

# INFLUENCIAS DE MANUEL TOLOSA LATOUR EN *VOLUNTAD* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

*Juan Gallego Gómez*

En esta comunicación trataremos de estudiar cuáles son y en qué consisten las influencias del médico Manuel Tolosa Latour en la gestación del manuscrito A de *Voluntad* de su amigo Benito Pérez Galdós. No se conservan más huellas que demuestren que hubiera influido aquél en los restantes manuscritos de esta obra. Creemos que se trata del manuscrito A (que se conserva en la Biblioteca Nacional con la referencia 21.740) porque es el que presenta más diferencias con la edición *princeps* (Pérez Galdós, Benito: '*Voluntad*'. *Comedia en tres actos y en prosa*, Madrid: La Guirnalda, 1896), que denominamos F. E, igualmente, queda constatada esta antigüedad por la existencia de varias cartas de ese mismo año intercambiadas entre Pérez Galdós y algunos corresponsales, entre ellos, Manuel Tolosa y María Guerrero. Para estudiar estas influencias hemos seguido la correspondencia epistolar entre los dos amigos en el tiempo en el que se gestó esta obra. En nuestra exposición no continuamos la cronología temporal de esta relación epistolar, sino que hemos decidido adoptar el orden estructural dramático. Ésta es la razón por la cual iniciamos nuestro análisis con el siguiente orden: acto II y III del manuscrito A. Explicamos en negrita las diferencias que presenta este manuscrito con la edición *princeps* y actualizamos la ortografía. Al estudiar los dos actos hemos reseñado aquellos cambios que suponemos que obedecen a la influencia directa, aunque no aparece descrita pormenorizadamente, de Manuel Tolosa quien aconseja a Galdós que infunda a *Voluntad* una mayor agilidad y dramatismo.

La influencia de Manuel Tolosa fue importante, si nos atenemos a la carta que Pérez Galdós escribió a su amigo, el doctor, el 21 de octubre de 1.895: "(...) Hice en ella las modificaciones de que hablamos. Varié la salida de Alejandro en el 2º acto. Y el final del mismo lo hice según el pensamiento primero, aplanante y pesimista, (...)” (Schmidt, Ruth: *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969, 93-94).

Efectivamente, podemos constatar, aunque no han quedado huellas de la redacción anterior a la que se refiere el doctor Tolosa Latour, que el primer cambio mencionado (“varié la salida de Alejandro”) se realizó, ya que Alejandro interviene en la escena I del acto II del manuscrito A en segundo lugar, después de la intervención inicial de Lucas:

Lucas. Caballero ... ? **Adonde va usted ?**

**Alejang. Entro ..... por que sí** (A, II, I, 1r.).

La modificación en el orden de aparición de Alejandro en el acto II no queda constatada en las huellas conservadas del manuscrito A, por tanto desconocemos cuándo era su aparición anterior y cómo fue concebida originariamente por su creador. Observamos cómo el autor transforma la vieja concepción en pro de otra más verosímil que haga que parezcan más reales los fines que pretende conseguir en esta obra. La entrada de Alejandro en la escena I se conservó en la edición *princeps* pero no con la misma disposición y diálogos, pues en el manuscrito A aparece su intervención más directa y tosca, mientras que en la edición *princeps* se plasma de la manera siguiente:

Lucas. Caballero, no se puede entrar aquí.

Alej. (Con alegría.)!Si está aquí Bonifacio? (Entra.)

Bonif. Allá le llevaremos los biombos.?(F, II, I, 35).

Pensamos que esta entrada en escena de Alejandro es más misteriosa y delicada, es decir, más dramática y atrayente la presencia en el escenario de este personaje para el espectador, pues éste se nos describe envuelto en el misterio y su identidad se descubre al público poco a poco.

