

LA DEMONOLOGIA EN GALDOS

Sebastián de la Nuez

«Soy demoniógrafo: estudio las diferentes especies de diablos que se alojan en las personas dañinas, y aun en aquellas que no hacen mal a nadie...» (*Cassandra*, O.C. VI, 130).

El Diccionario de la Academia Española en su edición dice que *Demonología* es «el estudio sobre la naturaleza y cualidades de los demonios». Creemos que en este aspecto la obra de Galdós ha sido poco atendida. De todos modos, aquí no podemos hacer sino un breve repaso a la aparición de las distintas clases de personajes míticos, o de ficción maléfica relacionados con los poderes infernales, que figuran en sus obras para intentar realizar una clasificación por su naturaleza y cualidades, como dice la Academia, y añadir su función, sentido o significado en cada una de las obras en que surgen.

Para su estudio hacemos la clasificación provisional siguiente:

A) Los seres infernales que aparecen en las mitologías, religiones, consagrados por la tradición literaria (Plutón, Astarté, Circe, Medea, etc.).

B) Los seres infernales de ficción novelesca galdosiana de sentido alegórico (Arimán, Nazir, Zafranio, etc.).

En ambos apartados estarían incluidos dos subapartados: a) las divinidades infernales propiamente dichas (Euménides, Decaberia, Vorax, Coré, etc.); b) las brujas, agoreras o hechiceras, relacionadas con los demonios (Zofronia, Ecuménicas, Triple Hécate, Celeste, etc.).

Acaso debiera hacerse un último subapartado o apéndice con los personajes novelescos o históricos a los que Galdós califica de demonios (Don Anselmo, Doña Perfecta, Doña Juana, etc.).

La iniciación de los demonios literarios

El tema de los demonios en la obra de Galdós comienza en las propias raíces de sus ejercicios de estudiante. José Pérez Vidal en su excelente estudio

de *Galdós en Canarias* (1834-1862)¹, reproduce su escrito alegórico titulado «Un viaje redondo por el Bachiller Sansón Carrasco». La evidente influencia de los clásicos españoles: Cervantes, Vélez de Guevara y Quevedo, en relación con el estilo y los temas más o menos demoniacos, se manifiesta aquí claramente. En lo que respecta a nuestro tema, es *El Diablo Cojuelo* quien sirve de modelo al viaje del estudiante en compañía de Satanás, del mismo modo que el estudiante don Cleofás fue acompañado no de Satanás o de Belcebú, sino del «diablo cojuelo» escapado de la redoma endiablada de esta obrilla galdosiana, preocupado el escritor por las artes diabólicas para descubrir el mundo que presenta próximo, pero que sólo ahora podrá conocer o suponer a través de sus clásicos...

Véase un ejemplo de este viaje: «No bien había encajado en mi cuerpo enjuto y más que medianamente largo, la clásica sotana y las correspondientes medias negras, cuando sentí un dolor agudo en las orejas, como si las manos de un vestiglo me estuviesen tirando fuertemente de ellas. Volvíme dando un grito, cuando cátrate, lector amigo, que topé con el mismísimo Satanás, que sin pedirme el competente permiso se entró en mi habitación...».

A continuación dice que «en un santiamén me encontré en el zaguán de la casa de Lucifer, honor y prez de los diablos cazadores».

En la segunda parte de este relato «cuenta cómo fue recibido el Bachiller Sansón Carrasco en casa de Satanás en las cosas que allí vido...». Parte en que —como indica Pérez Vidal— domina la influencia de Quevedo. En el relato lo mismo que aquellos se dice como «sacó Satanás de un gran armario que allí junto había, un grueso infolio con hojas de pergamino...» donde aparecen las listas de los condenados ingresados en el Infierno: 2.043 procuradores, y un «horroroso torbellino (como diría un poeta) más de 500 millones de condenados y otros tantos diablos, culebrones, martirizadores, etc...».

Pero con gran perspicacia, que más tarde confirmaremos en la obra de Galdós, Pérez Vidal dice que «si el recurso de la visión alegórica del infierno es antiguo, y aún tópicos algunos de los condenados —escribanos, procuradores, etc.— otros personajes y elementos infernales pertenecen a tiempos modernos». Así «los toques liberales, las referencias a cuestiones religiosas y clericales son característicos de aquella segunda mitad del XIX». Estas ideas son las que nuestro escritor desarrollará en muchas obras posteriores como *Doña Perfecta*, *La familia de León Roch*, *Casandra*, etc..

La Sombra (1865)², primeriza novela galdosiana, donde la crítica ha encontrado tantos elementos estructurales y temáticos posteriormente desarrollados, como el enfrentamiento entre la fantasía y la realidad, el análisis psicológico y la observación de la realidad social, tiene también algunos rasgos que se pueden considerar como precedentes de la demonología galdosiana. Así aparecen personajes comunes que pueden ser calificados de brujos o agoreros, como el infeliz don Anselmo, que por vivir rodeado de matraces, retortas y extrañas sustancias, podía «hacer parecer a nuestro héroe punto menos que nigromante o judío, pero no lo era ciertamente...» (O.C. IV, 191), pero que a veces hace dudar al propio autor cuando más adelante dice que tenía «sus ribetes de brujo

o buscador de la piedra filosofal», y en cierto momento cuando allí se produce un incendio «aquello parecía un infierno y todos unos demonios». Por otra parte también hay personajes míticos (como los de *Cassandra*, *Alceste*, *La Razón de la Sinrazón*) relacionados con los poderes infernales como en la aparición de París-Alejandro al que don Anselmo, lleno de ira, le llama: «Demonio, hombre infernal o lo que sea» (O.C. IV, 208); claro que todo ello es producto de una dislocada imaginación, producida por los celos irracionales que siente por la pintura del héroe mítico que está representado en uno de los cuadros de su especie de palacio encantado. *La Sombra* pues, no tiene más que la apariencia, tanto externa como psicológica, de un ambiente de unos personajes con vislumbres de demonios, pero sin contenido demoníaco propiamente dicho.

