

## «LA RAZON DE LA SINRAZON: VISION ULTIMA DE GALDOS»

Antonio F. Cao  
Hofstra University

*La razón de la sinrazón* (1915), una de las últimas obras de Pérez Galdós, ha sido hasta el presente poco estudiada, considerándose la como caso aislado y casi triste excepción dentro de la producción literaria del escritor canario. Pertenece, sin embargo, junto con *Electra* y *El caballero encantado*, a ese último período en que el indiscutible maestro del realismo se aleja de su estética habitual y, superando su fase previa, la del realismo espiritual o del espiritualismo, según la denominación de Casaldueiro<sup>1</sup>, busca nuevos derroteros.

Lo inverosímil, característica esencial de la obra que nos ocupa, no resulta, ni con mucho, nuevo en Galdós, según ha señalado Julio Rodríguez Puértolas<sup>2</sup>. Ya están ahí en un principio *La sombra* (1870) con la febril imaginación del doctor Anselmo, o la «no existencia» del protagonista de *El amigo manso* (1882) o, posteriormente, *El caballero encantado* (1909), obra paralela tanto temática como estructuralmente a *La razón de la sinrazón*. En efecto, en ambas sus respectivos protagonistas pasan por una serie de transformaciones y avatares similares. Así, Tarsis-Gil y Alejandro son políticos y también campesinos, en tanto que Cintia-Pascuala y Atenaida son maestras de escuela. Asimismo, la purificación por el fuego, ya se trate de un hecho violento por parte de los labradores o de un cataclismo, conduce en ambas obras al triunfo de lo utópico. Esto en el caso de la primera ya ha sido señalado por Ricardo Gullón<sup>3</sup>.

Genéricamente la obra que nos ocupa presenta cierto hibridismo; está a caballo entre la novela y el teatro. De «fábula teatral absolutamente inverosímil» la define su autor<sup>4</sup>. Fábula es término normalmente solidario de la narrativa. Sin embargo, en la nota preliminar de *Alceste* —de indiscutible esencia dramática— había utilizado su autor este término al referirse a dicha obra<sup>5</sup>. Este hecho, así como el dramatismo del lenguaje de *La razón de la sinrazón*

—con sus breves y animados parlamentos— me llevan a considerar esta obra como eminentemente dramática. Súmese a ello su representabilidad, al ser más breve esta pieza que incluso alguna de las reconocidas como integrantes de la «legítima» producción dramática de nuestro autor, tal como *Gerona*.

Por otra parte, el hibridismo resulta innegable a un nivel temático y estructural, en el que conviven lo mítico y lo cotidiano, lo inverosímil y lo realista, lo utópico y lo problemático. La innovación aquí estriba, más que en un simple proceso dialéctico, en la reversibilidad y, en última instancia, en la inversión misma de dichos polos. Ya no se trata aquí como en *El caballero encantado* de proteicos personajes con distinto nombre, sino que la transformación se opera en el personaje mismo como unidad no desdoblable, y así Alejandro, de figura fáustica, termina en simple labrador y otro tanto ocurre con su amada Atenaida, pues de figura mesiánica pasa a maestra de escuela.

Las instancias en que el protagonista se acerca al mito fáustico son diversas. Recordemos que ya el *Fausto* de Goethe había inspirado *La sombra*. Aquí se acentúa más aún el paralelo con el alemán, pues Alejandro —aunque no enteramente a nivel consciente— medra por la intervención demoníaca. Asimismo, el nombre de la mujer de Alejandro, Helena —con su helenizada «h» inicial— recuerda a su homónima de la leyenda fáustica y, al igual que ésta, resulta ser un espejismo.

