

TRANSFORMACIÓN Y REALISMO EN LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN DE GALDÓS

James Whiston

Federico Carlos Sainz de Robles empieza su introducción a *La razón de la sinrazón* (1915), aplicando a Galdós la cita horaciana sobre Homero, para explicar la percibida falta de unidad en esta su última novela (o “fábula teatral,” para darle su nombre galdosiano): “Quandoque bonus dormitat Homerus”. El editor enjuicia esta obra como “un cuento deshilvanado”, si bien añade que “precisamente ahí está su gracia”.¹ Ya que esta observación viene en la penúltima frase de su introducción, Sainz no apura su juicio paradójico.

Es cierto que en esta obra de Galdós “absolutamente inverosímil”, según reza el subtítulo de la misma, hay una extraña mezcla de efectos increíbles y cotidianos, retratos y efectos que manan del más puro realismo galdosiano y otros que pertenecen a las comedias de magia y autos sacramentales de siglos anteriores. La pregunta que se hace en este trabajo es: ¿cómo se pueden conciliar estos dos efectos tan dispares en una sola obra? Porque, aunque hay transformaciones inverosímiles en la fábula, junto con otros efectos realistas, sería de esperar que Galdós, tras una vida de novelista de tanta destreza narrativa, pudiese construir su obra de una manera en que lo narrado en conjunto tuviese una coherencia estilística y estructural, siempre teniendo en cuenta los planos opuestos de sueño y realidad que se encuentran desde la primera página hasta la última. La conferencia de Galdós en el Ateneo de finales de marzo de 1915 –*Guía espiritual de España. Madrid*– siendo escrita en los mismos días en que el novelista ultimaba su “fábula teatral” y publicada en la misma edición que ésta, nos da un mejor entendimiento de esta obra desconcertante, por dos conceptos. Primero nos ayuda a entender el modo en que veía el novelista sus experiencias de las calles y edificios de Madrid como una extensión de sus estudios académicos, convirtiéndolas así, en su conjunto, en una especie de diploma o título callejeros, que él sacaba de su entorno, a fuer de sociólogo artístico, haciendo estudios del natural y trayéndolos como materia escrita a sus novelas y dramas. Pero hay más, porque en la misma conferencia (y en otros escritos no novelísticos) además de sus estudios “naturalistas” Galdós habla de cómo convertía su entorno madrileño en un encuentro mágico, lo que tiene que ver más con la mitología que con el deambular cotidiano por los rincones viejos de la capital. Así es el caso del final genial de su *Guía espiritual*, cuando convierte la estatua de Cibeles y sus leones en una especie de carro triunfal que le lleva al Ateneo para la conferencia que allí va a leerse sobre sus recuerdos madrileños. Y además de este recuerdo mítico de sus propias correrías de viejo por Madrid hay un momento del más puro Galdós cuando al llegar desde la Plaza de Cibeles hasta la bifurcación de la calle de Alcalá la deidad madrileña pide direcciones al novelista, con esta voz: “¿Adónde te llevo, hijo?” (1510).

Es más que posible que al bautizar su obra de 1915 con el nombre que ya había dado al penúltimo capítulo de *Fortunata y Jacinta* Galdós haya querido escribir una obra que no llevaba el importe trágico, o las trágicas consecuencias, de dicho capítulo. (El eco titular de una obra a otra nos da también un indicio de las inclinaciones realistas de Galdós en el trabajo posterior.) En *Fortunata y Jacinta* el título se refiere a los dos hermanos Maxi y Juan Pablo Rubín, el primero dominado por el concepto de una razón teórica que le impide relacionarse

con la sociedad, el segundo nombrado gobernador de una Provincia por el político Villalonga contra toda razón aparente de justicia y méritos. En el caso de Maxi la razón de su sinrazón es el uso maniático de sus poderes deductivos para averiguar la morada de Fortunata, de lo que resultará la muerte de ésta. En cuanto a Juan Pablo la razón de la aparente sinrazón de Villalonga es que éste puede ejercer funciones de cacique todopoderoso sobre el flamante gobernador para hacer su gusto en la explotación de la Provincia. Lo que Galdós hizo, pues, en la obra posterior, fue tomar el conflicto entre la razón y la sinrazón, dando al primer concepto un giro que hacía del personaje Atenaida –“símbolo de la Razón triunfante”(395) al final– la representación de una razón práctica, por la mezcla de saber y sabiduría en este personaje. En esta representación Galdós hace una síntesis de lo teórico y lo práctico, que termina en la figura ideal de Atenaida como la razón práctica triunfante. Esta obra, pues, “absolutamente inverosímil” tiene raíces hondas en las preocupaciones prácticas de Galdós por el estado de la España de su tiempo, y de todos los tiempos. Y en cuanto a la otra sinrazón en *Fortunata y Jacinta*, la figura de Juan Pablo ha sido reemplazada por el personaje de Alejandro, marqués de Rodas, de carácter abúlico al principio, o a riesgo de serlo, porque, al decir de Atenaida, le falta “la energía indispensable” (373) para un cargo de mayor responsabilidad, y quien al ver colmados sus deseos de riqueza cae en las garras de los políticos y negociantes corruptos de su entorno.