Todavía en los *Episodios Nacionales* de la primera serie, de *Juan Martín el Empecinado* (1874), se utiliza una técnica parecida a *La Sombra*, cuando la invocación infernal se muestra como mera comparación. Así refiriéndose al héroe de las guerrillas de la independencia, el narrador dice: «Agitaba los brazos, sacudía las piernas y ponía una movilidad espantosa en todos los músculos de su rostro, semejándose a Satanás cuando padece un ataque de nervios...» (O.C. I, 971). También se da el calificativo de Euménide —diosa de la venganza y el remordimiento— a una tal Domiciana que acusaba al Empecinado de traidor, y que se la define como «arpía de 6 colas, mamarracho de mil demonios...» (O.C. I, 1.004). También en la tercera serie de estos mismos *Episodios* se encuentran algunas referencias a personajes de apariencia brujeril o endemoniada, que tampoco representan ningún símbolo o ideología concreta, sino simplemente ambiental, como es el caso de la hebrea Mazaltob (o Afortunada) de *Aita Tettauen* (1904), mujer «de una mediana edad que trafica en bálsamos por ella misma compuestos, y tiene fama de hechicera o mágica por su acierto en adivinanzas» (O.C. III, 288)... Pero lo mismo se puede decir de Santiuste o Confusio, el enviado de la paz, el historiador al revés, que se considera, en el episodio *Carlos VI en la Rápita* (1905) como un *djim* «que quiere decir diablillo, geniecillo» (O.C. IV, 330). Mas, como se ve, se trata de personas más o menos normales, dentro de su singularidad, calificadas de seres diabólicos, como eran para el Naziry, el historiador moro, los españoles, a los que según él ayudaba Satán en sus victorias.

Acaso la más curiosa referencia a los demonios de esta primera etapa sea la que hace Galdós en su obra *El amigo Manso* (1882), en la que se plantea el problema de la creación literaria de un personaje como una imitación diabólica de la obra de Dios, realizada por artes hechiceras por el artista o escritor. «Soy —dice el propio Manso al surgir de la imaginación de su autor— una condensación artística, *diabólica* hechura del pensamiento humano (ximia Dei) el cual, si coge entre sus dedos algo de estilo se pone a imitar con él las obras que con materia ha hecho Dios en el mundo físico» (O.C. IV, 1.165). Finalmente, al terminar el primer capítulo, Galdós nos muestra el momento mágico de la creación del nuevo ser: «No sé que garabatos trazó aquel perverso sin hiel delante de mí; no sé que diabluras hechiceras hizo... Creo que me zambullí en una gota de tinta, que dio fuego a un papel; que después, fuego, tinta y yo fuimos metidos y bien meneados en una redomita que olía detestablemente a

pez, azufre y a otras drogas *infernales*. Poco después salí de una llamarada roja, convertido en carne mortal» (O.C. IV, 1.166). Con razón Denah Lida, en la edición de *El amigo Manso* (New York, 1963) ve en este párrafo una clara influencia de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara, cosa que, por otra parte, viene a enlazar con el juvenil trabajo de don Benito «Un viaje redondo del Bachiller Sansón Carrasco» y con el ambiente de *La Sombra*, obras que ya hemos mencionado en relación con el tema que nos ocupa.

Personajes endemoniados de carácter simbólico

En realidad el nuevo período en que Galdós empieza a tener conciencia de la posibilidad de atribuir características diabólicas a ciertos personajes de la vida real, coincide con los años de principios de siglo: *Electra*, *Casandra*, *Bárbara*. Pero antes de llegar a esas personificaciones de seres más o menos hipócritas y arteros que actúan de una manera casi diabólica dentro del seno de la religión oficialista tradicional o ultramontana, Galdós escribe alguna obra teatral como *Alma y vida* (1902) en la que las brujas o agoreras, a las que se acusan de estar en relación con el diablo, según la tradición medieval, son, en realidad, unas infelices moriscas, que se oponen a las brujas clásicas y persiguen a los malvados, como las Euménides (como veremos en el episodio *Españña trágica* [1909]). Aquí, por el contrario, representan el amor frente a la farsa y a la hipocresía. Se presentan, en el acto III, con un carácter más o menos fantástico o simbólico en este diálogo:

«Toribia: 'Diablas, ¿de dónde venis?'

'Peroglia: De los confines del mundo'.

'Zafrania: De rondar por todas circunstancias del señorío'» (O.C. VI, 941).

Al hablar Laura, la protagonista, completa el concepto de estos personajes semi-reales y semi-fantásticos:

«Laura: '¡Pobrecilla! ¿Verdad que no sois malas? Y sin ser malas ¿Cómo veis las cosas distantes y adivináis las futuras?'

'Zafrania: Rodando con los pies por la tierra y con los por el cielo, vede uno la carencia humana y la voluntad divina'.

'Laura: ¿Y es cierto que tenéis comercio con los demonios?'

... ..

'Zafrania: ¡Huy...! Semos brujitas honradas, magüer que pobres. Conjuramos a los enemigos y les hacemos salir bufando y retorciéndose de los cuerpos cristianos'» (O.C. VI, 947-48).

Como se puede observar en esta obra, las brujas moriscas hacen el oficio de exorcistas, por lo tanto son equivalentes a los profetas o santos que conjuran a los demonios. Queda, sin embargo, la duda de que estas «viejecillas locas», como las llama Laura, sean las defensoras del amor, el querer y la voluntad; mientras que Guillén dice: «Por mentirosas ni el diablo os quiere ya!» (O.C. VI, 949). Hay, pues, que admitir que el concepto de diablos o diablejos puede tener en Galdós una connotación benéfica, como veremos en algunos casos posteriores.

Con *Casandra* y con *Bárbara*, ambas de 1905, llega a su apogeo la concepción infernal de los personajes cotidianos y supuestamente representativos de

la sociedad, al reunir las características de los dioses crueles de las viejas mitologías asirio-caldeas y las de los demonios paganos con las de los odiosos especuladores y ejecutores de las vidas privadas bajo el pretexto de una moral hipócrita y arcaica.