Nos han quedado, del final del acto II, posibles huellas de una redacción anterior que se hallan integradas en la versión definitiva del manuscrito A. Tenemos como indicio de este segundo cambio –que Tolosa Latour aconsejó a su amigo don Benito– las palabras de Galdós: “(...) Y el final del mismo lo hice según el pensamiento primero, aplanante y pesimista, para dar margen a la resurrección de la Voluntad en el 3º(...).” (Schmidt, *ídem*). De esta frase se puede desprender la creencia de que ambos amigos hubiesen hablado de varias formas de acabar el acto II. Pensamos, igualmente, que Galdós comentó con Manuel Tolosa cómo había planificado el final del acto II, que podríamos denominar “¿pensamiento segundo?”, pero primero en la gestación de la obra. Y creemos, efectivamente, que la trama del acto II hubiera acabado como le sugeriría posteriormente su amigo, el doctor, de una forma “aplanante y pesimista, para dar margen a la resurrección de la Voluntad en el 3º(...).” (Schmidt, *ídem*), pues Isidora se turba ante la presencia de Alejandro y teme perder la fuerza de su voluntad tan necesaria para salvar a su familia de la quiebra económica:

**Isidora. Sucumbiré, sí vienes junto á mi á/ transtornarme, á destruirme la voluntad, que es mi única fuerza.**

**Alej. Con mi auxilio serás mas poderosa.**

Isidora. **No, no.** Luchar sola y honradamente es mi orgullo. No me prives de esta satisfaccion, la más noble que puede tener un alma. (se levanta) Concédeme esto, y... (mirándola con afecto)

(...)

Isidora. Te quiero, sí. (con abandono, apoyando su frente en el pecho de él) Eres **mí** muerte moral, la muerte de mi voluntad. Desde que **estas** aquí, las **ideas** de orden [**y**] se me han ido de la cabeza. (Entorna los ojos, como sufriendo un desvanecimiento. Alejandro la sostiene en sus brazos. Ambos **estan** en pié) (A, II, X, 45r.-47r.).

Isidora se turba pero se sobrepone rápidamente y despide a Alejandro con la intención de no verlo más:

**Alejand.** Y que fuera del arte, del amor, de la poesía, nada exsiste que merezca nuestra atención....

**Isidóra.** (Rehaciendoce subitamente, y despabilandoce) ¡Oh, **que** delirio! (Despréndese de los brazos de Alejandro: se [**verlo**] pasa la mano por los ojos) ¿Estoy soñando? Alejandro, me matas... Si me quieres, como dices, [**no**] déjame vivír.

Alej. Vivir [!]**!**... trabajar.

Isidora. **Si, esto es [es] la muerte. [Per]** Déjame (Recobrando su energía) Yo te lo suplico, te lo mando.

Alejand. ¡Despótica!

Isidora. (Creciéndose hasta [que] llegar á [ser] la autoridad/ altanera y que no admite replica). **Si que lo soy. Mando en mi casa; quiero mandar también en ti.** (A,II, X, 47r.-48r.).

Galdós expresaba este supuesto final del acto II de la forma que sigue:

**Alejandro. Adios. ?Hasta cuando?**

**Isidora. Hasta nunca**

**Aleja. (da unos pasos hacia ella) Eso no.**

**Isidora. Hasta nunca digo. (indicandole la puerta con gran decisión y firmeza)**

**Alejand. (ya junto á la puerta) Está bien. Tu mandas.**

**Isidora. Quiero recobrar mi bendita soledad. (Vacilación en Alejandro, que al fin [,] se decide á partir, dominado por [la] <la>voluntad potente de Isidora)**

**Alejand. Adiós,si... adios.**

**Isidora. (despidiéndole á distancia con un beso volado) Adiós (A, II, X, 48r.).**

La despedida definitiva de los dos ex amantes, Isidora y Alejandro, al final de la escena X hace más difícil el reencuentro y la unión de ambos –final del acto III–, máxime cuando en este manuscrito A no se ratifica, como en la edición *princeps*, el amor de Isidora por Alejandro, por su familia y su deseo de luchar por todos ellos:

Isidora. ¡Oh, no puedo, no puedo! ... Le quiero... Y ahora más, más. (Llorando) Padre, madre, hermanitos míos, arrojadme de vuestro lado... Ya no soy vuestra Isidora, ... soy la otra, la otra... la suya.

