

LOS MANUSCRITOS DE VOLUNTAD

Juan Gallego

Voluntad. Comedia en tres actos y en prosa, fue la sexta obra que estrenó Galdós. Se representó por primera vez en el Teatro Español, el 20 de diciembre de 1895. Es la sexta de ocho comedias escritas en el periodo 1892/1896 que responden a la necesidad de un teatro social en España, basado en la percepción del entorno y de la sociedad y a la intención de concienciarla a este respecto. Abogan por el nuevo hombre que se hace a sí mismo utilizando el ingenio y el tesón.

La preocupación de Galdós es España y más concretamente Madrid. Formado en los criterios humanistas y filantrópicos de la ilustración sus objetivos son conseguir la educación cívica que permita la fusión y la convivencia pacífica y democrática del pueblo español; hacer un mundo nuevo, una sociedad nueva, por medio de la fusión de las clases.

Voluntad trata de una mujer joven que abandona a su amante y vuelve a su casa a tiempo de salvar a su padre de la bancarrota. Su fuerte personalidad también salva a su amante del suicidio (cuando él se enteró de que también estaba en la ruina financiera). Como resultado de su enérgica actividad, que resulta muy atractiva para el amante, éste decide casarse con ella, y la pareja se reconcilia con la familia.

El tema central corresponde a la idea que el mismo título despierta: la energía mental, la voluntad Isidora al caer el telón final, exclama: «¡Oh! ¡Preciosa fuerza del alma! Aquí te tengo, aquí. Contigo salvé a los míos de la miseria. Contigo he de hacer aún grandes cosas» (III, IX, 77). Galdós preconiza la educación de la voluntad y ofrece una sociedad regenerada por el trabajo. Terminaba el siglo XIX entre las convulsiones de un orden social caduco, sometido a los ataques de quienes buscaban su regeneración. El drama galdosiano es la respuesta al problema de la abulia que padecía la nación entera. La voluntad firme de la protagonista marca el nacimiento del hombre nuevo y de la nueva mujer. Esa fuerza interna, esa energía perseverante es el motor que impulsa la trama.

El activismo, la exaltación de la voluntad va a ser precisamente el gran tema galdosiano en el teatro. Galdós predica desde el escenario con

ejemplos de voluntad en una época de general apatía. El nacimiento del hombre nuevo y de la mujer nueva se deberá a la voluntad. Son las ideas redentoras que propone el autor proyectándolas sobre el futuro. Espiritualidad y realismo son las características dominantes de este teatro¹.

Sus fines de restauración de la verosimilitud y el decoro, y su inclinación a enseñar desde la escena justicia, prudencia y humanidad le acercan a Moratín. Este drama de orientación realista y social viene a ser la reacción contra el teatro de la última época romántica y, como Moratín un siglo antes, se propone reformar la sociedad por la renovación laboriosa de los valores dentro de la familia. La peculiaridad de Galdós consiste en rehabilitar la importancia de las clases sociales en la escena. De ahí que todo lo que se presenta sea necesario y en su teatro se note la ausencia de los personajes secundarios cuyo fin es, únicamente, divertir al público.

voluntad no es sólo el triunfo de la voluntad; también es el triunfo del amor. No es sustitución de una fuerza por la otra, sino la coexistencia, la síntesis de lo material y de lo espiritual, de la realidad y de la fantasía, de la razón y del sentimiento. En esta fusión de lo antitético, en esta armonía consiste el sueño ideal del autor —solución inspirada en el krausismo—, quien hará exclamar a don Santos al final de la obra: «... Los hijos de estos hijos serán la perfección humana» (III, IX, 77).

La estructura de la obra obedece a la consecución en ella del triunfo de la voluntad: iniciativa, desfallecimiento y victoria de la voluntad.

En esta comedia hay dos fuerzas que dirigen los actos humanos: el instinto y el corazón, Alejandro; y la razón y el intelecto, Isidora. Creemos que esos dos impulsos no se encuentran en naturalezas separadas, sino que configuran al mismo tiempo a cada individuo. De ahí que la obra tienda, a medida que se desarrolla, a que esas fuerzas se unan al final.

Todos los personajes giran en torno a Isidora. Su dinamismo hace resaltar más vivamente la ineptitud, indolencia e irresponsabilidad de los demás. En el proceso de reorganización, los protagonistas se verán inspirados por la voluntad de Isidora, que será la fuerza cohesiva de toda la obra. Los demás no son sino una apoyatura para la realización de esa fuerza que da título, sentido y planificación a la comedia.

