente la figura de este tirano.

lán, en romance. Hay un personaje que se supone fuera de escena: el verdugo Rebolledo, y en escena gravita constantemente — y es resorte fundamental en la acción — la figura de Don Bermudo, conde de Olmedo. Don Bermudo es a un tiempo esposo y tío de Inés. Muchos años atrás, la esposa de Don Froilán, Usenda, huyó de su lado a causa de lo que hoy llamaríamos «crueldad mental» y malos tratos del conde, víctima éste de celos enfermizos, y la mujer se refugió en el castillo de su hermano, Don Bermudo. Poco después, ambos hermanos lograron arrebatar de las manos del conde a la única hija del matrimonio, Inés, temerosos de lo que el sanguinario Don Froilán pudiera hacer con ella. En la actualidad, Don Froilán ha conseguido hacer prisionero a Don Bermudo. Y ésa es la causa por la cual ha venido Inés hasta aquí. A estos motivos de rivalidad entre Don Froilán y Don Bermudo se añaden todavía otros, aunque no de origen familiar. El rey Don Sancho IV *el Bravo*, para premiar el valor de Don Bermudo en una batalla — que no se especifica — contra los árabes, decidió otorgarle los castillos y villas de Bradiel y Castrofuerte, que eran propiedad de Don Froilán. Éste se lamentará de ello:

«El rey, a fuer de señor,
faltó tirano a la ley.»

A lo que replicará Inés:

«¡Pues qué! ¿No puede ya el rey
dar o quitar su favor
al cobarde o al valiente?» (Esc. 2.^a)

Sin embargo, ahora las cosas han cambiado. Reina Don Fernando IV, y el vengativo conde es «su mayor favorito». En estas nuevas circunstancias ve con probabilidad de éxito su venganza: no contra la esposa, que murió años atrás, pero sí contra Don Bermudo. Y, sobre todo, ve la posibilidad de recuperar a la hija, Inés; pues a pesar de que la figura de Don Froilán refleja en todo instante la crueldad, la maldad, etc., el autor le concede al menos un sentimiento de cariño paternal hacia Inés.

Toda la acción avanza sobre dos equívocos. Inés cree, hasta muy avanzada la obra, que Don Bermudo vive todavía. Don Froilán cree, hasta el último instante, lo que Inés le ha hecho creer: que es hermana de Don Bermudo. Al conocer la verdad, Inés dirige al padre una larga impugnación, que empieza así:

«Verdugo sin honor, cruel asesino,
¿qué hiciste de él? ¡Qué hiciste, insensato!
¡Miserable! ¿No viste tu destino
pendiente de ese horrible asesinato?»

La escena quiere cobrar un aspecto solemne, que el autor ha subrayado pasando a versos de arte mayor. Y, sobre todo, utilizando un recurso muy eficaz: hasta aquí Inés había tratado de vos al conde; ahora le habla de tú, con lo que el autor realza el cambio en las relaciones de ambos personajes. Inés se erige ahora en conciencia de Don Froilán y le condena.

Inés decide no revelar a Don Froilán dónde está su hija —había prometido hacerlo antes de saber la muerte de Don Bermudo—, y entonces Don Froilán ordena también la muerte de la muchacha. Tal vez pensando que este nuevo episodio sangriento, necesario desde el punto de vista de la trama y el estilo de la obra, resultaba exagerado, el autor muestra un instante de vacilación en Don Froilán, y sólo el hecho de que Inés conozca —y, por tanto, pueda denunciar— el asesinato de Don Bermudo, mueve al sanguinario conde, finalmente, a decidir su muerte. Estamos ya en la escena 3.^a, el monólogo de Don Froilán. Hay que destacar la lectura que hace Don Froilán de una carta de Bermudo a Inés, escrita en la cárcel poco antes de morir, y por la cual se entera Don Froilán de dos cosas: de que Inés y Bermudo tienen un hijo —lo que deja impasible al malvado anciano—¹⁶ y de que Inés, según creía Bermudo, está en el castillo de Bradiel. La súbita aparición de Inés, arrojando a Don Froilán una carta en la que está escrita «su última voluntad», y que no es sino la revelación de su propia identidad, constituye el episodio más convencional e ingenuo de toda la obra. Convencional y torpe es también el desenlace: el toque efectista de una campana que, por orden del conde, hace sonar Rebolledo una vez consumada la ejecución. Por supuesto, la campana suena en el instante justo en que Don Froilán se acaba de enterar, por la carta en cuestión, de que Inés es su hija. Con horror y deses-