Isidro. Pero, hija de mi alma, ¿dónde está tu santa energía?

(...)

Isidora. (Que pretende dominar la turbación de su mente. Pausa. Ansiosa se interroga.)Con él... con vosotros? (Entregándose á la desesperación por no poder conciliar sentimientos cotractorios.)¡Ay de mí! ... ? no lo sé!" (F, II, XI, 62).

Además, este supuesto final del acto II sería aplanante y pesimista, e inadecuado para “dar margen a la resurrección de la Voluntad en el 3º(...)”(Schmidt, *ídem*), tal como proponía el autor a instancias de Manuel Tolosa. Ese propósito se justifica por el hecho de que la dramatización de la pérdida de la voluntad que nos presenta Galdós en esta escena es parcial, ya que sólo hace referencia a la debilidad de carácter de Isidora ante la presencia de su ex amante, Alejandro, pero Galdós no dramatiza las consecuencias de esa falta de voluntad momentánea en su empeño mercantil –el inventario del negocio familiar–, ni los efectos inmediatos de ese desvarío pasajero –Isidro, el padre, no puede ultimar la empresa que le lleva a entrevistarse con su vecino, el comerciante Requejo, y así solucionar el embargo del negocio de la familia–.

Creemos en la posible veracidad de la tesis expuesta porque observamos cómo Pérez Galdós en el acto II del manuscrito A pasa de la escena IX a la **[IX]**, es decir, de la IX a la X.

Pensamos que la conversión de la escena IX en [II]X creemos que podría deberse a la influencia de Manuel Tolosa. Aunque también es posible pensar que dicho cambio puede obedecer a una simple equivocación de Pérez Galdós al numerar la escena.

Si admitimos esta transformación, ésta sería muy significativa, pues supondría que en una redacción anterior la escena [II]X seguía a la VIII; sin embargo en esta redacción última del acto II, dicha transformación implicaría que Galdós habría tenido que insertar una nueva escena, la IX.

E, igualmente, pensamos que el otro final del acto II es el que aparece expuesto en el manuscrito A. Éste es el final que Galdós expuso a Manuel Tolosa y que ambos consideraron, en una charla anterior o en una carta hoy perdida, como definitivo –“(...) Y el final del mismo lo hice según el pensamiento primero, aplanante y pesimista, para dar margen a la resurrección de la Voluntad en el 3º(...)” (Schmidt, *ídem*)–. Este final, que Galdós identifica “según el pensamiento primero”, es el resultado de convertir la escena IX en la [II]X. Dicho cambio lleva implícito la inclusión de la escena IX, que faltaba, pues en el texto dramático la escena X era la continuación de la VIII. Esta nueva escena IX es muy importante en la nueva planificación del acto II, pues el autor la utiliza para justificar dramáticamente la relación actual de los dos ex amantes. Pérez Galdós la dramatiza a través del diálogo de Luengo, quien increpa a Isidora acerca de la noticia de que el banquero de Alejandro, Guevara, suspende pagos. Isidora reacciona como si no le afectara la información que le transmite Luengo:

Luengo. He sabido que Guevara anda mal... La noticia es de buena tñta. Corre la voz de que suspende pagos.

Isidora. (con frialdad) ¿Y á mi qué?

Luengo. (con malicia) Una persona que á ti te interesa...

Isidora. A mi?

Luengo. vamos, una persona que no puede serte indiferente... tiene todo su dinero en poder de Guevara. Ya ves... ¡que pelígro! (A,II,IX, 30r.-31r.).

