

«Voluntad» y el ideario galdosiano

GILBERTO PAOLINI

Afirmar que toda la producción literaria de Galdós tiene por fin la regeneración del pueblo español sería axiomático; sin embargo, no tanto lo sería la sugerencia de una división de la obra por el cambio en la orientación del método docente. En las «Novelas de la primera época» y en las «Novelas contemporáneas» hasta *La incógnita*, es evidente el examen de la vida española para sacar a la luz y censurar sus defectos y excesos con el firme propósito de que se remedien. Es decir, que se toma una fuerte actitud docente por medio de la ilustración de lo que daña, de lo que sigue debilitando la fibra moral y física de la sociedad española. A partir de la novela *Realidad*, Galdós cambia gradualmente de método; pasa de la ilustración de lo negativo a la de lo positivo, a la del ejemplo. El que hasta ahora había revelado, además del individuo, las instituciones en todas sus facetas, desde su nuevo punto de vista se da cuenta de la necesidad, en su campaña regeneradora, de modificar el recipiente de su fin docente: la moral del individuo.

Continúa Galdós en su concepto de que la moral pública y la particular están íntimamente entrelazadas; sin embargo, su enfoque en esta nueva dirección es el individuo, la reforma del carácter individual ya que en él está el origen del bien y del mal de la vida nacional. Esta nueva actitud la reflejan las novelas *Realidad*, *Angel Guerra*, la serie de *Torquemada*, *Nazarín*, *Halma*, *Misericordia* y la comedia *Voluntad* y toda su producción dramática. La regeneración de España será posible mediante la reformación del individuo.¹

Para poder efectuar esta misión o para llevar su mensaje de la manera más directa, más rápida, Galdós necesita un vehículo literario que se preste mejor para la comunicación íntima

1. Galdós, como Tolstoy, está convencido de que el hombre reformado, por necesidad, llevará consigo la reforma de todas las instituciones. Es pertinente notar aquí que también Tolstoy, después de su experiencia en el Censo de Moscú (1882), se convence de que la rehabilitación de una comunidad es solamente posible después de la rehabilitación del individuo. Lev. N. TOLSTOY, *What Shall We Do Then?*, en *What Shall We Do Then?, On the Moscow Census, Collected Articles*, traductor Leo Wiener (New York: Colonial Press Co., 1904), pág. 39. En otra parte el ruso vuelve a insistir en la misma idea diciendo que es importante cambiar primeramente el carácter del hombre y no la circunstancia. TOLSTOY, *Essays from Tula* (London: Sheppard Press, 1948).

con el pueblo: el teatro. En este esquema el teatro tiene una función más de utilidad que de deleite, es más una sala de clase que de recreo. Dentro de esta segunda época, exactamente con la versión dramática de *Realidad*, cabe cronológica y conceptualmente la obra dramática de Galdós. En este género no era nuestro autor un novicio que trataba de ganarse el pan o un puestecito en los anales de la fama; ni intentaba satisfacer, como se sigue repitiendo, el frustrado deseo juvenil de lucirse en las tablas, sino que, al contrario, el drama forma parte íntegra de su ideario total y es un esfuerzo para dar un ejemplo positivo de la manera de rehabilitarse.

Siempre hubo una constante proximidad en la concepción galdosiana entre novela y teatro, proximidad por él mismo revelada teórica y técnicamente, pasando de la técnica analítica y descriptiva de la novela a la forma sintética dramática; es decir, del capítulo-escena a la novela-drama, a la novela escenificada, al drama mismo. Sin embargo lo que le hace decidir predominantemente en favor del drama es la conclusión a que llega como resultado de su experiencia política iniciada en 1886. Galdós insiste en la forma dramática porque cree que ésta ofrece una comunicación directa y rápida de su mensaje al pueblo. Quiere aprovecharse de la naturaleza didáctica del drama, ya que la meta constante de Galdós fue enseñar (en su significación etimológica) al pueblo español el camino de la rehabilitación y mejoramiento de la sociedad española.

A León Pagano que, en una entrevista en 1900, trata de averiguar cuándo pensaba iniciar la cuarta serie de los *Episodios nacionales*, Galdós contesta:

Relativamente pronto, sí; pero antes pienso dar algo para el teatro; para la causa que persigo, quizás éste sea de efectos más inmediatos y eficaces. La comunicación entre las ideas del autor y del público, es más directa y, por lo tanto, el resultado es de una energía mayor.²

Irónicamente en esa época el drama se veía prostituido por la preocupación financiera de los empresarios, dominado por los críticos inexpertos, presentado a un público que no era pueblo,³

2. J. LEÓN PAGANO, *Al través de la España literaria*, t. II, 3.^a edición (Barcelona: Casa editorial Maucci, 1904), pág. 103. La primera edición (italiana) es de 1902.