En torno a la figura de Doña Juana, personificación del mal y de los poderes infernales, que tiene como atributos el reparto de los premios y los castigos se agitan una serie de demonios más o menos familiares: administradores de sus bienes y consejeros eclesiásticos y morales. Entre estos se encuentra, en primer lugar, Insúa-Moloc, que en la mitología de los fenicios y cartagineses es la divinización de los reyes, a los que se inmolaban víctimas humanas, especialmente niños, y que es el administrador de doña Juana. A la personificación de este diablo se dirige Rogelio (el hijastro de la Señora) para aceptar la oferta de su madrastra oficial de ayuda pecuniaria a cambio de abandonar a su amante Casandra. A él se dirige en los términos siguientes: «Estoy tan hastiado de mi vivir doloroso y tétrico, que acojo con alegría al primer diablo que me traiga el socorro de mis penas...».

Al oír esto Insúa, lo reconoce como una actitud razonable, a lo cual Rogelio explicará: «Me entrego ya y hago pacto de sumisión al buen Moloc. Yo le vendo el alma...; no se la empeño... Y por ella Moloc me da la razón» (O.C. VI, 198).

Después, al ser acusado de masón, se defiende diciendo que «No soy el masonismo sino el sentido común» y Yebeles-Thamuz (otro demonio familiar de Doña Juana) le contesta: «Es usted un diablo». A lo que Insúa le dice (rasgando enormemente su boca a una risa infernal): «Quizá lo soy... Pero ¿No sabe usted lo que dicen de mí que me entiendo con San Miguel?...» (O.C. VI). Y quizá por ello termina siendo menospreciado por la poderosa dama.

Los otros personajes endemoniados, que rodean y secundan sus infernales manejos, son Cebrián-Baal Bericht, que representa una de las advocaciones de semitas y caldeos, dios de las montañas y del sol, y el marqués de Yébeles-Thamuz, «el diablo que inventó la inquisición», otra divinidad no menos terrible que se opone a la felicidad de los herederos de Doña Juana.

Sabido es cómo Casandra, que lleva el nombre de la divina agorera, que anunció la destrucción de Troya, especie de Némesis justiciera, —será la destructora del demonio maléfico, calificada por su amante de «bárbara diosa Jagrenat, toda cubierta de esmeraldas. Su hocico repugnante de caimán dormido pintado de verdín de las aguas parece estar en el éxtasis digestivo... (O.C. VI. 130).

Zenón, sobrino de Doña Juana, dice que «siguiendo la doctrina demoniaca de Rogelio, veremos en Casandra a la diosa Astarté, la Venus fenicia que luego resultó ser diabla y está casada con el gran demonio Astaroth» (O.C. VI, 135). Efectivamente, Astarté es una diosa caldea y siria que luego pasó a Fenicia, actuando de reina del Cielo que representa a la luna. Pero también es una especie de Venus o Diana oriental, de carácter fecundante. El dios o demonio Astaroth, de la misma procedencia, aparece en otros sitios, y en la misma obra galdosiana, como hijo de Astarté, tal en el episodio *De Cartago a Sagunto*

(1911), donde lo llama «infernial divinidad que yo reverencio», como dice el protagonista de esta obra (O.C. VI, 135).

Y volviendo a las terribles definiciones que Rogelio reserva para su madrastra, hablando de su verdadera madre dice que «a ella muerta y a mi vivo nos juntaba en un sentimiento de repugnancia inspirado por un demonio, el perverso Decaberia, maestro y capataz de la envidia». «Porque —sigue diciendo el mismo— doña Juana fue siempre estéril, y con Decaberia llevaba dentro de su cuerpo a ‘Vorac’, el diablo niño, que habita en las entrañas femeninas y no nace nunca» (O.C. VI, 136). Pero Rogelio no se detiene aquí, pues hace todo un recorrido por la mitología sacerdotal de las crueles y antiguas religiones. En torno a Doña Juana ve «al amable Melquisedec, que destila de sus labios la mirra olorosa...; veo al corpulento acólito de Vichnú, con 3 cabezas, 6 ojos y 24 manos... veo también al espíritual presbítero de Buda...» (O.C. VI, 136).

Pero su ciencia demonológica —pues, como el mismo dice «estudió las diferentes especies de diablos»— se revela también al hablar con la misma Casandra de su propio demonio familiar, ya que, como él afirma «cada hombre tiene el suyo. El mío es *Caym*, el mismo que habitó en el alma de Lutero. La voz de *Caym* se oye en toda la Naturaleza: es el canto de los pájaros, el ruido de los huracanes, el ladrido de los perros... En cada voz de la calle oigo la palabra de mi diablo ‘*Caym*’» (O.C. VI, 147). Es pues, una especie de demonio panteísta, acaso con ello quiere simbolizar la envidia y la libertad, el poder combativo de la creación, la lucha por sobrevivir, en combate contra lo que Casandra llama «una caterva infernal» que le asusta. Rogelio es también el que dice que tomará lo que es suyo no por la fuerza sino por la astucia. «Seré más artista que ella —dice— engendrada por Samael, la gran víbora que sedujo a Eva. De Samael concibió Eva, y tuvo una hija que se llama ‘Decaberia’, o doña Juana, maestra en la magia y en todas las sutilezas y perfidias que cabe imaginar» (O.C. VI, 148).

Sabido es cómo después de que Casandra da muerte a la personificación del mal, doña Juana vuelve a resucitar en forma de vieja mendiga. Cuando le preguntan a Rogelio si cree en el retorno de los muertos contesta: —«Es un dogma budista. La figura que has visto es doña Juana en forma de Sucot—Berith; la envidia, los celos, la avaricia y el egoísmo...» y más abajo añade «es también el diablo de los eunucos y de la esterilidad, y vive condenado a odiar el amor y a maldecir el matrimonio... Su Purgatorio es éste, y en él se abraza, viendo que de nada le han valido las maldades que en vida cometió contra el amor, y sus riquezas están en manos de sus víctimas. Lo que de esas riquezas nos hurtan los diablos inferiores no vuelven a mano de ella» (O.C. VI, 215).