De mayor complejidad es la filiación mítica de Atenaida. Ante todo es figura mesiánica, y como tal, es víctima de las demoníacas tentaciones de riqueza, poder y gloria. Sin embargo, con ella son inútiles las tentaciones que hicieron sucumbir a la Margarita del *Fausto*: «...No la rendirán ni con libretos de sabiduría pedantesca, ni con vestidos, ni con alhajas...» (363), afirma Arimán, jefe de todos los diablos. Este, por otra parte, prefiere tentarla como «alter Christus»: «...Dios omnipotente no te dará lo que yo te daré. Yo te estimo, reconozco tus singulares méritos, y los recompensaré haciéndote reina» (377).

Incólume ante estas tentaciones, Atenaida manifiesta su carácter mesiánico de manera definitiva en la escena justo antes del cataclismo purificador que precede a la paz idílica, hacia el final de la Jornada tercera:

ALEJANDRO (que cae de rodillas junto a Atenaida).—Divina mujer, cuando estés en el cielo acuérdate de quien tanto te amó.

ATENAIDA.—Amor mío, nada temas. Ven a mí (385).

Si aquí las palabras de Alejandro recuerdan al Buen Ladrón, la respuesta de Atenaida marca la transición del personaje-mito al personaje de «carne y hueso» en un entorno que va a pasar de lo real a lo maravilloso, o si se quiere, a una realidad mayor aún, a la utopía. La transformación de los personajes, empero, conlleva su característica mítica, haciéndola pervivir en la praxis; me refiero al trabajo incesante en favor del prójimo y a la caridad cristiana. Los dos mitos quedan fusionados en la unión de la pareja.

La reversibilidad e inversión ocurre también, y en forma más acusada aún, con respecto a la inverosimilitud y al realismo. La acción que se nos presenta como real correspondiente a las tres primeras jornadas transcurre aparentemente en esa geografía imaginaria tan frecuente en sus obras teatrales, hecho

ya señalado por Gonzalo Sobejano<sup>6</sup>; es decir, en Ursaria, ciudad de Farsalia Nova. Y sin embargo, no es difícil ver cierto paralelo entre esta región y Castilla la Nueva y otro mayor aun entre Ursaria, o villa del oso, y Madrid. Es más, en la «Guía espiritual de España» que acompaña a la obra que nos ocupa en su primera edición de 1915, Galdós explícitamente señala al referirse a la Villa del Oso y del Madroño que «el Oso es el Madrid que vive desde la Plaza Mayor por arriba, y el Madroño lo que llamamos barrios bajos»<sup>7</sup>.

La carrera política de Alejandro queda enmarcada por ese barrio elegante simbolizado por el Palacio de Don Dióscoro, que queda totalmente destruido tras el apocalíptico cataclismo. La acción inherente a los altibajos de la política es sólo aparente, es «el absurdo de la sinrazón». Mientras que lo inverosímil —las intervenciones diabólicas contrapuestas a la acción bienhechora del principio vencedor de la lógica y la razón encarnado por Atenaida— cambia de signo al convertirse al final en lo utópico. Esta utopía, una vez entronizada, resulta totalmente verosímil. Es decir, que la verdadera acción comienza en la jornada cuarta con la sociedad utópica sin problemática alguna, mientras que la peripeia argumental precedente es tan falsa como la súbita reparación de la finada Helena, mujer de Alejandro. Lo real verosímil —política, dinero, etc.—, es falso, absurdo, a la par que lo inverosímil utópico resulta verdadero. La carga semántica de estos vocablos queda pues igualmente invertida: lo inverosímil de lo absurdo reina sobre las tres primeras jornadas, en tanto que lo verosímil de lo lógico preside sobre lo utópico.

Lo anterior arroja luz sobre el título de la obra, también sujeto a los principios apuntados de reversibilidad e inversión. En efecto, si consideramos «sinrazón» como sinónimo de absurda realidad, entonces «razón» equivaldría a causa de los males sociales apuntados debidos a la acción de los políticos y magnates. Por el contrario, si destacamos el término «sinrazón» como solidario del sueño utópico, entonces «razón» tendría un significado, más literal, de verdad. También podría considerarse al primer término del título como surgido del segundo; es decir, que la razón como principio ordenador triunfa sobre el caos de la sinrazón. Mediante esta polisemia, tan característica de las literaturas de vanguardia aparecidas alrededor de la fecha de composición de esta obra, reitera Galdós su afán renovador.