Los dos aspectos de la conferencia galdosiana de 1915, la educación amplia que le ofrecía su entorno madrileño, así como la manera en que lo cotidiano se le convertía en alucinante experiencia cómica, pueden echar luz sobre el fondo y la forma de *La razón de la sinrazón*. En primer lugar se destaca en la fábula el escaso valor que daba Galdós a los estudios eruditos cuando están divorciados del conocimiento de la vida cotidiana. También es de notar en esta obra que los diablos y brujas al tener inconfundibles señas humanas, son entes que simbolizan los elementos menos prácticos del ser humano, a pesar de su supuesta erudición en materia mágica, hasta que algunos de ellos se convencen hacia el final de que el uso de la razón es capaz de conducir al bienestar. En *La razón de la sinrazón* pues, lo que Galdós propone es una conciliación de los dos conceptos de saber y sabiduría hasta llegar a otro que hemos llamado “razón práctica”.²

Así, la obra retrata tanto a los diablos y brujas, como también a los negociantes estafadores, como incapaces de efectuar dicha síntesis, y por ende ineficaces para llevar a cabo sus proyectos, a pesar del relumbrón de sus palacios, de sus palabras finas y, en caso de los diablos y brujas, de los efectos mágicos que consiguen para convencer a quienes, como Alejandro, están indecisos entre la Razón y la Sinrazón. La descripción de Rebeca encaja perfectamente dentro de este concepto de que la razón y la prosperidad no tienen por qué estar reñidas; ella, mendiga y bruja, sólo ha pasado “hambres y desnudeces” (390) en el bando de la Sinrazón. Finalmente termina decidiéndose pasar al lado de la Razón, exclamando “quiero vivir, quiero comer” (390). La bruja Celeste, que quiere borrar su escuálida estirpe celestinesca utilizando el nombre más etéreo que ha adoptado, vive en un aposento destartalado, con “gran desbarajuste y revoltijo” (363). (El lazo intertextual *con La Celestina* es otro pequeño recurso de Galdós para anclar su narrativa a un ambiente realista.) Y a pesar de estar rodeada de “montones de libros”, estos no le valen para la feliz orientación de su vida y ella termina por ser llevada al infierno como un fardo de andrajos. En efecto, el irónico epíteto de compasión, “pobre diablo”, es un buen resumen de la condición de estos seres galdosianos en *La razón de la sinrazón*.

Pánfilo, también esclavo como Maxi Rubín de la previsión teórica, le regala a Atenaida una enciclopedia de 60 tomos como anzuelo para traerla como manceba a su casa, pero ella rechaza el ofrecimiento, porque ya tiene todo este “saber enciclopédico” (357), como apunta

Alejandro, y aspira a otro nivel de sabiduría más amplio que el de los libros, por voluminosos que sean, a pesar de ser ella misma asidua lectora de obras de filosofía. La razón vista así por Galdós no tiene mucho que ver con el estudio y la consulta de autoridades en la materia, aunque éstos pueden tener su papel, como en la consulta inteligente de la aparente sinrazón de un Padre de la Iglesia hacia el final de la obra, como luego veremos. Tanto Dióscoro como Alejandro fueron “estudiantes distinguidos” en la universidad pero necesitan de la ayuda de la razón práctica para llevar a cabo con entereza cualquier obra social. Cuando Arimán habla del imperio de la Sinrazón como “holganza de las inteligencias, triunfo de las travesuras” (349) está señalando la incapacidad de todos los personajes para efectuar una obra seria y práctica hasta que llegue la síntesis del último cuadro. Y como ha notado acertadamente Antonio F. Cao,³ en el mundo representado por Dióscoro, lo verosímil –dinero, poder político, matrimonio convencional– es ilusorio, y sólo lo utópico en la jornada final, basado en el trabajo solidario, es real.