Finalmente, también Rogelio saliendo al paso de los terrores de Ismael, otro de sus presuntos herederos, de aquel demonio maléfico, que temía pudiera hacer daño a la mujer de aquél, éste explica cómo «Mi mujer fue para ella el exorcismo, la fuerza expulsadora, la razón en una palabra» (Con ello se anuncia ya la última fase de la evolución de la demonología galdosiana en *La Razón de la sinrazón*, como pronto veremos). Y añade «Casandra la echó de este reino con espada de fuego...». Efectivamente, en la penúltima escena de la jornada V

de esta novela se verifica el exorcismo de nuevo, con solo pronunciar el nombre de su exterminadora. Después de exponerse distintas opiniones por Insúa, Ríos, Ismael y Rogelio sobre cómo debía hacerse retornar a la aparición a las regiones infernales de donde había venido, Ríos, el antiguo abogado de Doña Juana, supone que «bastaría una palabra mágica, pronunciada por el que posee y lleva el corazón de Casandra» o sea Rogelio. Así es que éste «aproxima su boca al oído de la vieja y grita con fuerte voz, Casandra» con lo que la «espan- table figura se sacude y se estremece, y finalmente, desaparece como alma que lleva el diablo».

Casandra, pues, viene a simbolizar el bien, la justicia, el amor y la razón frente a las fuerzas opuestas de la injusticia, el odio, y la sinrazón, representa- das por Doña Juana y sus consejeros, donde se reúnen la hipocresía, y la moral basada en los falsos principios religiosos.

Bárbara, tragicomedia en 4 actos, compuesta también en 1905, es una obra que está entre la evocación pagana de Siracusa (de la antigua Magna Grecia) y el mundo cristiano, donde se enfrentan, igual que en la obra anterior, la tiranía (Horacio) y la justicia. Esta obra podría tomarse como de transición entre *Casandra* y *Alceste*, donde la acción se desarrolla en un ambiente mítico clásico. En estas obras hay varias referencias a las divinidades antiguas más o menos relacionadas con los poderes infernales, como Ceres o Démeter, diosa de la tierra fecunda, su hija Proserpina o Coré raptada por Plutón a los infiernos. Hay un momento en que Bárbara, la protagonista, se entrega, fatalmente, a su destino, como si se entregara a los poderes tiránicos infernales, lo mismo que Proserpina, que al fin acepta ser la reina de las profundidades, y del mismo modo nuestra heroína acepta —por la presión del tirano de Siracusa— ser la esposa de Demetrio Paleólogo, príncipe griego, ante la amenaza de matar a su amado Lotario, devoto caballero español, que al fin es obligado a ir en peregrinación a los Santos lugares. El siguiente diálogo nos revela la definitiva aceptación de este reino del mal para salvar el bien de la vida.

«Bárbara: ‘Acepto... tu trato... Diablo del paganismo, del cristianismo, de toda la creencia en que hay demonios; tráeme a ese hombre’.

‘Horacio: Es bueno, es sencillo...’

‘Bárbara: Aunque su fealdad exceda a la de la jimia, y su fiereza a la del león, seré... seré su esposa, seré su víctima. No es Demetrio, no. Tu espíritu infernal y justiciero, ha resucitado a Lotario para mi castigo» (O.C. VI, 1076).

En una poética frase de Bárbara se revela el paralelismo de ésta y la del mundo plutónico, pues cuando está dispuesta al sacrificio dice: «En el campo mismo donde Plutón arrebató a Proserpina para llevarla a los infiernos he recogido adormideras... Son las flores del descanso, del olvido, del sueño» (O.C. VI, 1081).

Personajes endemoniados de carácter mítico alegórico

En *España trágica* (1909) episodio de la última serie, aparecen ciertos per- sonajes, mezcla de realidad y mito, que representan una transición de los estu-

diados en el apartado anterior y al mismo tiempo antecedentes de éste. Me refiero a tres estantiguas pecadoras y beatonas (especie de resurrección de las hermanas Porreño de la *Fontana de oro* (1870), y que aquí son como un remedo de las ya citadas Euménides. Cuenta el narrador-autor que «Insistió Bravo en que eran Las Parcas y Vicente (especie de doble de Galdós), más fuerte que su amigo en mitología, las declaró reproducción de la Triple Hécate, divinidad infernal que en tres figuras representaba la Venganza, el Encantamiento y la Expiación» (O.C. III, 887). Efectivamente el interés por la mitología o por lo menos la proyección de las referencias mitológicas es en este último período de su producción literaria más frecuente que antes, posiblemente por su estudio de los temas clásicos y por influencia de los escritores modernistas³.

Las tres beatas intrigantes e hipócritas llamadas realmente Domiciana, Ra-faele y Donata, fueron apodadas por el Carbonerín del grupo juvenil de los liberales, como la *degeneración chistosa de las Euménides*, las *Ecuménicas*. En diversos momentos podemos observar también aquí la antigua idea en don Benito de la relación entre los elementos eclesiásticos fanáticos y los espíritus infernales como ya hemos visto.

Está clara la alusión, cuando uno de los jóvenes cuenta: «esa es un demonio que no se espanta de las cruces como que las lleva siempre consigo» (O.C. III, 289), que parece dar a entender que no es posible realizar con ellas, como en Casandra, el exorcismo; sin embargo, un poco más adelante, cuando uno de estos jóvenes propone ir a la iglesia de San Ginés, tranquiliza a su compañero diciéndole: «no te asustes si en el sagrado recinto nos encontramos a la Triple Hécate», y «que si al entrar tomamos agua bendita, las Ecuménicas quedarán desarmadas de sus atroces maleficios», que, en cierto modo, está en contradicción con la idea anterior, al menos que estas divinidades-cotidianas, tengan el doble atributo de ser inmunes al exorcismo por el ambiente en que viven, pero también vulnerables a ciertas fórmulas eclesiásticas tradicionales.