3. MIGUEL DE UNAMUNO, *La regeneración del teatro español*, en *Obras com-*

y se había alejado del análisis, de la descripción de caracteres, del símbolo, de la filosofía, de los fines trascendentales, y sonaba a mentira. El público vivía bajo la soporífera fascinación de la «deslumbradora pirotecnia retórica de Echegaray, hábil fabricante de pasiones humanas, de explosiones efectistas y de autómatas, cuyos resortes manejaba diestramente para arrancar aplausos frenéticos, siguiéndole de reata los autores que remedaban su manera y estilo».⁴ Unamuno reitera la misma situación, pero de una manera más cínica hace que los mismos espectadores digan: «Nosotros... venimos a reírnos al teatro, y con tal de conseguir este objeto, poco importa lo demás».⁵

Lógicamente, entonces, había de esperarse el choque de las opuestas teorías dramáticas. «... From first to last Galdós' dramatic career was a struggle against forces hostile to his concept of drama, which aimed to induct the public into the limitless spaces of spiritual speculation and psychological analysis, in quest of that inner wisdom which alone gives meaning and direction to human behavior.»⁶

Bajo esta nueva perspectiva hay que examinar la dramaturgia galdosiana y entonces, exentos de prejuicios tradicionales, nos será posible valorar la gran aportación de las numerosas obras teatrales de Galdós y en particular la de *Voluntad*. Se estrenó esta comedia en el Teatro Español de Madrid la noche del 20 de diciembre de 1895,⁷ y no nos sorprende el hecho de que la comedia fuera recibida fríamente en las seis noches en que se representó. Es decir, que los espectadores no se levantaron para aplaudir entusiásticamente y frenéticamente al autor para después llevarle triunfante en sus espaldas por las calles de Madrid. Tampoco se le dio la recepción negativa y desastrosa del drama que le precedió. Se ha dicho que la moderación uniforme en el tono de los críticos y la tibia reacción de los espectadores se debió al efecto saludable del mordaz prólogo que Galdós escribió en defensa de *Los condenados* unos días después del desastroso estreno.⁸ Sin embargo, más pertinente sería reconocer que

pletas, t. III (Madrid: Afrodísio Aguado, S. A., 1950), págs. 143-44. El artículo lleva la fecha de julio de 1896.

4. JORDÉ, *Galdós y el teatro contemporáneo* (Las Palmas de Gran Canaria: T.E.M., 1943), págs. 21-22.

5. UNAMUNO, pág. 142.

6. H. CHONON BERKOWITZ, *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader* (Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1948), pág. 263.

7. B. PÉREZ GALDÓS, *Voluntad* (Madrid: La Guirnalda, 1896). Todas las referencias entre paréntesis serán a esta primera edición.

8. BERKOWITZ, pág. 276.

Voluntad por su idiosincrasia no llevaba al paroxismo, sino a la reconcentración, al ensimismamiento en unos, al aturdimiento en otros.

La falta de efectismos dramáticos, como la casi total ausencia del humorismo del autor, tan típicamente suyo y presente en toda su obra, es indicación certera de la seriedad y la profundidad de la obra cuyo mensaje va derecho a los recovecos más recónditos del alma española, con quien precisamente quiere comunicarse.

Voluntad representa la síntesis y la sublimación del pensamiento galdosiano. Basta la voluntad y un estudio detenido para darse cuenta de la casi total presencia de las múltiples facetas de lo más sólido del enorme ideario de Galdós. La época es contemporánea y la acción de los tres actos pasa toda en la trastienda de un establecimiento comercial en la Calle Mayor de Madrid. Hay un total de doce personajes, número bien proporcionado a la necesidad de la acción dramática. La acción exterior se desarrolla con sencillez, sin artificios, intrigas o efectismos, de la manera más natural y con verosimilitud. Sin embargo la grandiosidad y el excelso valor de esta comedia resaltan en la caracterización de todos los personajes, quienes, en rica gama, palpitan en torno a Isidora y en lo simbólico que impregna, agranda y enaltece la aparentemente insignificante fábula, a la cual el autor mismo, con su típica ironía burlona, identifica como «Comedia en tres actos y en prosa». También comedia tituló su obra otro poeta y «divina» la adjetivó en esa época espiritual mientras «y en prosa» la califica Galdós en su época naturalista y prosaica. Las dos tratan de la salvación del alma, cada una según su época, aquélla la universal, ésta la española. La voluntad es la gracia santificante de la España que inficionada por la abulia o anemia de la voluntad, como se llamaba en esos tiempos, gime invertida.