En cuanto al plano realista de la obra, sin duda hay ecos de la lejana guerra europea en esta fábula, aparte de la referencia al planeta Marte, cuando Arimán, con una fuerza superior de armas (“chispazos de un fuego lívido” [377]) y las “proporciones gigantescas” de su retórica final (391) trata infructuosamente de dominar a sus compañeros que quieren pasar al campo de la Razón. En estas descripciones Galdós hace unos contrastes fundamentales con su retrato de Atenaida, quien en su posición en el palacio de Dióscoro no goza de ningún escalafón jerárquico y no tiene más armas que la persuasión y el trato. Se contrastan la manera libre y democrática de esta Diosa de la Razón y el modo brutal y despótico de Arimán, aunque éste puede usar como máscara de benevolencia las armas del trato zalamero cuando le conviene. Galdós también enfrenta la ausencia de recursos físicos en caso de Atenaida y el estruendo despótico de Arimán, insinuando a sus compatriotas españoles rodeados de la guerra europea que la fuerza no podrá sobreponerse a las convicciones, por débil que sea el arma militar que las proteja. El cura Hilario de Acuña se refiere al “cataclismo de estos días”(388), viéndolo como un castigo de Dios, pero Atenaida adelanta su opinión de que fue “un barrido de los que vivían aferrados a la mentira y a la Sinrazón”. Podría añadirse como aspecto de la fuerza brutal de Arimán, el modo poco caballeresco de éste hacia la bruja Señá Rebeca (“Le da un fuerte puntapié y desaparece Rebeca como pelota lanzada muy lejos”). Aunque tiene su poquito de humor de farsa mágica, es otro fuerte contraste con el trato zalamero e hipócrita (“Muy solícita y amable”) con que Arimán habla a Atenaida inmediatamente después (377). En cuanto a la otra bruja, Celeste, ella termina estrangulada por Arimán mientras la lleva al infierno, lo que señala la unión por fuerza entre estos dos personajes diabólicos contrapuesta a la unión final por elección libre entre Atenaida y Alejandro. Vemos a lo largo de la obra el contraste entre una autoridad que aspira al despotismo y otra, representada por Atenaida, que depende de la convicción propia de uno para determinar el rumbo que hay que tomar en la vida; o según lo describe Arimán, diablo que reconoce la verdad sin querer practicarla: “Atenaida practica el principio de subordinar sus acciones al fuero interno” (347). Hay una veta profundamente antiautoritaria en esta obra como en otras muchas de Galdós. En ella el saber, en su sentido intelectual, está siempre amenazado por personajes como Pánfilo, que no lo entiende sino en el concepto de poder omnímodo sobre otros, mientras que el saber mecánico de los diablos y brujas está igualmente dirigido a la dominación y a la perdición. Pánfilo representa “la previsión, el método, el orden” (370) con su libreta de cuentas y es uno de tantos que quieren dominar totalmente la vida de otros, incluso las de Atenaida y de Alejandro, llegando hasta la caricatura en el último caso (“yo te señalaré [...] la extensión que has de dar a tus paseos, ni un metro más ni un metro menos” [370]). Al lema moderno “En el saber está el poder” Galdós en *La razón de la sinrazón* opone su tema de que el saber sólo es sabiduría cuando se convierte en razón práctica.

Una cualidad que caracteriza a los diablos es su falta de solidaridad, como también lo es en el caso de Dióscoro y sus socios. El cataclismo que impele a Atenaida y Alejandro a escaparse de Ursaria es resultado de que, según Atenaida, “Los dos bandos de la Sinrazón se despedazan entre Sí” (385). Antes en conversación con Alejandro ella había previsto la división de los dos bandos diabólicos “que pronto andarán a la greña en esta zona rastrera” (381). A Arimán le gusta mantener en la oscuridad a sus dos compinches con respecto a sus planes, pero tampoco él está muy seguro de lo que hacen Nadir y Zafranio (364). Y los arbitrios de la herencia de Alejandro y de la resurrección de Helena, esposa del mismo, han sido concebidos por Arimán y sus compañeros a escondidas de uno y otro, con consecuencias funestas para la causa diabólica.

Hay en *La razón* una mezcla de efectos fantásticos junto con otros del más clásico realismo de Galdós. Se entra de lleno en su mundo realista en esta obra, con la representación galdosiana de la política sinecurista, los negocios sucios, las maniobras cínicas para conseguir un ventajoso matrimonio arreglado, las relaciones personales desiguales en su aspecto de amancebamiento o servidumbre, la posición equívoca de la protagonista Atenaida como institutriz particular en una casa rica, cuyo dueño es un negociante estafador, y jefe a la vez de un partido político, y que saca el máximo provecho posible de este cargo. Todo esto pertenece al mundo galdosiano visto desde abajo, “este mundillo miserable [...] dejado de la mano de Dios” (381), como lo llama Atenaida. En *La razón* se escenifican también otros dos mundos, el de la falsa ciencia de los diablos y brujas, y el de la sabiduría práctica de Atenaida en torno a la conquista del alma del protagonista Alejandro. Otra vez no se trata de un simple desafío entre lo divino celestial y lo diabólico terrestre (o subterrestre) sobre el destino de un mortal tentado. El Dios Padre y Satán, padre de los diablos, se mantienen alejados del conflicto, dejando libre para sus súbditos el campo de batalla. Por consiguiente, los diablos y brujas por una parte y Atenaida por otra tienen la oportunidad de equivocarse o de acertar, entrelazando así un dramatismo sutil en el esquema total.