La obra, sin ser rechazada, fue friamente acogida, lo cual no es nada raro, dado la índole de su tema que no lleva al paroxismo, sino a la reconcentración, al ensimismamiento en unos, al aturdimiento en otros.

¹ Véase para una mayor profundidad en este aspecto la obra de Stanley FINKENTHAL, *El teatro de Galdós*, Madrid: Fundamentos, 1980, págs. 3-217; de Luis LOZANO: «El tema de la unidad en el teatro de Galdós», *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, 311-329; Carmen BRAVO-VILLASANTE: *Galdós visto por sí mismo*, Madrid: Fundamentos, 1970; Rodolfo CARDONA y Gonzalo SOBEJANO: *Teatro selecto de Pérez Galdós*, Madrid: Escelicer, 1973.

Esta obra puede parecer trivial hoy, pero tenía un profundo significado para la España de la época. Rompe con el pasado de tal forma, que a veces tanto el público como la crítica fueron incapaces de captar su significado y, sin entenderlo, retrocedieron.

La llegada al teatro de esta obra representa una nueva dirección dramática al romper con la rutina anterior y al traer hondos problemas sociales y psicológicos.

El máximo valor de esta comedia está en que el sentido humano del autor triunfa plenamente de todo lo que pueda ser convencionalismo. Su teatro se proponía hacer pensar a los espectadores y no sólo despertar en ellos emociones fuertes. Hoy más que nunca interesa subrayar la exactitud con que aparece reflejado en la obra galdosiana el proceso histórico del pueblo español en el siglo pasado. La genialidad de Galdós está en ser expresión de la mentalidad colectiva. Ha contribuido a crear una conciencia nacional. Trae una temática y un mundo nuevos al teatro. Sus estructuras morales, psicológicas y humanas siguen estando hoy vigentes. El mensaje de convivencia lo encontramos en el primer término del quehacer actual.

* * *

De *voluntad* se conservan cuatro manuscritos completos: tres en la Biblioteca Nacional (números 21.740, 14.409 y 14.495³). Y uno en la Casa Museo Pérez Galdós, número 16-3. También un quinto manuscrito incompleto archivado con la referencia 16-3, que incluye casi todo el Acto II, igualmente en la Casa Museo. Finkenthal (1980, 102-103) habla de la existencia de tres manuscritos: 14-495³, 14.409 y 14.373 adquirido por la Casa Museo en 1960. Creemos que este último pudiera referirse a uno de los catalogados con la referencia 13-3.

El manuscrito número 21.740 consta de 166 cuartillas, la suma de los tres actos numerados independientemente unos de otros, todas están manuscritas por el propio Galdós, que suman un total de 186 hojas dispuestas de forma vertical. (No es ésta la forma más frecuente en los manuscritos galdosianos, pues según Beatriz Entenza de Solare adoptan la forma de «cuartillas sueltas apaisadas...» (1989, 149). No todas las hojas aparecen numeradas.

El manuscrito se inicia sin numerar con la relación de los personajes de la obra: Isidora, D.^a Trinidad, Trinita, Alejandro, D. Isidoro Berdejo, D. Santos Berdejo, Serafinito, Luengo, D. Nicomedes, Bonifacio, Lucas y Un Cobrador, especificando la edad —excepto Bonifacio, Lucas y el Cobrador, dada la poca importancia de éstos en la obra— y el parentesco exis-

³ Véase para las distintas publicaciones de *Voluntad* la obra de Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ: *Bibliografía de Galdós*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1972, 362.

tente entre los diversos miembros de la familia Berdejo así como la relación que une a los demás con ésta. Las dos hojas siguientes, no numeradas, aparecen señaladas en el margen izquierdo con las letras «a» y «b» y están dedicadas a la explicación de la *Decoración para los tres actos*. Como separación entre el Acto I y el Acto II, y entre el Acto II y el Acto III volvemos a hallar una hoja sin numerar, con el título de la obra y el número del acto que introducen.

A continuación ofrecemos una detallada exposición de cada uno de los actos:

ACTO PRIMERO: Comprende las cuartillas 1 a 51, generalmente escritas en su anverso, aunque algunas (4, 39) lo están también en sus reversos. En ellas aparecen algunas intervenciones de personajes desechados por el autor con trazos verticales u horizontales, o ambos a la vez, dependiendo de la amplitud de los parlamentos. Estas dos hojas escritas en sus reversos presentan las siguientes peculiaridades:

a. El reverso 4 de la cuartilla 4 expresa una udea que expondrá después, aunque transformada en las hojas numeradas 3 y 4. Lo cual indica que es el resto de una redacción anterior del autor.

b. El reverso 39 de la cuartilla 39, presenta las dos primeras intervenciones de la cuartilla 39 desechadas. La explicación podría estar en que el autor no la consideró válida como continuación de la 38, en un primer momento, y retomada después como buena. Representa un titubeo del autor en su valoración.