El tema central corresponde con 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» (acto III, esc. ix, 77). Esta fuerza incorpora la iniciativa, la ambición, la constancia, la tenacidad en los propósitos. Isidora es portadora de esta fuerza y no personificación. Los logros de Isidora son extraordinarios sí, pero no son milagros, son resultados de un *quid* no *divinum* que está al alcance de todos. Muy de carne y hueso nos parece Isidora, quien, arras-

trada por una pasión, al arrepentirse nos revela la lucha que sostuvo consigo misma.

ISIDORA: Tomada la resolución de abandonarle, por dos o tres veces no encontré vigor en mi espíritu para realizarla. Al fin, Dios quiso devolverme la voluntad en toda su fuerza, y cerré los ojos, y adelante, y esto se hace, y esto debe hacerse, y lo hice, y aquí estoy. (Acto I, esc. VI, 20.)

Es éste el mismo *modus operandi* que ella empleó al tomar las riendas de la casa Berdejo que, sin directiva se agrieta y se hunde mientras las aves de rapiña vienen a recoger el último aliento de las víctimas. A la osamenta cansada y caduca de su padre opone la suya vigorosa con «sangre joven, músculos de acero, nervios muy despabilados» (acto I, esc. IX, 28). Se da cuenta del descuido en el negocio, el desarreglo en los libros de factura, la horrible falta de dirección, y a la actitud débil, pasiva e irresoluta de «no sé», «veremos», «habrá que esperar», contesta: «A ver..., pronto... Manda a Pepe que vaya a cobrar estas facturas... Ésta, ésta, esta otra... ¡Pronto..., volando...!» (acto I, esc. X, 31).

El dinamismo de Isidora hace resaltar más vivamente la ineptitud, indolencia, pereza e irresponsabilidad de todos los demás, especialmente de sus hermanos Trinita y Serafinito, niños mimados.

Isidora evita el desastre económico mediante los recursos de la casa misma. La ruina de la casa no se debe a la falta de medios, sino al desarreglo de medios que no son disponibles en la necesidad. Por eso Isidora con su energía, ingenio y firmeza de carácter hace posible la utilización de esos mismos medios antes inutilizables. Isidro, su padre, buscaba la salvación en un milagro o en el concurso de los buenos amigos. Para Isidora los medios y la solución están en la casa misma. Su contribución es la fuerza cohesiva.

Tratar de hacer de Isidora una personificación de la voluntad nos llevaría al mismo desencanto de Gómez de Baquero.⁹ Tampoco hay que contar con eventos de medida épica por ser la peripecia de esta obra humana y sencilla. Isidora tampoco es un tipo de mujer fuerte, sino una mujer cargada de las debi-

9. E. GÓMEZ DE BAQUERO, *Voluntad*, comedia del señor Pérez Galdós, *La España Moderna*, LXXXV (enero, 1896), 140.

lidades humanas de quien, cuando se descuida o el viento de la pasión sopla más recio, puede resistir o caer. Una tremenda lucha entre el deber y el amor se desencadena en el corazón de Isidora al confrontarse con Alejandro, hombre soñador, que, aniquilándole momentáneamente la voluntad, la encanta y la arrastra con una fuerza poderosa al mundo de los sueños y de las quimeras. *Errare humanum est.*

En el proceso de reorganización, inspirados por la voluntad enérgica de Isidora, los dependientes se reaniman y aun el enfermo Isidro toma parte activa en los negocios. Trinita, que pasaba los días ensayando *Nocturnos* y *Fantasías*, *Marchas Fúnebres* y *Danzas Macabras*, se encuentra de cocinera, mientras Serafinito, erudito a la violeta, que se considera «un lombrosista furibundo» (acto I, esc. II, 9), a quien le gustan la sociología y la ciencia social y cuyos ídolos son Durkheim, Novicow, Garófalo y Maudsley, sale al mostrador. Naturalmente, detrás de todo esto se delinea la risa burlona de Galdós que escarnece esas familias que, creándose ilusiones, permiten malgastar la energía de los hijos en una vida elegante, inútil y superficial incompatible con el estado económico y social. Los jóvenes no son malos, sino productos de una mala educación. Aun Alejandro, que está presentado, hasta poco antes del fin de la comedia, como el antagonista, examinado más detenidamente, no es tan malo. Sólo considerado así puede explicarse el cambio casi repentino, y la no tanto difícil tarea de Isidora de disuadirle del suicidio. La desesperación es aparente y breve. Alejandro es como tantos otros jóvenes españoles que, nacidos con herencia rica, de veras o aparente, y mimados en su vida diaria, se entregan a una conducta irresponsable, a exageraciones románticas y viven en el mundo de la imaginación y del ensueño enardecidos por una educación superficial, mezcla absurda de filosofías medio aprendidas o no entendidas, pero que tienen un poder extraño de atracción, que encantan, que arrastran, ya que siempre es más fácil la evasión al mundo de la fantasía.