Es interesante comprobar que en las tres últimas obras que vamos a estudiar en relación con la demonología, se simboliza, sobre todo, el triunfo del amor sobre las fuerzas del mal; que por cierto coincide con la época de la gran correspondencia amorosa que tuvo con Teodosia Gandarias, que podemos considerar como su último gran amor, entre 1907 y 1914⁴. En una de sus cartas Galdós, de 1907, había dicho: «El Amor es la vida, el amor ennoblece, el amor es alegría. Sustrayendo de la vida el amor podemos comprender el infierno. Con él la gloria es comprensible».

El tema alegórico-demoniaco de *El Caballero encantado* (1909) no tiene una relación directa con los poderes infernales, puesto que en esta obra el encantamiento de Tarsis y de Cintia es una especie de prueba divina para regenerar la condición moral y social, que actúa como castigo a los errores o catarsis de los protagonistas, representativos de un elevado sector tradicional de la sociedad española.

Hay, sin embargo, una relación con las artes de magia o hechicería que están representadas por el intento de la bienhechora Madre, personaje alegórico, que representa a la España histórica o la conciencia de lo hispánico que

defiende siempre a sus hijos. Como se puede comprobar Becerro, el amigo de Carlos de Tarsis, en su palacio encantado (cuyo ambiente tiene que ver más con la fantasía que con la magia como en el caso de *La Sombra*), descubre a su amigo, por el interés de éste lo siguiente: «Tarsis que anhelaba lo extraordinario y maravilloso, único alivio de su agobiada voluntad y solaz de su abatido entendimiento, llevó la conservación al terreno de las mágicas artes, que, a su parecer, opinando como el vulgo, están relacionadas con la malicia y sutileza de Lucifer» (O.C. VI, 236), pues por otra parte deseaba «trato y conocimiento con los demonios», y lo mismo Cintia, —aunque fuera un poco en broma— que dice «nos hemos puesto a estudiar eso que llaman Ciencias ocultas... Tenemos a una profesora que se llama Madame Circe (con lo que hace una alusión a la famosa encantadora, cuyas artes pudo dominar sólo el astuto Ulises)⁵. Hay también en esta obra (que entra más dentro de lo fantástico o de lo alegórico) una alusión al célebre mago Merlín, al que según el narrador no fue el trato con los demonios sino el estudio de la astrología lo que le dio su saber profundo... Pero fue su mujer o manceba Bibiana o «Biviana, la cual volvió contra él la virtud o maleficio de un amuleto prodigioso».

Pero más que estas cortas referencias a la magia o a los demonios en *El Caballero encantado*, las verdaderas fuerzas infernales están personificadas en los Gaitines y Gaitones, aduladores, caciques, alcaldes, secretarios de los pueblos, donde dominan con un poder omnímodo, y uno de los cuales, Galo Zurdo, secretario de Boñices, donde trabaja Pascuala-Cintia como maestra (doble real de Teodosía Gandarias) a la que pretende, es muerto por Gil-Tarsias, pero aquel se había convertido «en una enorme bestia». Al tirarlo por un precipicio su matador dice: «Vuelve al infierno de donde has salido». Se trata ahora no de los personajes endemoniados de *Cassandra*, *Bárbara*, *España trágica*, que son los demonios beatos santurroneos (cuyos antecedentes están en *Doña Perfecta*), sino que ahora las personas endemoniadas son las del poder cívico, los usurpadores de los derechos de los pobres, los mantenedores de una injusticia social, cuyo brazo ejecutivo es la guardia civil, aunque haya humanas excepciones dentro de este cuerpo.

En 1913 se estrena la comedia *Celia en los infiernos*, pero a pesar del título no se trata de un tema demoníaco; es simplemente una obra de tipo social, donde la riqueza de una dama se pone al servicio de las clases humildes, es decir, constituye una especie de descenso a los infiernos de la pobreza y de las clases maltratadas y menesterosas.

Es en la tragicomedia *Alceste* (1914) donde se escenifica totalmente un tema mitológico: la redención, de una pena, realizada por la protagonista que da la vida por su marido Admeto, condenado a morir, si alguno de su familia no se sacrificaba en su lugar. Naturalmente el mito de Plutón, dios de los infiernos, que mencionamos en las obras anteriores, está aquí más presente que nunca. Así cuando Mercurio, el mensajero de los dioses, viene a anunciar a su amigo Admeto, rey de Tesalia, su partida a los infiernos, intenta consolarlo con estas palabras que son, a su vez, una descripción de las naciones infernales según la concepción clásica:

«El reino de Plutón —dice el dios Hermes— no es tan feo y horripilante como creéis los mortales. Naturalmente se influirá para que no te manden al Báratro, y menos al Averno, donde sufren eterno suplicio los grandes malvados. Quedarás en el Ercbo, mansión de sosiego, de dulce penumbra e inalterable paz somnifera. Allá iré yo y pasearemos juntos por la soledad sin rumores, a orillas del Leteo. Platicarás con la bella Proserpina, y el mismo Plutón, que sabe distinguir a los héroes de los muertos vulgares te hará menos penosa la sombría eternidad» (O.C. VI, 1256-57),

Cuando la reina Alceste decide sacrificar su vida por la de su marido, y se van a celebrar las exequias de la difunta, pues como dice Admeto: «La reina ha pasado la tenebrosa Estigia en la barca de Caronte...» Hércules, que está de paso y es recibido como huésped de honor, a pesar de las tristes circunstancias, en el palacio del rey de Tesalia, consigue devolver a la vida a la abnegada Alceste con estas palabras rituales: «El hijo de Júpiter te conmina, con su potente voz, que abandones el reino de Plutón, y vuelvas a encender el calor de la vida...» (O.C. VI, 1276).