16. A partir del verso 631 hay siete versos tachados, perfectamente legibles, cuya idea básica rehace el autor con otro metro. Ahora bien, hay un verso cuya idea no reaparece; dice Don Froilán: «Conque tienen un hijo y yo su abuelo». Al propio autor debió de parecerle excesiva la crueldad del conde, por lo que decidió soslayar cualquier referencia del personaje a este hecho, quedando así únicamente su indiferencia..., que, paradójicamente, resulta más excesiva aún. Con frecuencia, en esta y otras vacilaciones del autor se advierte que él mismo es consciente de lo disparatado e inauténtico del asunto y de las reacciones de los personajes, producto de un mimetismo literario.

peración, el anciano «cae desplomado». Para intensificar el patetismo de este desenlace, el autor se vale del romance heroico, desde la citada carta de Inés hasta el final, y anteriormente lo había utilizado también para la carta de Bermudo a Inés.

Los motivos de interés que esta obrita encierra son notables, como he dicho antes, si acertamos a leer el texto de cierta manera. Por de pronto, la trama y el estilo de *Quien mal hace...* indican a las claras la profundidad con que la literatura romántica podía ser sentida todavía en 1861 por una generación situada en el umbral de la edad adulta, proveniente de una clase media ilustrada y radicada en una pequeña ciudad española. Es curioso que Galdós, precisamente el novelista y dramaturgo que señalará el gran giro hacia el realismo (no será el primero en intentarlo, cierto, pero sí el primero en la calidad de los resultados conseguidos) comenzara a escribir tan hondamente impregnado de un estilo enteramente opuesto. Más curioso aún: este aprendizaje inicial dejará sentir su huella mucho más tarde; el acercamiento al simbolismo, que se observa en su teatro último, supone una relación coherente con los primeros escritos. Por otro lado, en el esquema Inés-Don Froilán cabe detectar, en su estado embrionario, un esquema que aparece reiteradamente en los dramas galdosianos: la antítesis entre la heroína llena de encanto, de gracia, de sensibilidad y de inteligencia, y el anciano o la anciana siniestros, llámense Pantoja, Doña Juana, etc., de los cuales Don Froilán es una prefiguración.

Como en todo teatro romántico o posromántico, la materia histórica no tiene en *Quien mal hace...* otro valor que el simplemente externo: es un paisaje exótico, sobre el cual se proyecta una trama de tipo pasional. Sin embargo, se observa aquí un interés del autor por los temas históricos, o más exactamente, una gran familiaridad con la historia de España y un cierto prurito, en ocasiones, de exactitud. Claro es que la visión de la historia de España resulta ser la típica de un estudiante de bachillerato, deslumbrado por la versión heroica, triunfalista de los hechos... Doble motivo de interés, porque a través de ello podemos apreciar mejor el cambio de óptica con que afrontará Galdós los temas de la historia de España en sus obras posteriores. Tal vez esa atención por la historia tenga su origen en esta primera influencia del romanticismo.

Las sugerencias de este «ensayo dramático» son, pues, muy numerosas... Con independencia de que los términos «espantable», «horripilante», etc., se le puedan aplicar desde otro punto

de vista. Como fuere, a *Quien mal hace...* le cuadraba bien la condición de objeto raro y único, de pieza de coleccionista.

III. NUESTRA EDICIÓN

El manuscrito es de fácil lección, aunque plantea algunos problemas en partes aisladas, sobre todo en las últimas páginas, en que abundan tachaduras y correcciones. Hemos trasladado el texto con absoluta escrupulosidad, respetando la ortografía de la época e incluso algún lapsus en la redacción, que va señalado a pie de página; asimismo se indican posibles variantes en palabras de grafía poco clara. La única libertad que nos hemos tomado concierne a la puntuación, que en el original manuscrito es, en ocasiones, inexistente, y en otras, incorrecta; habitualmente, los signos de interrogación y de admiración no están en el comienzo de la frase; y en frases de deseado efectismo teatral el autor cierra a veces con tres y hasta cuatro signos de admiración. En algún caso damos referencias sobre figuras históricas que mencionan los personajes. Por último, y pensando en la utilidad de esta edición para estudiantes extranjeros, añadimos en nota algunas aclaraciones lexicográficas.

ESQUEMA DE LA MÉTRICA

- V. 1-81: romance en *e-e*.
- V. 82-412: redondillas.
- V. 413-504: serventesios.
- V. 505-568: romance en *á*.
- V. 569-630: romance heroico en *i-o*.
- V. 631-655: romance en *á*.
- V. 656-683: romance heroico en *e-o*.