Asimismo, observamos que esta escena IX cumple la función de justificar la presencia de Alejandro en la escena X; pues, si Galdós no hubiera informado a los espectadores que Alejandro busca a Isidora en el negocio familiar, la escena X hubiera quedado desligada de la trama de *Voluntad*:

Luengo. Y entiendo que Alejandro estuvo aqui.

Isidora. (asustada) ¡Aqui!

Luengo. Aqui, en tu casa.

Isidora. ¿Cuando?

Luengo. Hoy.

Isidora. (con vehemencia) Eso no es verdad. Déjeme usted. No quiero oirle.(A, II, IX, 32r.).

La adición de la escena IX permitirá a Pérez Galdós la ampliación estructural del acto II con nuevas escenas que desarrollarán algunas de las claves dramáticas esbozadas en dicha escena, a la vez que otras nuevas que permitirán al autor la consecución de ese pretendido final: “(...) aplanante y pesimista, para dar margen a la resurrección de la Voluntad en el 3º(...)” (Schmidt, *ídem*). Ésta es la explicación que obliga a Galdós a ampliar a un total de trece escenas el acto II del manuscrito A.

La escena XI está justificada y perfectamente entrelazada con la precedente, pues en ella Pérez Galdós vuelve a retomar una de las claves que utilizaba para el desarrollo de la acción: la pérdida de la herencia de Alejandro por culpa de la mala administración de su banquero Guevara. En esta escena XI observamos una progresión temporal en el desarrollo de la acción y una mayor dramatización en la exposición de este hecho. Se inicia con la entrada de Santos quien pregunta a Isidora por Alejandro:

**D. Santos.** ¡El aquí!... y yo loco buscándole. Voy tras él. (corre tras Alejandro. [D]) **Isidora le detiene, cogiéndole por un brazo).**

Isidora. No

**D. Santos.** Pero, hija... **aquí! ¡Qué escandalo!**

**Isidóra. Entró... no es culpa mía (con cierto desvario) Le quiero, sí, no puedo negarlo. ¡Desgraciado él, desgraciada yo!(A, II, XI, 49r.).**

Este inicio de escena permite la interconexión y el desarrollo lineal de la acción de esta escena con la precedente, la siguiente y con el acto III, pues Isidora no puede renunciar a su amor por Alejandro. La escena continúa con el diálogo de Santos, que trata de informar a Isidora de la ruina de Alejandro, pero no se atreve a decírselo. Isidora le pregunta extrañada sobre lo que su tío intenta comunicarle:

**D. Santos.** Si supieras lo que ocurre. Una gran desdicha...

Isidora. ([á]sustada) ¿Que?

(...)

**Isidora.** ¿Pero que hay?... explíquese, tío.

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

**Isidora.** (confusa) [Qué pasa?...] Cosas tremendas... planes... Tio, me vuelve V. **D. Santos.** Ya lo sabras... Tu padre viene. (A, II, XI, 49r.).

Pérez Galdós aún necesita la ampliación del acto con dos nuevas escenas: la XII y XIII, para conseguir plasmar el final del acto II “según el pensamiento primero”, es decir “(...) aplanante y pesimista, para dar margen a la resurrección de la Voluntad en el 3º(...)” (Schmidt, *ídem*). En la primera escena, la XII, Galdós dramatiza las consecuencias de esa falta de voluntad momentánea de Isidora –escena X– en su empeño mercantil (el inventario del negocio familiar) y los efectos inmediatos de ese desvarío pasajero (Isidro, el padre, no puede ultimar la empresa que le lleva a entrevistarse con su vecino, el comerciante Requejo, y así

solucionar el embargo del negocio familiar). Galdós utilizará esta trama para exponer de manera gradual y verosímil la pérdida de la voluntad de Isidora al darse cuenta de los efectos de su turbación por la presencia de su ex amante al que aún ama:

**D.** Isidro. (por la tienda, presuroso, muy sofocado) Hija mía, ¿pero que te pasa?... ¿Estás loca?

Isidora. ¿Pero qué?...