La derrota de los demonios: La razón de la sinrazón

Acaso en esta obra, una de las postreras de Galdós, éste quiso reunir, finalmente, sus ideas sobre la lucha del Bien y del Mal: los poderes de la verdad y la razón contra los poderes infernales de la mentira y la sinrazón, todo presidido por el Amor que termina triunfando sobre todas las fuerzas malignas. Para realizar esta obra era necesario sobrepasar las viejas mitologías, y llegar a una concepción alegórica-simbólica; de ahí la parte fantástica y la «fábula teatral absolutamente inverosímil» (como reza el subtítulo), pues desde los personajes más relevantes a los más insignificantes todos tienen un significado referencial concreto. El planteamiento básico es, en realidad, muy simple, pues aparte de su estructura alegórica, es el mismo que de otras obras anteriores como puede ser la comedia *Voluntad* (1895), en la que también una mujer inteligente y enérgica redime a un hombre sin fuerza, encenagado en los vicios (que también lleva el hombre de Alejandro) o como en la anterior obra comentada *El Caballero encantado*, donde también el héroe, que después de ser convertido, por sus faltas, en un aldeano es redimido por el amor de una maestra, donde todo está —como ya hemos apuntado— en relación con el último y real amor de la vida del gran novelista.

En torno a los dos protagonistas principales de *La Razón de la sinrazón*, Arimán, que representa las fuerzas satánicas, y Atenaida que representa las fuerzas de la razón y del amor, se desarrolla la base alegórico-simbólica de la obra y junto a ella el argumento con sus acciones secundarias: el bando de los seres maléficos, brujas y pequeños diablos (Celeste, Rebeca, Zafonio, Nadir), la familia endiablada de ambiciosos, representantes de la política y del engaño (los hermanos Dióscoro y Pánfilo, su amigo Cucúrbitas, las niñas inocentes), y los seres accesorios o de cobertura (El Santo Pajón, Malcarado, el cura don Hilario, el Ama, etc.).

Arimán, cuyo nombre lo tomó Galdós de los mitos del Zenavesta persa, donde aparece como el príncipe del mal y de las tinieblas que lucha contra

Ormuz, príncipe del bien y de la luz que aquí estaría personificado en una mujer, Atenaida. Desde el comienzo Galdós lo describe, en el cuadro primero, con su disfraz terreno, es decir en la realidad social de su momento como «un diablo con apariencias inequívocas de personalidad humana; alto, escueto, ojos muy vivos, nariz de caballete, boca risueña. Componen su atavío un balandrán oscuro que le cubre hasta los pies y un gorro de piel redondo, sin visera. Bastonea con un deforme paraguas verdinegro» (O.C. VI, 347). Se dice más adelante que era «profesor de Química» (seguramente por su parentesco con la Alquimia que practicaban los seres diabólicos y las brujas medievales, como se verá pronto al acudir al lugar donde se celebraban los aquelarres y al laboratorio de la Bruja Celeste). En la primera reunión de Arimán con Nasir y Zafranío «después de recorrer, silenciosos, distancia no inferior a 4 kilómetros, llegan a un cerro calvo... La noche, sin luna, es de una serenidad majestuosa. A poco de vagar con paso lento por aquella soledad, los tres seres diabólicos divisan bultos negros, sin duda mujeres acurrucadas: entre ellas, fugaces llamadas de fuegos fatuos» (O.C. VI, 348).

Celeste, que es una especie de mandataria adoradora del príncipe infernal, Arimán, se describe así en un apartado: «Avanza, y desenvolviendo su manto negro, muestra su cuerpo larguirucho, cubierto de un luengo camisón. Su rostro es escuálido, su boca desdentada, nariz corva y ojos de búho» (O.C. VI, 349). Se observa cómo la bruja Celeste manifestaba la opinión generalizada entre la gente de iglesia o de tendencia ultramontana, al decir: que «los tiólogos», atrapando a la gente rica con el celo de la bienaventuranza eterna (desde Doña Perfecta a Doña Juana) y por otro los filósofos con su jerga materialista, han puesto a la Humanidad en tal estado de corrupción, que poco tendrá que discurrir nuestro señor Satán para hacerla suya» (O.C. VI, 349). Pero Arimán no piensa así, pues reconoce que «la familia del antes poderoso Baal (recuérdese lo dicho en relación con esta representación satánica) está en innegable decadencia. Mi tía la Serpiente duerme, enroscada en sí misma, un sueño secular». Ahora, sigue Arimán «ya no nos queda más que esta faja de terreno donde hemos podido establecer... la deliciosa Sinrazón» (O.C. VI, 349).

Esta va a ser la clave de las fuerzas del Mal en su lucha contra la Razón (la diosa de los ilustrados) y las fuerzas del Bien. Pero ya en esta escena se manifiesta, al propio tiempo, el encargo de Arimán para que siga tentando a Atenaida, donde se producen las discordias y desacuerdos entre este delegado de Satanás con sus dos subalternos, Nasir y Zafranío, y sobre todo su desconfianza en su propio padre, rey infernal, del que dice que «dormida con letargo profundo en los brazos de Astarté» (O.C. VI, 350), cuya divinidad se identifica con la de Casandra por sus enemigos, como hemos visto más arriba.

La otra vieja, Rebeca, es descrita en pocos rasgos, como «una bruja muy apersonada, alta y huesuda con velo de ala de mosca». Arimán se encuentra con los dos diablos mencionados para recomendarles que visiten «los lugares en que hubiere el vicio y el libertinaje» para introducirse en los cerebros «hasta que no quede una chispa de razón» (O.C. VI, 381).

Por otra parte en Atenaida coinciden todas las virtudes positivas como reconocen todos, empezando por el mismo Arimán que dice que «es una mujer

extraordinaria, que practica el culto de la conciencia y el trabajo nunca interrumpido» y «conduce a la sabiduría del bien y del mal» (O.C. VI, 348). Basilio, criado de los amos políticos, no sabe a ciencia cierta cómo calificarla, ya que le asigna poderes mágicos o diabólicos como en *Cassandra*, cuando la llama «la gran filósofa, astróloga, nigromante, no sé» (O.C. VI, 352).