También es de notar que Arimán, profesor de química, es teóricamente el responsable del estado de salubridad de las excavaciones de yeso, pero los que las visitan se quejan de la cantidad de fango que hay allí (374), indicio del estado dilapidado de la empresa, y de lo poco experto que es Arimán en cosas prácticas. Es posible también que la idea del yeso como cáscara o máscara de disfraz entre aquí en la fábula, porque hay varias referencias al carnaval, o a “la mascarada social” (359), así como cuando Arimán habla del “tumulto de carnaval, que nos trae la burla disfrazada de lógica y la mentira con careta de verdad” (350) que él piensa traer a Ursaria. Y en cuanto a las excavaciones, Galdós introduce con ellas la idea del fango y de la suciedad asociada a las intrigas de diablos, estafadores y brujas. Aunque Dióscoro se guarde de ensuciarse del fango, éste entra en su palacio lujoso por medio de sus hijas, que se ponen perdidas del mismo al caer en las excavaciones en busca de Helena. Ésta, figura mitológica del amor por su nombre helénico, ha vuelto a vivir como imagen sucia y salvaje en manos de los diablos. Los andrajos de las brujas, el trabajo de alcantarillado de los diablos, el aposento desordenado de Celeste “con restos de comida [...] barreduras y desperdicios” (363): tenemos en estos enlaces irónicos uno de los métodos clásicos de Galdós para insinuar, como en este caso, el eje “sociedad/suciedad”, y el uso más eficaz de su temática de contrastes entre la razón práctica, ejemplificada en el trabajo y el matrimonio, vistos como colaboración abierta y compartida, y en la sinrazón que produce el aislamiento, y la desunión, destrucción y miseria para sus seguidores. Podría añadirse a esto, por vía de otro contraste, la idea de la tierra, y de sus transformaciones benéficas, convirtiéndose en tela y alimento (395).

La primera descripción del doctor Arimán refuerza categóricamente el lazo humano-diabólico cuando se le describe como “con apariencias inequívocas de personalidad humana”

(347). Hay un símil en la obra, lugar común hasta cierto punto, pero que dentro del contexto de la tentación de Atenaida por los diablos nos invita también a ver la fábula como un sueño, o la prolongación del mismo hasta en las horas despiertas, y expresado en formas inusitadas de brujas y diablos. Atenaida está andando por la calle cuando se ve acometida por los diablos, hasta tal punto que ella sigue “respirando fuerte como quien despierta de una pesadilla” (377). En este caso los diablos y brujas tientan a Atenaida con sus pensamientos previos sobre la “noble ambición” (377) que acaba de delinear a Alejandro de que él, de ministro, y ella trabajen juntos para realizar una obra benéfica para el país, sólo que Rebeca al querer elevarle a Atenaida “al tálamo del ministro” está pensando en un marido diferente. Otro indicio de cómo se podría concebir la obra como producto de un sueño ocurre al principio del cuento cuando Atenaida viaja por tren a Ursaria/Madrid y “se adormece, arrullada por el traqueteo del tren. De pronto abre los ojos” y ve a los diablos sentados delante, vestidos como seres humanos (347). Y la conversación con Arimán en el tren sobre las ventajas de un matrimonio ventajoso en su nuevo puesto podría verse también como prolongación del sueño de Atenaida. Hacia el final de la obra Alejandro tiene un sueño en el cual se casa con Atenaida, hereda las tierras de su pariente, patriarca del local, y Atenaida regenta una “magnífica escuela” (394). Cuando Alejandro despierta, Atenaida le dice que todo lo soñado por él ya tiene realidad efectiva. Esta última síntesis de sueños y realidad cotidiana representa el grado de inmersión completa del plano soñado en el mundo real de la educación, del matrimonio y del trabajo, contrapuesta a las apariencias engañosas, si bien espectaculares, efectuadas por los diablos y brujas. En este momento del sueño de Alejandro lo real y lo soñado se juntan, donde “al amparo de un castaño corpulento, se quedan dormidos” los protagonistas de la obra. La presencia robusta de este árbol representa un grato amparo muy material al sueño, pero Galdós deja en estado de ambigüedad si el tal sueño fue producto de la imaginación o de la memoria de duermeverla de Alejandro. Pero así como la pesadilla de Atenaida fue realidad en la época de las tentaciones, ahora los sueños finales de Alejandro van por un derrotero feliz y efectivo.