En esta pieza irrumpe, asimismo, un simbolismo irónico afín al que antaño animara la obra galdosiana. Si Madrid es una inmensa «república de las aves» en *Fortunata y Jacinta*, cuyos habitantes van de árbol en árbol, a juzgar por los nombres de las sucesivas calles a que se va mudando la doña Paca de *Misericordia* en su venir a menos, y si toda la familia Pez tiene con ese apellido un tratamiento paródico, en la obra que nos ocupa la simbología opera irónica y satíricamente a nivel de la onomástica valiéndose de nombres de plantas; los magnates de Ursaria, señores de Cucúrbitas y Cylandros, se ven reducidos al reino vegetal y, como tales, vegetan.

También irrumpe levemente la simbología de la masonería desde diversas perspectivas. Por un lado, Atenaida deriva su nombre de la diosa Atenas y encarna a la razón, cuya instrucción es el fin primordial de la masonería<sup>8</sup>. Por otra parte, la presencia de las diabras, cuya habla popular las hace simpáticas

al lector o espectador, guarda cierta relación con la visión antimasónica de raíz popular de considerar como diabólicas a las mujeres asociadas con este movimiento<sup>9</sup>. En tanto que la comida que sirve el cura don Hilario en el cuadro sexto de la última jornada posee, una vez instituido el imperio de la razón, visos de ágape, o banquete masónico desprovisto de todo ritual organizado a continuación de la «tenida» o reunión en la logia masónica<sup>10</sup>.

Por otra parte, Galdós desarrolla otra estructura simbólica a manera de leit motiv cuya eclosión ocurre de un modo explosivo al final de la tercera jornada. Y así, cada vez que Alejandro urde un nuevo embuste que le lleve adelante en sus ambiciones políticas o que le mejore económicamente, tiene lugar una leve perturbación atmosférica, que Atenaida dice ser una burla de los espíritus del mal. La tormenta va adquiriendo una carga simbólica negativa, excepto al final de la tercera jornada. Entonces, justo cuando Alejandro está dictando a Atenaida su renuncia al cargo de Ministro en su afán de purificación moral tras el fracaso de su proyecto de ley de reforma agraria, ocurre el susodicho cataclismo, símbolo ambivalente que en su aspecto negativo alude al justo castigo para la corrupta sociedad que Alejandro deja atrás, a la vez que anuncia, en su aspecto positivo, la purificación y redención del protagonista.

La carrera política de Alejandro toca a su fin precisamente debido a esa avanzadísima ley de reforma agraria que intenta promulgar y cuyo contenido sabemos por boca de uno de los detractores de la misma:

DIOSCORO.—...Ya conozco el proyecto. Establece la expropiación forzosa de los latifundios; el reparto de tierras entre los labradores pobres; la reversión al Estado de los predios que no se cultivan... (383).

Dicho personaje nos ofrece, asimismo, su opinión al respecto, al decirle a Alejandro:

...He leído tu proyecto agrario, que me parece admirable: admirable como cosa teórica, como anticipación o profecía de un porvenir remoto... Tu proyecto es materia de Academias y Ateneos, o bien plato sabroso en esas revistas que sólo sirven para distracción de los ilusos y soñadores. Por el momento guárdalo en el cajón de las hermosuras cuya realización corresponde a las generaciones venideras (379-380).

Es decir, que los intereses creados se protegen de todo cambio que afecte el «status quo» esgrimiendo falsas palabras. De hecho las tres primeras jornadas no son sino falsos coloquios, según vimos.