Aparte de estas dos hojas desechadas y como es costumbre en Galdós, tal vez por escasez de papel, aprovecha el reverso en blanco de cuartillas ya usadas para redacciones posteriores. De esta forma encontramos en el Acto III dos hojas aprovechadas pertenecientes a una redacción anterior del Acto I.

a. El reverso 22 de la cuartilla 1 del Acto III tiene relación argumental con las cuartillas 20 y 21 del Acto I.

b. El reverso número 27 de la cuartilla 5 del Acto III, tiene afinidad temática con parte de lo desarrollado en las cuartillas 24 y 25 del Acto I.

ACTO SEGUNDO: Comprende desde la cuartilla 1 a la 54, aunque hay un total de 59 cuartillas, porque las numeradas con 4, 6, 10, 23 y 44 presentan una ampliación señalada con los mismos dígitos, a los que se añade el ordinal 2.º separado por un guión. Aparecen como 4-2.ª, etc. Esto presupone una redacción posterior a la de las hojas que no presentan dígitos.

Las cuartillas 11, 37 y 50 están también escritas por sus reversos. Presentan las siguientes peculiaridades:

a. El reverso número 10 de la cuartilla 11 presenta unos diálogos tachados que se corresponden con los presentados en la cuartilla 10 y principio de la 11. Empieza de la misma forma que la 10 y presenta la misma idea pero expuesta de manera diferente:

(((Alej. ¿Quieres oír unas cuantas advertencias, ó mas bien daros
consejos, de gran utilidad para la vida?...)))

(II, I, 11v.: 10 r.)

Alej. ¿Quieres oír (unos) un par de consejos de gran eficacia para
la vida?...

(III, I, 10r.)

Este reverso representa una redacción posterior.

b. El reverso 37 de la misma cuartilla, en donde aparece la parte final de una acotación para aclarar una intervención de Isidora, tiene correspondencia con el inicio de la cuartilla 37, aunque no expone la explicación de la misma forma:

(((á Alejandro en el sitio en que ella trabaja, quédase un mo-
mento suspensa, y aterrada, da un grito)))

(II, ?, 37v.: 3r.)

Isidora. (...) (Dirigese al escritorio. Al ver á Alejandro en el *(escritorio)*
<sitio que ella ocupaba antes> de un grito; quédase después
suspensa, aterrada, inmóvil y muda, como no creyendo á sus
ojos, ())...

(II, (I) <X>, 37r.)

En este caso se trata de la misma idea. Lo que ocurre es que Galdós rechaza la aclaración anterior por ser demasiado concisa. De forma que la definitiva del manuscrito queda más detallada y clara.

c. El reverso número 50 de la cuartilla del mismo número presenta un diálogo de D. Santos que tiene similitud con otro, también suyo, de la cuartilla 49:

(((D. Santos. *(aflijidísima)* Una cosa tremenda, hija tremenda)))

(II, XI, 50v.: 50r.)

Y

D. Santos. Una cosa tremenda, hija, tremenda... para él... Pero me
da el corazón que esto facilita nuestros planes.

(II, XI, 49r.)

Lo que nos induce a pensar que el reverso era el anverso de una redacción inmediatamente anterior a la presentada en el anverso definitivo de dicha cuartilla.

Además de estos reversos, encontramos otros en el Acto III: el reverso número 16 de la cuartilla 4, el reverso 21 de la cuartilla número 3, el reverso 22 de la cuartilla 7, el reverso 24 de la cuartilla 8 y el reverso 25 de la cuartilla 2. Los tres reversos primeros tienen su correspondencia con lo desarrollado en las hojas de esa misma numeración y en la precedente definitiva de ese manuscrito. Los dos últimos se corresponden no con las homónimas de la versión definitiva de este manuscrito, sino con las dos cuartillas que le preceden. Todo ello nos indica que la versión definitiva de este manuscrito en esas hojas era menos ampliada

que la presentaban esos reversos. E igualmente todos tienen en común ser la huella de una redacción desechada por el autor tras una elaboración posterior, y el aprovechamiento de la otra cara en actos diferentes del que fueron escritos en un primer momento.

ACTO TERCERO: Consta de las cuartillas numeradas de la 1 a la 45. En algunas se observa una ampliación posterior con la adición de nuevas hojas añadiendo a la hoja cuyas intervenciones se amplían, diferentes ordinales según las cuartillas añadidas: 25-2.º y 25-3.º.