Galdós utiliza los enlaces entre el mundo diabólico y el mundo humano para sugerir por una parte que en la esfera de los diablos sus aparentes poderes para transformar la condición de las cosas son tan pobres e ineficaces como las intrigas inefectuales del bando de Dióscoro, éste último llamado “profesor de inercia” por Atenaida (364). Por otra parte la conexión entre los diablos y Atenaida está representada por las tentaciones que ella siente y vence por fin durante su estancia en el palacio de Dióscoro. Para mayor interés, la situación de la lucha entre el jefe de los diablos, Arimán, y la que está destinada a ser Reina de la Razón, Atenaida, pone a ésta en posición subalterna, de institutriz, y enamorada vivamente de Alejandro, antiguamente labrador rico y ahora negociante fracasado que busca el remedio de su desdicha en un pacto con las fuerzas de la Sinrazón. Atenaida se decide a no moverse “de este mundillo miserable en que vivimos” (381), mientras que Arimán tiene título de profesor de química, y el don de imponerse por su trato, dotado como está de gran presencia, de “ojos muy vivos [y] boca risueña” (347), y casi hasta el final manda jerárquicamente en los otros diablos y brujas. Esta posición socialmente inferior de Atenaida como institutriz de las jóvenes en una casa rica provoca una serie de propuestas y órdenes por parte del patrón y de su hermano Pánfilo, y Atenaida se ve en más de un apuro, y a veces sin poder esquivar las tentaciones que se le ofrecen. En la figura de Atenaida hay un vaivén o movimiento entre lo abstracto y lo cotidiano, donde Galdós nos muestra las dos caras a la vez, tratando de conservar el hilo del retrato realista en medio de la índole abstracta sugerida por el mismo título de su fábula.

Dentro de las tentaciones que sufre Atenaida hay que preguntar por qué habrá dejado ella su posición en Toledo donde dirigía una escuela de 80 niñas, o como lo expresa Celeste, “antaño educadora de niñas pobres, hogaño de niñas ricas” (350). Podría haber un enlace

mudo entre su traslado a Ursaria y las atenciones inoportunas de un canónigo de Toledo, también referidas por Celeste, pero el resultado es que al entrar como institutriz de las niñas de Dióscoro se ve obligada a sufrir las intervenciones molestas de éste en su trabajo, porque él la utiliza a modo de secretaria/operaria universal, dejándole poco tiempo para atender a sus clases, y Atenaida sabe, como le recuerda Pánfilo, que estás a nuestro servicio” (361). Atenaida, pues, sufre más que nadie de la “desorganización ética”(349) promovida por los diablos en el palacio, incluso la de ser acusada por Helena de que se ha amancebado con Alejandro (371). Esto viene a partir de su propio reconocimiento de que las atenciones de Alejandro tampoco fueron de las más honradas en el pasado (356). En el retrato de Atenaida, Galdós se aparta de cualquier noción de la razón como un concepto puro, teórico o filosófico, sin mucha relación con la vida cotidiana, porque retrata a Atenaida en su propio proceso de descubrimiento de la verdad, y no como su antecesora, la diosa Atenas, que ya tiene formados aquellos ojos claros que simbolizan el pleno entendimiento de las cosas, aunque es evidente que Galdós ha seguido a los maestros griegos en la antropomorfización de su propia diosa. Cuando Celeste habla de la influencia del planeta Marte para sembrar la discordia, el mismo Arimán le contesta diciendo que “la desorganización ética” (349) es el fundamento del poder de los diablos y brujas. Esta frase llama la atención porque es una mezcla de nociones de desarreglo y falta de organización eficaz, cosas en fin que parecen pertenecer más a la ordenación de los quehaceres diarios, que al de la ética. La yuxtaposición sintáctica de las dos palabras es un buen indicio de cómo Galdós presenta sus ideas en torno a la razón práctica. (Asunta Polizzi incluye una interesante cita sobre el uso por el viejo Galdós de “símbolos, que expresan el significado de la obra, no por el poder expresivo de la palabra sino por las relaciones sintácticas entre ellas”).⁴ La ética de que en este caso se habla es la capacidad de tener ideas claras, para combatir la inercia o el desbarajuste que traen consigo el engaño y la hipocresía. El máximo ejemplo de esta falta de claridad está en los negocios de Dióscoro, y de las más de mil cartas producidas para aplazar lo que se debe hacer y así engañar a los corresponsales. La ilustración más importante de que la sinrazón es efectivamente así, una sinrazón sin sentido práctico, se ve en la decisión de Alejandro de entregarse a ese bando. El resultado de cada deseo cumplido por su pacto con las fuerzas de la Sinrazón le pone en una situación peor que la última. Así, tras recibir de los diablos una gran fortuna –o lo que parece tal– para salvarse de la bancarrota, la libertad por la que suspiraba está más lejos que nunca porque empieza a ser blanco de las intrigas de Dióscoro, quien quiere casarle con su hija, e intriga también porque Alejandro invierta su nueva fortuna en la compañía supuestamente benéfica de Dióscoro, la *Filantrópica*. Para quitar de en medio el peligro del casamiento los diablos Nadir y Zafranio inventan la resurrección de su difunta esposa Helena, pero con una personalidad tan desagradable y en condiciones muy rebajadas, casi salvajes, de las que tenía en vida, que ella se divaga como loca y termina muriéndose en el fango de las excavaciones de yeso, no sin antes reclamar la mitad de la herencia imaginaria de Alejandro. Finalmente el deseo de Alejandro de satisfacer sus ambiciones políticas se hacen efectivas cuando le nombran ministro, pero se siente ahogado por las nimiedades venales y la corrupción abrumadora de la política de intereses representada por Dióscoro. En estos tres casos Galdós ha podido jugar deliciosamente con la ironía de los nombres en la España de su tiempo, donde un ministro del gobierno no tiene ningún poder de decisión benéfico, el dinero no tiene sustancia, si no es otra tentación para gastarlo a lo tonto, y el matrimonio de “una vida de grandezas y elegancia dispendiosa”, (355) como el de Alejandro y Helena, es máscara para una unión insuficiente e insatisfecha.