Según vimos anteriormente, las características míticas de los personajes cesan cuando la utopía queda entronizada, conforme se puede constatar en el penúltimo cuadro:

ATENAIDA.—Mi conciencia purísima es espejo reluciente donde la voluntad divina proyecta la dirección que quiere dar a los hechos humanos.

ALEJANDRO.—Hermosa idea es ésta; mas para que yo la admita debo reconozcoerte como santa.

ATENAIDA.—(Con naturalidad, sin jactancia). La santidad, Alejandro mío, es cosa vulgar, vista y apreciada con el criterio común de las gentes; y yo, mujer

vulgar, no tengo reparo en sostener que debo ser santa para ti, aunque no lo sea para los demás.

ALEJANDRO.—(Con gran efusión). Sí, y en mi corazón tienes tu altar. Eres la perfección humana; por tu constante actividad y labor infatigable, vives irradiando energía y comunicándola a todos los seres que te rodean. Ejemplo soy de los afectos de tu santidad. Tú me sacaste del pantano de la mentira y de los convencionalismos sociales... Tú me trajiste del laberinto de Ursaria a la paz de este Campo de Vera, donde nacimos y donde santamente moriremos.

ATENAIDA.—Aquí practicaremos la verdadera santidad, que consiste en cultivar la tierra para extraer de ella los elementos de vida, y cultivar los cerebros vírgenes, plantel de las inteligencias que en su madurez han de ser redentoras (393).

También opera aquí el principio de reversibilidad al humanizarse la santidad y secularizarse lo religioso, aunque sin perder nunca su acendrada espiritualidad.

En este Congreso don Joaquín Casaldüero ha expresado que Galdós era profundamente religioso en la misma medida que era profundamente anticlerical<sup>11</sup>. Y, sin embargo, en este mundo utópico hay monjas dominicas que reciben la urna con la imagen divina con la que se ganaba la vida el Santo Pajón —y valga la onomástica paródica— antes de dedicarse al honrado trabajo de llevar y traer niños a la escuela de Atenaida. Eso sí, el Cura tiene un ama y admite tener virtudes «del orden social y del religioso aunque no todas las que constituyen el perfecto sacerdote» y «que hay un punto de conciencia en el cual» ha «dejado a un lado los escrúpulos» (391-2), con lo que nos confiesa indirectamente su incontinencia.

La generosidad caracteriza a esta utopía, ya que a nivel teológico —y no sin cierto humor irónico— fiel a la doctrina de Orígenes, hasta los mismos demonios se salvan, a excepción de Arimán, símbolo y encarnación del principio del mal.

Por otra parte, constituye esta utopía con su hincapié en la educación de las generaciones venideras y en lo de atender la agricultura una especie de dramatización, o más bien una puesta en escena —ya que al no haber conflictividad no puede hablarse «sensu strictu» de dramatismo— de su ensayo «Soñemos alma, soñemos» de 1901.

Con todo, este sueño en que priva la razón, esta fábula absolutamente inverosímil no puede borrar totalmente su entorno económico, político y social, la España de su época. Surge entonces una doble visión, lo utópico deja entrever su problemático reverso. Anverso y reverso parecen convivir en esta curiosísima obra enriqueciéndola, la cual dista mucho de ser una obra menos, disgregada del resto del «opus» galdosiano. En uno de los poquísimos escritos críticos referentes a esta obra, Ramón Pérez de Ayala tuvo a bien considerarla «como la clave o cifra con que la obra completa galdosiana se hace fácilmente comparable y adquiere un sentido transparente, llano, pródigo, tierno, evangélico»<sup>12</sup>.

