

LA ESPAÑA ENCANTADA DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Julián Ávila Arellano

Entre los seis factores y funciones con que definió hace ya medio siglo Roman Jakobson la molécula semiótica básica del lenguaje y, en especial, del lenguaje verbal, la referencia es la ventana por la que el ser humano se asoma a la realidad cultural para refrescarla y refrescarse con ella.¹

Son las palabras y su funcionamiento inductivo-deductivo respecto de la realidad que filtran y moldean, las que estimulan esta higiénica aireación ideológica al tiempo que su tejido semántico se va tiñendo con el polvo existencial que trasiegan hasta alcanzar el mimetismo que las convierte en auténticas postales testimoniales de la vida.

Siendo este el mecanismo básico de la configuración del lenguaje como instrumento semiótico, la filología no solo debería fijarse en los motivos más o menos aleatorios e imprevisibles de su nacimiento, sino también en los procesos de maduración y de envejecimiento que son más duraderos, mejor mensurables y más en la línea cultural de las Humanidades.

Y es en esta orientación referencial refrescante respecto de los dos creadores cimeros de nuestra cultura, Cervantes y Galdós, donde pretendo reconstruir el espacio vital y testimonial que parece haber quedado plasmado en los términos citados del título, “encanto” y “desencanto”, con especial atención a cómo se reflejan en su obra, lógicamente en su obra final, que es donde naturalmente se acumula el mayor peso y espesor existencial.

Si esta contaminación existencial de los componentes formales y discursivos de cualquier tipo de lenguaje es algo natural y previo a cualquier tratamiento poéticamente más específico, mucho más lo es en el caso de la familia léxica citada, pues su nacimiento y supervivencia está adherida a la propia inseguridad de la existencia, de tal manera que su evolución ha quedado indeleblemente marcada por el grado de confianza en el futuro que se ha tenido en cada momento.

Pues, como se sabe, no siempre “encanto” ha tenido el significado actual positivo de ilusión, embeleso, fascinación de los sentidos, frente a la desilusión que expresa su contrario. A poco que se repasen los diccionarios de la R.A.E. se puede comprobar que estos son significados que se van imponiendo con las transformaciones estéticas y de calidad de vida que comienzan a crecer en el siglo XVIII en la Cultura Occidental a la que pertenecemos. Antes, en la época de Cervantes, “encanto” era “el efecto y obra executada por el encantador”. Y “encantador” era “el hombre o muger que hace encantos valiéndose de medios y artificios prohibidos y mágicos”. “Encatamiento”, “el objeto o apariencia que por arte mágico se pone a la vista o se hace para fingir y manifestar como real y existente lo que en sí no lo es” (*Diccionario de Autoridades*, 1732, p. 430 a-b). Son los significados que siempre utiliza Cervantes en su obra con absoluta exclusión del significado contrario.

Trescientos años después, su discípulo Galdós acude a este que se ha llamado con razón el mitologema² cervantino de la Edad Contemporánea, no solo como esquema artístico de personajes y actitudes; también como esquema mental para interpretar aquella actualidad española que le tocó vivir tantas veces descontrolada.

Lo mismo que Cervantes, pero avanzando sobre el tramo de maduración individualista ya recorrido desde entonces, también Galdós pasa de lo inmediato a la utopía. Cervantes había pasado del humor por el contraste grotesco entre los sueños de don Quijote y la realidad, a convertir esos sueños, la visión distorsionada, en la respuesta utópica obligada para sobrevivir en un escenario humano tan miserable.

A Galdós, siguiendo al maestro, le viene a ocurrir lo mismo, aunque no en el espacio de 10 años, sino a lo largo del medio siglo que dedica al estudio de la realidad española y a su traducción artístico-literaria.

Ocupado intensamente en investigar las expectativas de futuro democrático en cada una de las sucesivas crisis del Sexenio Revolucionario, sus preliminares y sus consecuencias durante la Restauración canovista, utilizando para ello y de modo especialmente constante y sistemático la lupa de la experiencia histórica más afín, Galdós se pasa los primeros treinta años de su producción renegando de los excesos quijotiles de los fanáticos tradicionalistas, de los exaltados revolucionarios y de los primeros capitalistas que practicaban la usura metafísica, que es la más inútil, la que está más allá de la propia fisicidad e interés concreto de los dineros, como dice al principio de *Torquemada en la hoguera* (1889), que es el primer momento en que se detiene a realizar un retrato pausado de este personaje.