Cuando a mitad de la fábula Atenaida decide pasarse “temporalmente, fíjate bien” (373) al campo de la Sinrazón, a finales de la Jornada Segunda y principios de la Jornada Tercera se ve asaltada por la tentación de la ambición, la de compartir en la crisis política el poder ministerial con Alejandro y de hacer algún gran proyecto benéfico. Si el lector se pregunta

sobre una ética en que la meta justifica los medios empleados, Atenaida ha previsto que la ambición de un proyecto tal es imposible en las condiciones políticas de la época, y que Alejandro se verá forzado a dimitir de su cargo por actuar de un modo quijotesco (380), aprendiendo una lección moral y política, y salvándose en el proceso.

En su temprana conversación con Arimán, Atenaida expresa la convicción de que “Alejandro no se apartará jamás de la Razón y la Verdad” (348), pero pronto va a resultar fallida su fe en la integridad del marqués. Así, *La razón de la sinrazón* podría en efecto resumirse como una crítica de la razón pura por Galdós. Siempre fiel por un lado a sus instintos realistas, Galdós presenta a Atenaida en su papel de maestra de escuela y de institutriz (y en un país, según Arimán le dice, donde “los aventureros y los desahogados están en grande”[347]) expuesta a las tentaciones –son cuatro en total– de un amancebamiento materialmente ventajoso, unas en mejores condiciones que otras, pero todas poniéndole a ella en una posición subordinada e insegura. Por otra parte estas tentaciones le dan ocasiones de ejercer su razón, como cuando ella rechaza los ofrecimientos de Dióscoro y de su hermano, contraponiendo el uno al otro para escaparse de ambos. En la estructura de la obra, ella aprende pronto mientras Alejandro necesita de todas sus tres pruebas propias para decidir alistarse en el bando de la Razón. Su respuesta a las preocupaciones de Alejandro por el éxito de sus ambiciones podría ser el lema de la fábula, en cuanto al papel previsor de Atenaida: “Cuando tú vas, yo estoy de vuelta” (381). También hay momentos en que Atenaida anticipa o prevé lo que va a ocurrir, sin que los lectores sepamos con certidumbre si ella es además agente de los sucesos pronosticados o si su fe en el triunfo de la Razón es fe simplemente, que se acierta al creer en dicho triunfo. Ella admite a Alejandro que “conozco vagamente lo que ocurre de tejas arriba en un término cercano” (381), y predice con acierto a Alejandro en la misma conversación que “el cataclismo es necesario para sacarte del oprobio en que vives”, pero en el mismo cataclismo al final del cuadro tercero, y también al final de la obra, asume la representación de una diosa redentora, “mujer humilde” a la vez que “símbolo de la Razón triunfante”(395), como afirma en su última apoteosis.

A la par que Galdós pone a prueba a su representante de la razón práctica, concede a su vez a los diablos la oportunidad de salvarse. Es típico del liberalismo innato de Galdós –y es esto gran fuente de su ironía ubicua– que señale como lugar de salvación para los diablos a un monasterio, guardador de las obras de Orígenes, entre cuyos escritos se encuentra la propuesta herética de que el diablo mismo puede salvarse, y a la cual se aferran Zafranio, Nadir y Rebeca para dejar de servir al maestro Arimán. En este caso la consulta de un libro tiene consecuencias fundamentales, benéficas. Es de notar el énfasis que se pone sobre la consulta de “las palabras mismas” (390) de Orígenes, en un mundo que Rebeca en ese momento siente temblar bajo sus pies. Dentro de este mundo inestable de relumbrón y engaño, para Galdós la virtud práctica de unas palabras de entereza subsiste a través de los siglos.