**D<sup>a</sup>.** Isidro. <(con dificultad en el aliento)> Que me has puesto en ridículo. Requejo ha creído que nos burlábamos de él.

**Isidora.** Pues te mandé.....

**D.** Isidro. (mostrando los papeles que le mandó Isidora) Todo equivocado... todo lleno de garrafales desatinos. ¿Que dice aquí? Que suma es esta?

**Isidora.** El liquido.

**D. Santos.** (Leyendo en los papeles, que d. Isidro conserva en la mano) Treinta millones de pesetas.

Isidora. (llevándose las manos á la cabeza) ¡Jesus!

**D.** Isidro. ¿Pero tu como tienes la cabeza?

Isidora. (afligida) Trastornada, ¡ay! enteramente trastornada.

(...)

**Isidora.** (Se abraza á su madre) **Madre, estoy loca... no sé lo que me pasa.**

(...)

**Isidora.** (consternada) **No sé... déjenme. No hagan caso/ de mi... No sirvo, no sirvo...**

(...)

**D<sup>a</sup>.** [Santos]Isidro. Estamos perdidos. Requejo no espera... No podemos cumplir... La casa se hunde.

**Isidora.** (con de[c]sesperación) **¡Oh, no puedo salvaros. Estoy loca... Entró el enemigo y me mató la voluntad.**

(...)

Isidora. (Cae en una silla. Todos la rodean consternados) No puedo, no puedo...

**D.** Isidro. ¿Donde está tu voluntad?

Isidóra. (angustiada) **Me la han robado...** Padre, tío, madre, hermanitos míos, **vuestra Isidora no [puede] <sabe> salvaros... Se os ha vuelto idiota.....**  
(A, II, XII , 50r.-52r.).

Pérez Galdós, sin embargo, en la escena IX –como ya hemos explicado– sólo hacía referencia a la debilidad de carácter de Isidora ante la presencia de su ex amante, Alejandro.

Galdós desarrolla en la escena XIII, última del acto II del manuscrito A, la confirmación de la ruina de Alejandro al fugarse Guevara:

**D. Santos.** Se ha fugado.... ya lo sabía yo.

**Luengo. Fugado...** dejando descubiertos horri/bles.

**D. Santos.** Alejandro... ¡Todo lo ha perdido.!. **Y a/hora.....**

(...)

**Isidora.** (Que ha oído absorta, sin moverse de la [silla]/ silla) **¿Qué dicen?**(A, II, XIII, 52r.).

La noticia y sus consecuencias para Alejandro afectan a Isidora, pero su familia la convence de lo que importa es salvar el negocio familiar de la quiebra económica: **“D<sup>a</sup> Trini. No pensemos en los demás. Trate/mos de salvarnos nosotros.”** (A, II, XIII, 52r.). Ésa será la clave dramática que utiliza Galdós para que la protagonista, en pos de ese empeño, recobre poco a poco su voluntad, su energía:

**D. Isidro. Isidora, haz un esfuerzo, y recobra tu sér.**

(...)

**Isidora. Ah!... (como delirando) la siento venir... la siento en mi otra vez... viene... entra. (con repentino júbilo) ¡Ya está aquí!**

(...)

Isidora. **Mi Santa energia, el sosten de mi alma, mi voluntad.** (A, II, XIII, 53r.).

En esta escena XIII, Galdós exalta la recuperación de la voluntad de Isidora, sus ansias de triunfar por los suyos, aunque la inclusión de Alejandro entre ellos aparece expuesta ambigüamente:

Isidora. (Con arrogancia y denuedo, manifestando el despejo de sus facultades) Ya, ya estoy en mi. Ya soy yo... ¡A luchar! (Irguiendo la cabeza y apretando los puños, da algunos pasos en uno y otro sentido, ensanchando el círculo que forman los que la rodean. Todos se apartan de ella, como dejándole el terreno libre.)

**D. Santos. A luchar por los tuyos. [por los]**

(...)