Al leer y reescribir la actualidad utilizando el guión histórico ya configurado de otros periodos más o menos cercanos y consonantes, se le puede llamar ucronía, y ucrónica la orientación principal, referencial historicista e ideológica, de su producción en estas primeras tres décadas.

Terminado en profundo desencanto este estudio tan minucioso e inmediato, como Cervantes, también Galdós se encuentra con la disyuntiva de que, si, cuando hay posibilidades políticas, lo razonable resulta preferible al exacerbado idealismo, este exacerbado idealismo es la única salida cuando el cúmulo de atrocidades cierra el paso a cualquier tipo de racionalidad. Y esto es lo que ocurre desde 1890 con los desastres del 98, el despotismo ideológico y político renovado cuando la proclamación de Alfonso XIII como monarca en 1902, las represiones policiales violentas, la inestabilidad crónica de los gobiernos, la perversión de los propios republicanos, la Primera Guerra Mundial, la propia ceguera y decrepitud, en fin.

Desde 1890 Galdós abandona la inmediatez de lo histórico y se adentra en el juego cervantino de los encatamientos que es la utopía. Como decía el escritor en el cierre de la segunda serie de sus *episodios nacionales*, del continuado análisis histórico y de actualidad realizado en esas décadas al escritor le quedan unos prototipos novelescos que conserva “para casta de tipos contemporáneos” (*Un faccioso más... y algunos frailes menos*, cap. XXXI). De ellos los tres prototipos que van a seguir poblando la extensa obra galdosiana son el anciano déspota cargado de poder moral, político o económico, el joven o la joven irresponsable, revolucionaria, y la madre o el/la protectora que se dedica a celestinear con sus hijos o protegidos aprovechando sus virtudes revolucionarias o físicas para trocarlas a cambio de poder económico o político.

La diferencia en su nuevo tratamiento va a estar en que ya no serán raíces históricas que maduran en formas humanas, sino formas humanas que levantan sus conciencias hasta conectar con estratos de espiritualidad titánicos, sobrehumanos, por encima y a salvo de la vulgaridad y pequeñez de la vida cotidiana, como los magos Frestón, Merlín o Montesinos del texto cervantino. Y, así, no puede resultar extraño que sea ahora cuando este escritor se dedique de modo tan intenso a las creaciones teatrales.

Galdós recurre a su manera al juego cervantino de los encantamientos para seguir buscando en los valores utópicos las soluciones que la Historia detenida de la Restauración canovista ya no le da. Es un recurso este de moverse entre el mundo verosímil y el fantástico que, además, le resulta muy familiar desde por lo menos sus ancestros guanches, si recordamos la naturalidad con que en su adolescencia de 1861 hacía convivir al bachiller Sansón Carrasco con el demonio que le viene a pedir unos versos de homenaje para la boda de una cuñada en *El viaje redondo del bachiller Sansón Carrasco*; o con la que se desprende del cuadro el demonio de los celos Paris, el raptor de Helena del mito clásico, para entretener a otra torturada Helena de 1867 y castigar con celos insufribles a su marido el viejo Anselmo en *La sombra*.

Termino esta introducción insistiendo en la importancia que tiene la conocida y no siempre debidamente apreciada predisposición galdosiana hacia lo fantástico como expresión y realización de las utopías cuando falla el referente histórico, sobre todo por la importancia que tiene, como se verá al final, en la interpretación y valoración de toda su producción última y, de un modo muy especial, en ese relato conductista tan despreciado por todos los grandes estudiosos galdosianos, como es *La razón de la sinrazón*, obra a la que volveremos al final.

En dos partes, pues, voy a desarrollar esta exposición. La que sigue es un breve recorrido lexicográfico sobre el uso que hace Cervantes de los términos de la familia léxica propuesta como punto de partida, para caracterizar así las diferencias más relevantes entre una y otra parte de su obra maestra.

La última parte está dedicada a caracterizar la esquelética linealidad episódica de las últimas creaciones galdosianas (con atención especial a *El caballero encantado* (1909) y a *La razón de la sinrazón* (1915)) tratándolas como palimpsestos en los que la musculatura ideológica, socioeconómica e histórica que sustentaba las ucronías anteriores, en gran medida ya se ha desprendido dejando al descubierto el puro hueso diabólico del fanatismo y de la corrupción enfrentados, como siempre, con divinidades intrahistóricas celtíberas positivas (los Ansúrez, los Ibero, Mariclío, la Madre Celtíbera o Mariana, Alcestes, Sor Simona, Santa Juana de Castilla) por el dominio del futuro.