Galdós, al igual que Verdi, que Goya, que Cervantes —tan presente a lo largo de toda la obra partiendo del título mismo— nos ofrece en los años avanzados de su vida una propuesta optimista, y generosa, quiere creer en la salvación de la sociedad, de España y espera una revolución magnánima, no

cruenta, armónica. Asimismo, al igual que el último Unamuno, el de *San Manuel Bueno Mártir*, no sólo se renueva, sino que inclusive pone en tela de juicio muchas de sus posturas anteriores. Así, es indudable que la resolución argumental recuerda a la de *Peñas arribas* de Pereda, con quien Galdós sostuviera amigable controversia. Mas aquí la pareja nueva reemplaza todo concepto patriarcal arcaico. Aquí el realismo espiritualista se transmuta en utopía real en esta visión última de don Benito Pérez Galdós.

## NOTAS

<sup>1</sup> Véase J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)* (Madrid, Gredos, 1974), pp. 109-134.

En este libro la obra que nos ocupa figura dentro del «subperíodo extratemporal» en el que Galdós para librarse de su obra anterior y de su mundo sueña lo social utópico (pp. 172-3).

<sup>2</sup> J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, «Introducción» a Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado* (Madrid, Cátedra, 1982), pp. 38-9.

<sup>3</sup> R. GULLÓN, *Técnicas de Galdós* (Madrid, Taurus, 1980), p. 247.

<sup>4</sup> B. PÉREZ GALDÓS, *Obras completas*, 5.ª ed. (Madrid, Aguilar, 1968), vol. VI, p. 345. Todas las citas de las obras están tomadas de esta edición y del mismo volumen por lo que me limito a indicar en paréntesis tras cada cita el número de página.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1.257.

<sup>6</sup> G. SOBEJANO, «Razón y suceso de la dramática galdosiana», en *Benito Pérez Galdós*. Ed. de Douglas M. Rogers (Madrid, Taurus, 1973), p. 472.

<sup>7</sup> B. PÉREZ GALDÓS, *La razón de la sinrazón y Guía Espiritual de España* (Madrid, Sucesores de Hernando, 1915), p. 258.

<sup>8</sup> J. A. FERRER BENIMELI, *Masonería española contemporánea*, vol. I, 1800-1868 (Madrid, Siglo XXI de España, 1980), p. 172.

<sup>9</sup> *Ibid.*, vol. 2. *Desde 1868 hasta nuestros días*, pp. 42 y ss.

<sup>10</sup> J. A. FERRER BENIMELI, *La masonería en los «Episodios Nacionales»* de Pérez Galdós (Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982), p. 255.

<sup>11</sup> J. CASALDUERO, «El teatro último de Galdós en su mayor momento». III Congreso Internacional Galdosiano. Ponencia leída en la tarde del 27 de agosto de 1985.

<sup>12</sup> R. PÉREZ DE AYALA, «La razón de la sinrazón», *Las Máscaras, Obras completas*, vol. III (Madrid, Aguilar, 1966), p. 410.

## BIBLIOGRAFÍA

- J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)* (Madrid, Gredos, 1974).  
— «El teatro último de Galdós en su mayor momento». III Congreso Internacional Galdosiano. Ponencia leída en la tarde del 27 de agosto de 1985.
- J. A. FERRER BENIMELI, *Masonería española contemporánea*, 2 vols. (Madrid, Siglo XXI de España, 1980).  
— La masonería en los «Episodios Nacionales» de Pérez Galdós (Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982).
- R. GULLÓN, *Técnicas de Galdós* (Madrid, Taurus, 1980).
- R. PÉREZ DE AYALA, «La razón de la sinrazón», *Las Máscaras. Obras completas*, vol. III (Madrid, Aguilar, 1961).
- B. PÉREZ GALDÓS, *Obras completas*, vol. VI, 5.ª ed. (Madrid, Aguilar, 1968).  
— *La razón de la sinrazón y Guía Espiritual de España* (Madrid, Sucesores de Hernando, 1915).
- J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, «Introducción», Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado* (Madrid, Cátedra, 1982).
- G. SOBEJANO, «Razón y suceso de la dramática galdosiana», *Benito Pérez Galdós*, Ed. de Douglas M. Rogers (Madrid, Taurus, 1973).