Más adelante la bruja Celeste «se pregunta si es filósofa o maestra en nigromancia o en arte de hechicera como la tal Medea o la tal Circe», conocidas magas de las leyendas greco-romanas. Dióscoro dice que es «mujer de claro sentido» (O.C. VI, 354), Pángila (su hermano) dirá que «posee el arte pedagógico» y que es «un ser extraordinario» (O.C. VI, 361).

Las relaciones entre Atenaida y Alejandro merecen un capítulo aparte que hemos estudiado en la introducción biográfica de las cartas dirigidas por Galdós a Teodosia Gandarias, cuyos amores están representados en estos protagonistas. Aquí nos bastará decir para explicar la importancia del papel de Atenaida como la diosa Razón contra el mal irracional, que Alejandro (igual que Galdós en sus cartas) le dice: que le tenía «cariño y admiración, porque entonces ya eras tú una sabia que asombraba al mundo por tu conocimiento de lo humano y lo divino» (O.C. VI, 350).

Atenaida reconoce en las tentaciones de los demonios, así como la entrega de su amado Alejandro a manos de la sinrazón, las artes demoniacas, cuando dice que: «A lo que llamamos magia debemos dar otro nombre... En la mascarada social la mentira se disfraza de verdad con arte diabólico y nos engaña a todos y triunfa» (O.C. VI, 359). Pero en la Jornada II, al entrevistarse de nuevo Celeste con Arimán, esta confiesa que Atenaida no se deja convencer por las riquezas, los halagos y el poder, y que encima la ha llamado embaucadora. Por otra parte el príncipe infernal reconoce que «Atenaida es una mujer excepcional, que se destaca, que se despega de esta sociedad en que imperan los prosélitos de Satán». Y hasta reconoce que cuando trata de dominarla «ella me domina a mí» (O.C. VI, 363). Pero todavía piensa Arimán, hablando con la bruja Celeste, que hay una posibilidad de vencerla porque «no hay perfección que no esconda algo imperfecto. Atenaida tiene un flaco que tú no has podido ver y este es simplemente su amor vivísimo por el gallardo caballero marqués de Rodas» (O.C. VI, 364).

Pero éste último aunque es un hombre, es «bueno y honrado» y «no se apartará jamás de la Razón y la verdad» según afirma Atenaida ante el propio Arimán (O.C. VI, 348). Mas, Alejandro al ver que le van mal los negocios, se entrega al enemigo, pues piensa que «el que se ajusta estrictamente a la verdad y la razón, tropieza, cae y se precipita en los profundos abismos» (O.C. VI, 354). Con ello consigue con las artes mágicas de Nadir y otros demonios resucitar a Helena, su mujer (para evitar su casamiento con la boba Protasia), conseguir una fingida herencia de un tío de América y hacerse *Presidente del Consejo de Ministros*. Precisamente la labor de Atenaida va a consistir en recuperar para la Razón, la Verdad y el Bien a su amado Alejandro. Por eso en la citada Jornada II se libra esta batalla que se decide en el siguiente diálogo entre ambos:

«Atenaida: 'Alejandro ¿estarás contento? ¿Te satisface la situación en que te han puesto tus enemigos los espíritus burlones?'

'Alejandro (confuso y caviloso): No sé que decirte; ilumíname tú, amiga del alma'.

'Atenaida: ¿Que yo te ilumine? Pues óyeme. Te encuentras amenazado por 3 figuras monstruosas. La fiera menos temible es tu mujer. Los monstruos que han de devorarte son: El cocodrilo de insaciable voracidad...'

'Alejandro: Dióscoro...'

'Atenaida: y el rinoceronte de la previsión, que con sus armas formidables te vencen, te subyugan (...)'.

'Alejandro: No, eso no será'.

'Atenaida: Pues para que no sea, para que recobres tu albedrío, acógete al fuero de la Razón y de la Verdad'» (O.C. VI, 372).

En la Jornada III Atenaida aparece decidida a sacar a su amado Alejandro «de la vorágine tenebrosa de la sinrazón» (O.C. VI, 376). Para ello tiene que enfrentarse con todos los poderes infernales. Mas Rebeca está dispuesta a casarla con Alejandro, pues ya está libre de la fingida Helena, y después son Nadir y Zafranio que confirman la creación de aquel pelele, a los que Atenaida rechaza diciéndoles que sólo siente por ellos «desprecio, repugnancia». A continuación aparece el propio Arimán que se enfrenta con los diablejos llamándoles «Bellacos, traidores, buscandooos vengo desde el amanecer para castigar nuestras travesuras». Al replicarle Nadir que «no somos tus inferiores: somos tus iguales», Arimán les replica que «En este círculo infernal, mando yo» y les acusa de «romper la unidad del poder demoniaco». El príncipe infernal termina acometiéndoles y en un aparte se explica cómo «se cruzan entre ambos chispazos de un fuego lívido, restallante». Después de este triunfo sobre estos diablejos, Arimán, dueño del campo, cree poder conquistar a Atenaida ofreciéndole, como un Metisfóteles cualquiera, la libertad y el libre albedrío, a «condición de que adores, de que reconozcas mi poder absoluto», ofreciéndole además su casamiento con Dióscoro, especie de rey de las Finanzas y político de Ursaria⁶. Atenaida huye de las tentaciones y se encuentra con Alejandro al que anima a que sufra, como ella, con paciencia todas las humillaciones, pues como dice: «en mi reino la vida es áspera, dura; pero está iluminada por la claridad purísima de la Justicia (O.C. VI, 380). Anuncia la lucha de los demonios entre sí, y el triunfo de la Razón. Efectivamente, ayudado por Atenaida, que le ha hecho gobernar con justicia, pero malamente para la política diabólica al uso, renuncia a su cargo de presidente. A continuación se produce un extraño eclipse solar, y la lucha de los demonios. «Atenaida —exclama— (En medio de la escena, dominando el tumulto). Los dos bandos de la Sinrazón se despedazan entre sí. Imperará de nuevo la Verdad Suprema ¡Miserables! Vuestro falaz imperio ha concluido». El palacio se incendia.