La familia léxica

Como ya he adelantado, en esta familia léxica más que conceptos abstractos se refleja una actitud persistente en el ser humano de todos los tiempos ante las mejores o peores expectativas de viabilidad que se le ofrecen a su existencia. Cuando esta es especialmente penosa y angustiada, en las situaciones desgraciadas, el ser humano tiende a sentir su escenario de modo negativamente trascendentalista, “encantado”, embrujado, atravesado por presencias siniestras de fatalismo.

Del mismo modo erróneo, por el contrario, cuando el camino está abierto y expedito a la realización plena, cuando la realidad nos deslumbra en cualquiera de sus facetas físicas o morales, entonces también se llama “encanto”, “encantador”, “encantamiento” al efecto contrario de embeleso, fascinación, transposición y el embargo musical de los sentidos que se mantiene en estos términos desde sus raíces filológicas.

Como es evidente, Cervantes no pudo disfrutar de los beneficios liberadores de la revolución industrial y a poco que se mire en su obra maestra se puede percibir la agobiante presencia que tienen estos términos y su percepción del mundo en las motivaciones más importantes y en la organización de su relato.³

Una demostración sencilla de esto se puede tener revisando su distribución en el texto cervantino. Disponemos hoy día de la mejor edición que se haya realizado de esta novela, la de Francisco Rico del año 2001 en Editorial Crítica, y su versión digitalizada permite hacer investigaciones más precisas y rápidas. Tan solo consultando la frecuencia de las ocurrencias de los 28 términos que vienen a integrar este campo semántico de los encantamientos, se puede descubrir que de los 126 capítulos que tienen las dos Partes de la obra, solo un tercio, 40 prescinden de su uso. Diecinueve en la primera parte y 21 en la segunda. Investigados estos capítulos libres de presencias mágicas, se aprecia que todos ellos tienen como rasgo común el no ser momentos importantes de la trama viajil. Son relatos sentimentales insertados (12), comentarios y discursos (15), preámbulos o motivaciones inmediatas de la acción (8) y otros 3 de poca importancia.

Fuera de estos, las intervenciones preternaturales malignas persiguen constantemente a la pareja caminante. En la Segunda Parte (la media es de 2'7 ocurrencias por capítulo) de un modo mucho más explícito, premeditado y acuciante que en la Primera (2'1 por capítulo).

De la frecuencia y acumulación de estos términos se puede inducir la importancia de los encantos y desencantos desarrollados en ellos. Y, así, se descubre que en la primera parte esas presencias de “encantadores” se acumulan, como cabía esperar, en los capítulos finales donde se produce la conducción del protagonista, encantado, dentro de una jaula subida sobre una carreta de bueyes (capítulos 46 (8), 47 (15), 48 (10) y 49 (13)). Y diecinueve veces aparecen en la desternillante peripecia de los capítulos 17 (10) y 18 (9) sobre los sucesos ocurridos en la venta de Juan Palomeque (la maritornes asturiana, Don Quijote, el arriero, el ventero Juan Palomeque y el cuadrillero de la Santa Hermandad).

El Quijote más socializado, responsable y conciencioso de la Segunda Parte, que ya se siente popular y que, además de actuar, necesita defender legitimidad y convicciones frente al Quijote espúreo de Avellaneda y al cinismo de su entorno, discute continuamente sus valores con todo el mundo, se inventa consciente o inconscientemente la Dulcinea encantada de la cueva de Montesinos (II, 23, con 24 ocurrencias) y entra en el juego de la sucesión de encantos y desencantos que se inventan los duques aragoneses, Antonio Moreno su huésped barcelonés y, al fin, las condiciones caballerescas de su derrota con el Caballero de la Blanca Luna.