Por consiguiente, evitado el momento crítico del embargo, unos días después ya el negocio florece y, sin embargo, Isidora no está satisfecha con el restablecimiento del negocio al nivel anterior, sino que siente el impulso y la ambición de hacer más. Tiene aspiraciones a picar más alto, a ensanchar sus actividades, y los que la rodean, un ejemplo es el viejo Rodrigues, se prendan de ella, de su talento, de su disposición para los negocios y contribuyen. La aprensión de que el éxito la incline a la satisfacción

que conduce a la inercia y a la anemia de la voluntad la empuja al cambio que engendra el progreso. Le urge encararse con más dificultades para que, superándolas, siga reafirmandose la voluntad. Sin embargo, el exclusivo dominio de ésta lleva a excesos, a la voluntariedad, enfermedad tan condenable como la fantasía exagerada de Alejandro, que también pone vendas a los ojos del alma y aturde los sentimientos.¹⁰ Por esto, don Santos, hombre ecuánime y *raisonneur* del drama,¹¹ define a Isidora, propensa a desviarse, «Un demonio que anda demasiado suelto...» (acto II, esc. VII, 50). Ella va adelantándose hacia el otro extremo de la oscilación: la locura del trabajo, el materialismo; el columpio del idealismo hacia el materialismo. Es durante esta fase que con la aparición de Alejandro (acto II, esc. IX, 52-60), el alma de Isidora se vuelve campo del feroz conflicto entre las dos poderosas fuerzas. Y como la una no logra superar a la otra, la protagonista queda sin poder conciliar sus sentimientos contradictorios Sólo luchando fieramente consigo misma, y después de unas horas, puede salir ella del marasmo moral y resumir sus actividades, pero con un tinte de tristeza que Serafinito define como «... una perturbación encefálica y nerviosa que el vulgo llama amor...» (acto III, esc. I, 64). Será este nuevo estado mental lo que le permitirá encararse con Alejandro, quien, pasado bruscamente del bienestar a la miseria sin culpa suya, en su abatimiento, va alejándose gradualmente de todo deseo de vivir, buscando descanso en la muerte. Isidora, fortalecida por la lucha anterior, está a la par de la exigencia, instilándole la voluntad de vivir y reconciliándole con la vida mediante el amor recíproco.

La protagonista de *Voluntad* se llama Isidora, como el personaje de *La desheredada*. Sin embargo, las dos Isidoras no solamente defieren, sino que contrastan hasta representar el sí y el no, el bien y el mal; con todo, en el ideario galdosiano se complementan. La de Rufete, agarrada a la idea de la herencia y alimentada por la imaginación, vive en el mundo de la ilusión y la fantasía, sintiéndose infinitas veces heroína de novelas románticas. Con el gradual y persistente desvanecimiento de sus

10. Buena ilustración del encenegamiento del alma por el materialismo nos la dio Galdós en el prestamista Torquemada, quien en su imposibilidad de avivar en sí la chispa espiritual, sirve para dar más relieve a esta fase positiva de nuestro autor.

11. Considerando a Santos más que a Isidora el *raisonneur* de la comedia difero de Qualia. Charles B. QUALIA, *The «Raisonneur» in the Social Drama of Spain from Tamayo to Linares Rivas*, en *Hispania*, XIX, 4 (December, 1936), 409.

sueños se realiza un proceso gradual de degradación moral. Las sugerencias de rehabilitación de Augusto Miquis nada valen por la falta de voluntad de Isidora. Cuando volvemos a encontrarla en *Torquemada en la hoguera* es relativamente menos soñadora y condivide la miseria con el tísico artista Martín. El amor recíproco les hace llevadera la desgracia, pero la falta de voluntad los ata a la ruina. Isidora Berdejo no es físicamente la misma Isidora de *La desheredada* ni de *Torquemada en la hoguera*; no obstante, pertenece a la misma concepción ideal. La protagonista de *Voluntad*, dominada por la imaginación, también huye de la familia para cohabitar con Alejandro; sin embargo, a los tres meses reconoce su error y, dando prueba de su firmeza de carácter, le abandona para volver al hogar. Es esta fuerza la que inspira entonces vitalidad en la familia y en su amante, con quien se une armónicamente en el amor. Esta Isidora es la nueva Isidora resultante de la aplicación de las recetas de Augusto Miquis. Es la Isidora de la fase positiva de Galdós.