**Isidora.** (Con entusiasmo ardiente) **Por todos, por todos los míos, por los que me aman.** (con gesto de autoridad, en el centro del grupo). **A su puesto todo el mundo. Continúa la batalla.**

**D<sup>a</sup>. Santos.** ¡Vencerá vuestra generala!

**Isidora.** **Vencerá nuestra bandera, la voluntad, la gloriosa voluntad.**  
(A, II, XIII, 53r.- 54r.).

De esta manera, Galdós pone de relieve el deseo de Isidora de resolver la situación familiar como vehículo para recuperar la posición que tenía en su familia antes de convivir con Alejandro; y, del mismo modo, este final del acto II es “pesimista”, primero porque la turbación de Isidora ante la vuelta de Alejandro ha supuesto un revés para los planes de ésta por recuperar la economía familiar tras la realización de los cálculos erróneos mandados a su padre y, segundo, porque en esa recuperación de Isidora no tiene cabida el amor tal como se lo ofrece su ex amante.

En resumen, Pérez Galdós consiguió plasmar las modificaciones en el acto II que le sugirió su amigo Manuel Tolosa; ya que, después de la pérdida momentánea de la voluntad de Isidora –escena X– ante la presencia de Alejandro, Isidora recupera la voluntad al final del acto II (escena XIII). En el acto III hallamos a Isidora plenamente recuperada de su turbación y poseedora de una voluntad en su más alto grado, capaz no sólo de recuperar la economía familiar, sino también a un Alejandro dispuesto a morir tras conocer su ruina.

E, igualmente, podríamos considerar las hojas del acto III –la casi totalidad de los anversos del cuerpo central del manuscrito A, que constituyen la redacción definitiva del acto, sin las transformaciones que posteriormente realizará el autor al intentar superar la redacción anterior– como el resultado de la influencia de Manuel Tolosa, quien sugirió a Galdós en la carta del 6 de agosto de 1895 lo siguiente: “(...) cuida ese 3º (...) allá hay que derramar sal, movimiento, interés y, sobre todo desenlace rápido e imprevisto(...)”. (Schmidt, *ídem*). Éstos son rasgos inherentes, por lo demás, en el final de toda buena pieza dramática y que Manuel Tolosa le sugería como buen conocedor del género, aunque Galdós ya los conocía. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos del autor por llevar a buen término esos consejos de su amigo, no lo consigue, pues Pérez Galdós se detiene en demasía en mostrarnos detalladamente cada una de las situaciones que nos presenta en las escenas; por ejemplo, la explicación del guiso por parte de Trinita e Isidora:

Trinita. (á la izquierda con su hermana, mientras D<sup>a</sup>. Trini pasa al escritorio. D. Santos habla con Alejandro) Ya **está lo que** mandaste. (De carretilla) He cocido las perdices **con manteca**, hierbas de estrago, achicorías, peregil, tomillo, acedera, cebollas, hinojo, **pimienta**.

Isidóra. Pues, ahora las sacas de la cazuela, **las deshuesas**, las machacas, las picas muy menudito, muy menudito... (sigue la explicación en voz baja) (A, III, XII, 25- 25-2r.).

Éste es un diálogo costumbrista que distrae la atención del espectador, porque ralentiza el desarrollo de la acción principal: la firma de Alejandro de un cheque con lo que hace depositaria de sus bienes a Isidora con la oposición de su madre, doña Trini.

Pérez Galdós es muy poco conciso en la exposición del hilo argumental en este acto III, pues los diálogos suelen ser muy extensos y el autor se detiene en detalles anecdóticos que



paralizan el ritmo de la trama principal de la obra: el saneamiento del negocio familiar por Isidora y su unión final con Alejandro. Esta técnica es más propia de la narrativa que de la dramática.

En resumen, también pensamos que esa tendencia constante de Pérez Galdós de pulir, de perfeccionar el estilo del manuscrito pudiese ser algo consustancial con el autor y, por consiguiente, libre de toda influencia ajena.