En general, todo el largo episodio de caballerías fingidas que se desenvuelve en el palacio de los Duques, ocupa algo más de una sexta parte de esta Segunda, pero las referencias maléficas ascienden a 77, casi la mitad de las 200 que hay en ella. En este escenario histrionicamente cortesano, el capítulo 35, donde Merlín condena a Sancho con los 3.300 azotes del desencanto de Dulcinea, tiene 13 ocurrencias. Del resto de la obra hay que señalar las 6 que utiliza Sancho

para explicar el encantamiento de Dulcinea en el capítulo 10, las 5 del carro de las Cortes de la Muerte (cap. 11), las 6 del encantamiento de Sansón Carrasco en el Caballero del Bosque derrotado (cap. 15), la compañía de don Diego de Miranda (caps. 16-18), 8, el barco encantado del Ebro (cap. 29), 7, la aventura de los leones (cap. 17), 6 ocurrencias, y las bodas de Camacho (cap. 20), 5.

Para terminar, en fin, este recuento hay que señalar también que no es solo la cantidad de los términos repetidos lo que diferencia a una y otra Parte. También varía significativamente su calidad. En la Segunda, por ejemplo, es muy abundante la presencia de “desencantar” y “desencantado” (11 y 30) que en la Primera solo aparece una vez. También es significativo que en la Primera sean las formas de participio las más abundantes (“encantado” 56 veces, con “encantador” 21 y “encantamientos” 24), mientras que en la segunda es el sustantivo de actor el más abundante (“encantador” con 66, “encantado” 40, “encantamiento” 28, “encantar” 10, “encanto” 8 y “encantorio” 6).

Con esto ya se pueden presentar algunas conclusiones interesantes para los propósitos de esta exposición. La primera es que, como es lógico según lo que se lleva dicho sobre el uso de estos términos, no existe en el texto cervantino ningún uso optimista de ninguno de estos vocablos. Es decir, que tanto Cervantes como sus personajes parecen encontrarse encerrados en ese agobiante espacio hostil en el que todo lo que existe está actuando para contravenir sus criterios y valores idealistas. Exceptuando los ambientes pastoriles, sentimentales y cortesanos en que a veces descansan de sus fatigas, todo el caminar de la Primera Parte se realiza por unos senderos inhumanos infestados de miseria física y moral, tanto que el protagonista tiene que interpretarlos como apariencias *embruadas*, es decir, transformaciones que hacen sus enemigos los encantadores para humillarle y no permitirle la culminación de las hazañas que han de enaltecerle.

En la Segunda Parte, una década después, el peregrinaje caballeresco se ha convertido en espectáculo social y la cercanía expectante del público malicioso, además de establecer una dinámica nueva en las peripecias, modifica el sentido narrativo desde lo espectacular y cómico de la Primera hacia la interiorización y la controversia de la Segunda. Todo el mundo, en especial los duques y don Antonio Moreno de Barcelona, trata de armar situaciones arcaicas para ver cómo desenvuelve el caballero sus ridículas aptitudes. Son situaciones crueles. Todo el mundo contiene el aliento hasta que, al fin, los personajes terminan redimidos por su porfía en un ideal que, en el fondo, es el de todos.

Los dispersos encantamientos de la Primera terminan condensándose y concentrándose, después, en la figura femenina de Dulcinea del Toboso, figura que, junto a la presencia amenazante de Sansón Carrasco, es lo que da unidad, densidad de suspense y circularidad a este relato frente a la linealidad episódica de la Parte anterior. Tanto para don Quijote como para sus diversos espectadores, resolver el problema de la existencia de Dulcinea va a ser la prueba definitiva de su legitimidad como protagonista. El relato apremia. Todo queda pendiente de las “valientes” posaderas de Sancho, el cual, después de mucho rehuir, termina delegando los azotes desencantadores de Dulcinea en los troncos de las hayas de los bosques por donde pasan de vuelta a su lugar. La derrota de don Quijote y, después, su lucidez última dan solución implícita a todo sin que el protagonista, acosado ya por la evidencia, termine de sucumbir a las inclemencias de la estepa miserable que ha conseguido transformar en eterno territorio moral.

Encanto y desencanto histórico-biográfico

Se puede decir, pues, que el idealista Miguel de Cervantes expresa y resuelve su conflicto existencial ante el definitivo derrumbamiento de su percepción idealista del Imperio Español a principios del siglo XVII con este terrible concepto que le dice que todo el desastre de los últimos años de su vida, desastre colosal e increíble, no puede ser más que efecto engañoso de terrible encantamiento.