Con esta apoteosis triunfal, debía haber terminado la obra, pues ya está bien claro el triunfo de las fuerzas del Bien sobre las del Mal, la de la Razón sobre la Sinrazón, y el Amor sobre la envidia y el odio de Satanás. Pero el autor ha querido añadir un epílogo donde se relata, en una IV Jornada, lo que le ocurrió a los protagonistas malos y buenos. Después del terrible terremoto

que destruyó parte de Ursaria, la pareja de Alejandro y Atenaida aparecen como huéspedes de una posada, donde se transforman en campesinos, como uno de los mágicos pasajes de *El Caballero encantado*. Después viajan en un carro de aciteiros y maranchoneros hasta el pueblo de Rosales de Tejada, en compañía del cura don Hilario y su Ama, quienes le invitan a la casa rectoral, en una escena humorísticamente cervantina y socarronamente galdosiana. Finalmente en el Solsticio de verano, en la noche de San Juan, los dos amantes contemplan «la feraz campiña, el paisaje espléndido; los árboles cargados de frutos...», lo que va a ser una especie de retorno al paraíso, como dice Alejandro: una «Arcadia feliz», y donde, Atenaida añade, «practicaremos la verdadera santidad, que consiste en cultivar la tierra para extraer de ella los elementos de vida, y cultivar los cerebros vírgenes», todo ello reflejo evidente de las ideas imperantes de la Escuela libre de enseñanza y las ideas expuestas en *El Caballero encantado*, a través de sus protagonistas, el labrador y la maestra, con sus correspondientes correlaciones alegóricas con el propio Galdós y Teodosia, como ya hemos indicado.

En cuanto al fin de los poderes infernales no puede ser más de tramoya teatral con acompañamiento de relámpagos y truenos. En primer lugar, la bruja Rebeca reniega de su antiguo señor al que reprocha diciéndole: «Buen pago nos da ese perro de Satanás, que se pasa la vida con el infierno rascándose la barriga en brazos de esa golfa que llaman Astarté». Luego se encuentra con el diablejo Nadir, con el que ha convenido pasarse al «campo del Dios triunfante» mientras que Zafranio se «ha ido al monasterio de los Jerónimos a revolver la biblioteca buscando el texto de aquel filósofo cristiano que dijo: «Al fin el diablo ha de salvarse», que fue Orígenes (185-254?). Pero de pronto un «fogonazo lívido ilumina las rocas», y «ante ellos aparecen dos figuras siniestras: son Zafranio y Arimán, donde se confirma lo consultado por el primero en que según el filósofo paleo-cristiano hasta los diablos se salvarán con «una contricción sincera». La bruja y los demonios quieren acogerse a esta tabla de salvación para no retornar al infierno, pero Arimán, «con voz de trueno, adquiriendo proporciones gigantescas» los increpa diciendo: «Reptiles, miserables, sabbandijas, renegáis de vuestra estirpe satánica. Arimán es siempre Arimán». Y después añade «con grito estentóreo: ábrete tierra». En esta escenificación salen «llamaradas crujientes» y aparece «un bulto que más bien parece guiñapo inmundo» que es la bruja Celeste «estrangulada por Arimán», con la que retorna a las profundidades, pues según él somos «Nosotros, los leales, al reino de nuestro padre Satán». Finalmente se precipitan en un cráter.

Por lo contrario, la Verdad, el Bien y el Amor triunfan, bajo el símbolo de Atenaida, sobre el mundo. Con ello Galdós quiere darnos, al final de la trayectoria de toda su obra narrativa, el triunfo por el que había luchado toda su vida desde que escribió *La Fontana de Oro*, donde las fuerzas tradicionales ya se oponían a las ideas de libertad y progreso, desde *Doña Perfecta* que se oponía a la justicia y la razón, hasta ahora en que esta última triunfa definitivamente, gracias al influjo de una mujer real, Teodosia-Atenaida, que, en esta *Fábula teatral absolutamente inverosímil*, él, aquí, ha encarnado y divinizado: «Ved en esta mujer humilde —dice ella misma al final— el símbolo de la Razón triun-

fante. Somos los creadores del bienestar humano. El raudal de la vida nace en nuestras manos fresco y cristalino; no estamos subordinados a los que, lejos de aquí, lo enturbian. Somos el manantial que salta bullicioso; ellos la laguna dormida» (O.C. VI, 395).

NOTAS

¹ Ed. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1952.

² Las citas de las obras de Benito Pérez Galdós las haremos por ed. *Obras Completas*, de Aguilar S. A., Madrid, 1951.

³ Aunque en esta misma obra se hace una referencia a los conocimientos de Vicente Halcone-ro —personaje que tiene bastante de Galdós— sobre la Mitología, y su novia Pilarita Calpena dice que «Nosotros tenemos un libro chiquitín francés de esas cosas, con algunas láminas» (O.C. III, 912) no pudo haber tomado los datos de la *Teogonía* de Hesiodo, edición de 1910, que es la única que figura en la Biblioteca de Galdós, aunque sí es posible que hubiera manejado ese otro librito en francés.

⁴ Véase B. MADARIAGA, *Biografía santanderina de Galdós*, Santander, 1979 y mi trabajo, aún inédito, próximo a publicarse en el tomo homenaje a Zamora Vicente.

⁵ Véase también la alusión a esta maga en *La Razón de la Sinrazón* (1915). Según M. MENIER, «Ulises se enfrenta a la maga con la ayuda de Hércules... Pasa —luego— una temporada al lado de Circe, quien le da recomendaciones para un viaje al infierno...» (Véase *Leyendas épicas de Grecia y Roma*, pp. 252-253).

⁶ Palabra que, sin duda, Galdós tomó del latín «Ursus-i» (oso) con lo que aludía a la Villa del oso y del madroño, o sea Madrid.