Una peculiaridad de este manuscrito es la conservación de cinco cuartillas numeradas dos veces de la misma forma. Se trata de las numeradas: 4 a 8 y 4 a 8. Las cinco primeras presentan una grafía menos cuidada, lo cual parece denotar una turbación del autor al concurrir varios hechos como: letra ilegible, tachones, diálogos sin el nombre del emisor (folio, 5); intervenciones introducidas por la abreviatura «D» sin especificar de qué personaje se trata. Creemos que son la huella de una primitiva redacción del planteamiento argumental de parte del acto anotado deprisa como si las ideas se difuminasen.

Las siguientes hojas numeradas del 4 al 8 presentan un todo más homogéneo debido a varias razones: se observa una escritura más cuidada y reposada, desarrolla estructuralmente las escenas IV, V y comienzo de la VI de una versión anterior a la definitiva que presenta este manuscrito.

El total es de 52 cuartillas. A estos anversos hemos de añadir los reversos escritos que en este acto hacen un total de 15. Algunos de estos reversos, como ya hemos explicado anteriormente, corresponden a los actos anteriores, como ocurre con el reverso de las cuartillas 1 a 5 y 7 y 8. Los otros reversos son de este acto, los cuales se distribuyen de la manera siguiente: el reverso 22 de la cuartilla 25-2.^a, el 3 de la cuartilla 25-3.^a, el 22 de la hoja 6, el 24 de la cuartilla 24, el 28 de la cuartilla 29, el 43 de la cuartilla 42 que repiten la misma tónica en sus correspondencias que en los dos actos anteriores.

El manuscrito *16-3 completo* es obra de un copista y las correcciones posteriores son obra del autor. Las correcciones están hechas directamente sobre la hoja, o a través de la incorporación de hojas enteras y también pegando encima de lo suprimido un papel con los cambios introducidos. Consta de 90 hojas, numeradas de forma independiente en cada acto, y de 176 páginas. Los dos actos primeros aparecen grapados con un papel doble al resto de las hojas de cada acto. Unas hojas aparecen numeradas por la catalogación de la Casa Museo, otras presentan ésta junto a la realizada por el copista o por Galdós. Las hojas queda distribuidas en cada acto de la siguiente forma:

ACTO PRIMERO: Empieza en la hoja 1 y llega hasta la 30. De ellas, tan sólo la primera y la primera y la última están escritas únicamente en el anverso; las demás, desde la 2 a la 29, lo están por ambas caras. Es obra

de un copista, a excepción de la 22 que está escrita por Galdós que responde a una corrección posterior. La razón de que aparezcan escritas por ambas caras es debida a que están agrupadas en pliegos de cuatro renglonadas. La ordenación es correcta.

La hoja número 1 es la relación de los personajes de la obra. En la 2, por ambas caras, se detalla la decoración para los tres actos, y a partir de la hoja 3 se inicia el acto propiamente dicho.

ACTO SEGUNDO: Consta de 32 hojas escritas por ambas caras, excepto la última: 30(62). Presentan una doble paginación: la realizada por Galdós o el copista de forma independiente en cada acto y la realizada por la Casa Museo global.

La razón de que haya 32 hojas y la última esté paginada con el número 30, se debe a la existencia de dos hojas con el número 1: la 1 (31) y la 1-2.º (32), y dos con el número 28: la 28 (59) y la 28-2.º (60) fruto de una ampliación posterior de Galdós.

La numeración de estas hojas realizada por la Casa Museo es correcta.

El Acto está copiado por el amanuense a excepción de las hojas 1(31), 1-2.º (32), 16 (47), 17 (48), 28 (59) y la 30 (62) escritas por Galdós y fruto de una redacción posterior que corrige lo hecho por el copista.

ACTO TERCERO: Está constituido por las hojas numeradas por el copista y por Galdós (de la 1 a la 28) y por la Casa Museo (de la 62 a la 88). Estas aparecen sin grapar y en el mismo formato que los actos anteriores, salvo una hoja pequeña, tamaño cuartilla, numerada por Galdós con el número 8 que aparece escrita por ambas caras anverso borrado y reverso escrito de abajo a arriba. La ordenación dada por la Casa Museo no creemos sea correcta una vez estudiado el argumento y el proceso de creación. Adelantamos aquí, con aquellas conclusiones, la ordenación correcta:

1(63), 2(64), 3(65), 8r., 4(66), 5(67), 6(69), 8(70), 8v., 9(71), 14(17), 10(79), 11(80), 12(81), 10(72), 8v., 11(73), 13(75v.), 12(74), 13r. (75r.), 13-2.ª (76), 14r. (77r.), 15r. (82r.), 14v. (77v.), 15r. (78r.), 15v. (82v.), 15r. (83r.), 15v. (78v.), 15v. (83v.), 16(84), 17(85), 23(86), 28(88), 28(87).