Triunfa la voluntad sí, pero también es el triunfo del amor. No es superación de una fuerza por la otra, sino la coexistencia, la síntesis de lo material y lo ideal, 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,¹² quien hará exclamar entusiásticamente y con convicción a don Santos: «... Los hijos de estos hijos serán la perfección humana» (acto III, esc. IX, 77).

De todo esto se deduce, por consiguiente, que la voluntad en Galdós no es la fuerza ciega e irracional, que inicialmente empuja al hombre a vivir, para remunerarle después con el dolor de la existencia misma que solamente encuentra temporal alivio en el arte, la justicia, la compasión, la ascensión, la nada o voluntad y el descanso final en la muerte. La nada es la muerte. Sin embargo, el suicidio no es la negación, sino la afirmación de la voluntad, que sólo puede destruirse mediante la negación de sí misma, del «yo» hasta juntársele la disolución del cuerpo.¹³ Esta voluntad dolorosa del vivir encontrará más su reflejo en *La voluntad* de Azorín (1902). Tampoco en Galdós se revela esa voluntad nietzscheana del poder que, dominando el monótono y doloroso círculo evolutivo de la vida, aún se impone y supera a la voluntad de vivir. Galdós nos da una voluntad más equilibrada,

12. Esta solución armónica sin duda puede suponerse inspirada en el krausismo.

13. A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y como representación*, 1819.

más conciliadora, más cercana al nexo de unión en la dualidad cristiana de materia y espíritu que existe en el hombre y que por toda la vida se resuelve en una lucha continua e incesante, pero necesaria y vital.

ISIDORA: ...El luchar sano de la vida, la vida, ¡ay!, con sus alegrías y sus desmayos, con el temor, la esperanza, la duda, la fe; con el sacrificio, que ennoblece nuestra alma, y el amor, que la inunda de gozo; con la amistad, con la familia, con Dios, que nos ama, nos guía, y mandándonos esperar, nos espera... (Acto III, esc. VIII, 75.)

Con una mirada retrospectiva podemos apreciar no solamente el valor conceptual de *Voluntad*, sino también su aguda percepción de la enfermedad que sufría la sociedad española y el adelantado de muchos años a la generación del 98 en la actitud positiva del remedio. En cuanto al paralelismo de postura hacia España entre los noventaochistas y Galdós, el profesor Kirsner explica:

«Their initial position, like the initial position of Galdós, was to censure Spain, which they were viewing as an imperfect and «historically inconsistent» nation. Nonetheless, following their period of disillusionment, in which they sought to Europeanize Spain, they devoted themselves to pure artistic endeavors. And when their zeal to correct the defects of their nation had subsided, they saw in Spain the essence of their own souls, and they expressed this living relationship, as Galdós had done, in artistic terms. Spain was now worthy of recreation, for they considered Spain as an integral part of their lives.»¹⁴

En *Voluntad* Galdós traza un plan para el futuro de España, un plan de la regeneración de su patria. Pero no por solevamiento o revolución, sino por el silencioso proceso de la renovación de valores morales y espirituales, del lento y constante cambio que ha de verificarse dentro de la célula más pequeña del organismo social: el individuo. De aquí que la rehabilitación procederá gradualmente de la familia a la comunidad y a las instituciones. La España vieja y cansada de Isidro, acosada por la mala administración, prostrada por la anemia de la voluntad, encontrará su nueva fuerza en la joven y vigorosa Isidora, quien

14. ROBERT KIRSNER, *Galdós and the Generation of 1898*, en *Hispania*, XXXIII, 3 (August, 1950), 240.

con su dinamismo impele a la actividad sana y productiva a quienes se hallen en su proximidad y especialmente a la juventud mimada y pasiva, Trinita y Serafín, mientras recibirá cooperación, consejos y apoyo moral de la minoría tradicional y activa, don Santos. Antonio Machado en la composición de 1914 «Una España joven» dirá:

«Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu aventura
despierta y transparente a la divina lumbre,
como el diamante clara, como el diamante pura.»¹⁵

La salvación de España no se efectuará por medio de lotería, herencia o tesoro, ni abriendo las ventanas hacia Europa, sino por sus propios valores intrínsecos. El realismo de Isidora y el quijotismo de Alejandro entrelazados, en justa proporción, por la voluntad y el amor engendrarán la nueva España.

15. ANTONIO MACHADO, *Poesías completas*, X edición (Madrid: Espasa-Calpe, Sociedad Anónima, 1963), pág. 173.