Nuestro texto comparte ciertas características con *El caballero encantado*, otra obra donde, según Asunta Polizzi, el lector “tendrá que anclar la dimensión fantástica [...] a una sólida interpretación que no contradiga esencialmente el sentido de lo real”.⁵ Michael Nimetz mantiene que Galdós, en sus novelas dialogadas como LRDL, impone un patrón abstracto sobre el personaje particular, en vez de hacer que éste se desarrolle hasta llegar a encarnar alguna idea,⁶ mientras que Geoffrey Ribbans⁷ ve en la ceguera de Galdós la imposibilidad de consultar libros o documentos históricos, con la consiguiente falta de materia histórica detallada en las obras finales. El biógrafo Berkowitz⁸ cita la dificultad que experimentó Galdós cuando se veía obligado a dictar sus palabras a un secretario en vez de escribir y leerlas por sí mismo pero también tiene una teoría más filosófica sobre obras como *La razón de la sinrazón*, cuando escribe (traduzco de inglés original) que “en varios modos estas obras

reflejan la visión del ojo interior iluminado por el espíritu más que las observaciones del ojo físico guiado por la mente”.⁹ Habría también que tomar en cuenta las palabras de Ortega y Gasset sobre la estética modernista en *La deshumanización del arte*, de que “entre la idea y la cosa hay siempre una absoluta distancia [...] Queda [la idea] siempre como un mísero esquema, como un andamiaje con que intentamos llegar a la realidad”.¹⁰

Comoquiera que sea la validez de estas teorías y observaciones, vista desde la perspectiva de las grandes novelas realistas de nuestro autor, *La razón de la sinrazón* parece una obra inacabada, a pesar de su rotundo final utópico. Yo quisiera añadir otra observación, fruto de mis estudios sobre manuscritos galdosianos, a las críticas previas en torno a la composición de esta obra. Sabido es que Galdós utilizaba versiones preliminares de sus novelas para volver sobre aquellas versiones, redondearlas, añadirles matices de concepto y lengua, y no cesaba de esta labor hasta llegar a la primera edición impresa. Este proceso de composición y revisión le habrá sido vedado en los años de su ceguera. Por ende lo que tenemos en *La razón de la sinrazón* es equivalente a la etapa preliminar de una obra realista suya, sin beneficiarse de la multitud de cambios y añadiduras hechas en su viaje desde primera versión a la novela que apareció en las librerías de Madrid. Hay un ejemplo curioso en el manuscrito de *Fortunata y Jacinta* que demuestra esto. En el ejemplo de la primera versión de la novela, Fortunata se encuentra prisionera entre las tentaciones de la Razón y la Sinrazón – su estado de matrimonio con Maxi y el amancebamiento con Juanito Santa Cruz. Aquí viene el pasaje del manuscrito:

Todo iba al revés de lo que ella pensaba... Ella pensaba lo razonable, y luego sucedió lo que quería la fatalidad. Fuerzas extrañas a ella la gobernaban sin que ella se diese cuenta de nada. La prostituían, luego la metían en un convento, luego la casaron. Jugaban con ella como con una muñeca. Quién? Ella no lo sabía. Eran demonios ocultos los que jugaban con ella. Valiente contradanza! Y ella indiferente a todo, dejándose traer y llevar.¹¹

La versión de la edición impresa es como sigue:

Alguien la sacó de aquel su primer molde para lanzarla a vida distinta; después la trajeron y la llevaron diferentes manos. Y por fin, otras manos empeñáronse en convertirla en señora. La ponían en un convento para moldearla de nuevo, después la casaban... y tira y dale. Figurábase ser una muñeca viva, con la cual jugaba una entidad invisible, desconocida, y a la cual no sabía dar nombre. (I, 686).

En la versión impresa el énfasis está mucho más sobre los diferentes amantes que han conocido a Fortunata, mientras que en la versión del manuscrito las “fuerzas extrañas” son todos “demonios ocultos [...] que jugaban con ella”. Los demonios han pasado de la etapa preliminar de esta novela a *La razón de la sinrazón*, y ahí se han quedado. En la descripción de las “diferentes manos” y del “molde” de la versión impresa de *Fortunata y Jacinta* todo se vuelve mucho más realista, concreto y preciso, porque el lector en ese momento –y Fortunata también– pueden pasar revista a todos los amantes de ella que la han llevado a la posición en que se encuentra. La “entidad invisible” tiene nombre para el lector porque es la suma de las circunstancias que han llevado a Fortunata al matrimonio con Maxi. Este tipo de elaboración artística y proceso de refinamiento, de una versión a otra, no fue posible en los últimos años de la ceguera de Galdós. *La razón de la sinrazón* representa, pues, por fuerza o por elección de Galdós, una transacción entre lo que Berkowitz ha calificado tan elocuentemente como “el ojo físico” y “el ojo interior” del novelista, si bien el elemento realista está siempre muy presente, como he intentado demostrar.