Este acto se ha conservado incompleto como lo prueba, por ejemplo, la falta de cinco hojas desde la 17(85) a la 23(86).

La hoja 14 constituye un caso especial y es que por la paginación y por el contenido corresponde al folio 14 del Acto III del mss. 21.740.

Casi todo el acto aparece escrito por Galdós excepto las hojas: 8(70) salvo la acotación final del anverso y principio del reverso, 10(79), 11(80), 12(81), 15(82), 13(75), 13-2.ª (76) y 23(86).

Todo ello prueba el incesante trabajo que realizó Galdós en la ejecución de dicho acto, en el cual se conservan huellas de las distintas redacciones a las que lo había sometido en esa búsqueda de un final perfecto, a su gusto.

El otro manuscrito que aparece archivado con la referencia 16-3 es el *Acto II incompleto* de esta obra. Consta de 29 hojas numeradas del 2 al 30 por el copista, falta por tanto la hoja número 1. Está escrito por el mismo copista que el manuscrito anterior, salvo un añadido donde se especifica el nombre del personaje «Doña Trini», de la intervención que se inicia «Vale más que cenés...» (II, 8v.). Las hojas aparecen escritas por ambas caras. Aparecen unidas y protegidas por papel doble que las recoge a modo de carpeta donde se especifica, según la Casa Museo, que constituyen el *Acto II incompleto* de la Adaptación de *Voluntad*.

El cuarto manuscrito es el número 14.409. Está encuadernado. Perteneció al *Teatro Español* de Madrid, que fue donde se estrenó.

Los Actos I y II fueron copiados por el mismo amanuense que los dos anteriores. El Acto III es un original de Galdós, excepto la modificación y ampliación que se hizo del final de la obra; reverso de la hoja 145 (las cinco últimas intervenciones del acto) que fue realizado por alguien diferente al copista o al autor, quizás alguien del Teatro Español al haberse perdido la hoja del copista, y tal vez fuese la causa de que se encuadernase para evitar más pérdidas.

Este manuscrito aparece autenticado con la firma de Galdós bajo el sello del Teatro Español.

La hoja número 1 es la contraportada de esta encuadernación donde se indica el título subgénero y estructura: *Voluntad. Comedia en tres actos*.

El Acto I comprende las cuartillas de la 2 a la 59. Escritas por ambas caras, lo que hace un total de 102 páginas.

El Acto II se extiende desde la 53 a la 105. Escritas por ambas caras, excepto la primera. El resultado es de 105 páginas.

El Acto III contiene las cuartillas 106 a la 145. Todos menos la primera están escritas por ambas caras. El resultado es de 79 páginas.

La ordenación de toda la obra es correcta. El último manuscrito de esta obra es el 14.495³ que también perteneció al *Teatro Español* según se lee en el cuño de legado que aparece en la portada.

Las hojas aparecen agrupadas por actos insertos en una hoja doble a modo de carpeta.

El Acto I está escrito por Galdós. El Acto II también lo está hasta el final de la escena III, hoja 73. A partir de aquí aparece copiada la obra por el mismo copista que los manuscritos anteriores. La obra presenta 142 cuartillas y un total de 279 páginas. Todas ellas correlativamente ordenadas.

El Acto I y II presentan el mismo número de hojas y distribución que sus homónimos del manuscrito 14.409.

El Acto III comprende desde la cuartilla número 106 hasta la 142. Hay, por tanto, 36 cuartillas y 70 páginas bien ordenadas.

Las ediciones de esta obra que vieron la luz en la vida de D. Benito fueron dos: la edición principal «publicada en 1896 por La Guirnalda con el título *Voluntad. Comedia en tres actos y en Prosa*. Comprende 77 pá-

ginas. Y una segunda edición en 1907 por la Librería de los Sucesores de Hernando con el mismo título y páginas.

Estos cinco manuscritos y dos ediciones nos muestran la labor de un autor muy preocupado en la revisión de esta obra que tiende no sólo a una superación argumental, sino también formal, debido a un continuo afán de perfeccionamiento por parte del autor, en contra de la opinión mantenida por un sector de la crítica que opinaba que Galdós descuidaba su estilo.