La razón de la sinrazón, pues, no puede estimarse como la producción soñolienta de un cerebro senil, según la intimación de Sainz de Robles. El mensaje utópico del final, ubicado en lo que parece una perfecta arcadía patriarcal podría señalar algún reblandecimiento de la visión incisiva de un Galdós en los últimos años de la vida, si no recordáramos la queja proferida por Galdós unos años antes¹² sobre el complejo de inferioridad del campo con relación a la corte, para ver en el retrato del campo en esta obra una respuesta positiva a su propia queja. Como siempre en Galdós habría que matizar frases hechas como “arcadía patriarcal” para la descripción del campo en esta obra, porque el paisaje tiene más de geórgico que de arcádico, como vemos en el arado hecho por Alejandro, “manu propria”. El campo en la obra representa una de las contestaciones a la insolidaridad de diablos y estafadores, sobre todo en el retrato del cura y su ama, y en la unión recíproca de Atenaida y Alejandro, o “pareja nueva [que] reemplaza todo concepto patriarcal arcaico”, como apunta Antonio Cao.¹³ El cura se llama don Hilario de Acuña, y ya hemos visto a otro sacerdote ilustrado del mismo apellido en *Tristana*, ejerciendo la caridad con su pariente librepensador don Lope de Garrido. Esta pareja en *La razón* no es la representación del amancebamiento de que hablaba Celeste cuando ella quería tentar a Atenaida a que se fuese a vivir con el canónigo toledano (350). Los asomos de patriarcalidad aparente en la casa del cura (mientras hablan el cura y Alejandro de las cosechas, Atenaida y el ama están en la cocina preparando la comida) tienen consecuencias prácticas para el futuro trabajo agrícola de Alejandro, a lo que va a volver. En general el ama Dominga está en un pie de igualdad con el cura. Antigua amiga y colega de Atenaida, ha sido maestra de labores, tiene independencia de criterio, se sienta a la mesa con el cura y no teme corregir su opinión cuando hace falta (388). La relación entre ama y cura tiene una soltura que demuestra su respeto mutuo, y ambos ejemplifican en esta mutualidad la observación de Atenaida a Alejandro al salir de Ursaria: “caminando paso a paso hacia Occidente encontraremos la Verdad” (385). La mezcla genial de los tiempos gramaticales en esta frase, junto con la imagen concreta del camino yuxtapuesta al ideal abstracto, resumen perfectamente el legado artístico y humano de Galdós en *La razón de la sinrazón*: compromiso humilde pero decidido con el tiempo presente,¹⁴ y fe en un futuro compartido hasta la muerte.

NOTAS

- ¹ Benito Pérez Galdós, "La razón de la sinrazón" en *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1968) Vol. VI, pp. 345-395. Las citas de éste y de otros escritos galdosianos (con excepción de *Fortunata y Jacinta*) son de la misma edición y volumen, y se pondrán en el texto.
- ² Cf. La observación de Rodolfo Cardona sobre el "infalible instinto de [la] razón práctica" de Galdós, en *Galdós ante la literatura y la historia*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998, p. 144.
- ³ "La razón de la sinrazón: visión última de Galdós", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Vol. II, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, p. 21.
- ⁴ *El proceso metafictivo en el realismo de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 1999, p. 167.
- ⁵ *Op. cit.*, p. 180.
- ⁶ *Humor in Galdós: A Study of the "Novelas contemporáneas"*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1968, p. 185.
- ⁷ *History and Fiction in Galdós's Narratives*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 168.
- ⁸ H. Chonon Berkowitz, *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*, Madison, The University of Madison Press, 1948, p. 105.
- ⁹ *Op. cit.*, p. 433
- ¹⁰ *Obras completas*. Vol. III, Madrid, *Revista de Occidente*, 1947, p. 375.
- ¹¹ Manuscrito de *Fortunata y Jacinta* en la Universidad de Harvard, Ms. Span 93, primera versión (revisada), pp. 610-611.
- ¹² "El labrador se ha declarado plebeyo sin redención posible y pobre de solemnidad", en *Rura*, p. 1498.
- ¹³ *Art. cit.*, p. 24.
- ¹⁴ O, como Galdós mismo lo expresó humorísticamente en *Soñemos. alma soñemos*: "Seamos modestos y aprendamos a no estirar la pierna de nuestras iniciativas más allá de lo que alcanza la sábana de nuestras facultades", p. 1497.