Para Cervantes, don Quijote cabalga sobre un discurso caballeresco de la Alta Edad Media que la Humanitas renacentista española acaba de reactivar en las hazañas del Descubrimiento y colonización de América, la derrota de los moros de Granada, y las guerras de religión del emperador Carlos I de España y V de Alemania, entre ellas la victoria de Lepanto de 1571 en que participó gloriosa y caballerescamente.

Ocho siglos de Reconquista medieval contra los moros han terminado, sin embargo, dejando el curso de la Historia española en el callejón sin salida de este militarismo imperialista de anacrónico idealismo en que ha participado con ilusión Cervantes, como después hará Galdós en la Revolución Gloriosa de 1868.

Y nadie mejor que este su discípulo y mentor para reconsiderar la incómoda posición del maestro el 24 de abril de 1868 en el artículo que dedica al aniversario de su muerte en *La Nación*.

Nueve años antes —dice el joven Galdós— de la época en que nos hemos fijado [1607], llevaba a cabo Felipe III la más ignominiosa, absurda e inhumana medida que ha podido adoptar monarca alguno, la expulsión de los moriscos. Esto solo hubiera bastado para hundirnos; en el primer año en que principió la expulsión, se ajustó la tregua de diez años con Holanda; esta tregua era una confesión tácita de debilidad, una prueba muy clara del quebrantamiento de nuestras fuerzas militares; y con la tregua, las naciones empezaron a perdersenos el miedo, y las provincias de Flandes comprendieron la posibilidad de su emancipación. No faltaban héroes todavía; porque esta tierra, aun después de extinguido su vigor, conservaba los gérmenes de aquella raza vencedora, que tuvo descendientes por muchos años después. Había grandes generales aun y soldados valerosos, pero el ejército se moría de hambre y desnudez en las tierras de Holanda y de Milán. Todo indicaba la proximidad de aquellas desventuras horribles, de aquellos encantamientos que se llamaron Rocroy, la insurrección de Nápoles, el levantamiento de Cataluña, la autonomía de Portugal y la emancipación de los Países Bajos.⁴

El caballero encantado y La razón de la sinrazón

La obra literaria de Galdós es tan extensa y el tiempo de exposición de esta comunicación tan breve que no es posible hacer un seguimiento obra a obra de cómo se van desmantelando con el tiempo las construcciones diegéticas hasta terminar en los esqueletos finales.⁵

Que esto ocurre ya se puede apreciar a simple vista en la disminución del volumen verbal editado comparando el predominio de los relatos largos en el primer periodo frente al predominio de obras de teatro y relatos conductistas en el segundo, incluyendo la reducción al formato teatral de media docena de relatos de formato más amplio.

Lo importante, sin embargo, no está en la cantidad sino en la calidad de esa transformación que va desde la horizontalidad historicista hacia la verticalidad de la utopía en el tratamiento de las construcciones ucrónicas que se continúan de un periodo al otro, junto con el adelgazamiento de la extraordinaria locuacidad y versatilidad enunciativa que el escritor había exhibido en el primer periodo, como muy bien ha estudiado el profesor John W. Kronik en varias ocasiones.⁶

En este sentido ascensional hacia las soluciones ucrónicas y utópicas conseguidas mediante la participación de instancias sobrehumanas se pueden citar del modo resumido que permite la exposición las presencias inaccesibles e inalterables de personajes sublimados que van desde el Tomás Orozco de *Realidad* hasta el marqués de Beramendi, los Ansúrez y Juan Santiuste “Confusio”, pasando por seres tan entrañables como Santiago Paternoy y Santa Mona, Cruz del Águila, Nazarín, Halma, don Rodrigo Arista Potestad, Benina, Adrián y Saloma Ulibarri, Juan Álvarez Mendizábal, Pedro Hillo, Pilar de Loaysa, Valvanera, Beltrán de Urdaneta, Demetria de Castro Amézaga, el erudito Ventura Miedes predecesor del similar José Augusto del Becerro de *El caballero encantado*, Wifredo de Romarate, hasta culminar con los personajes ya claramente míticos de Mariclío, la Madre Celtíbera, Celia, Alceste, Sor Simona, Atenaida y Santa Juana de Castilla.

Tampoco faltan los representantes del bando demoníaco como el propio Torquemada y sus continuaciones en Jacoba Zahón, los Idíaquez, renovada versión de los Tinieblas de *Doña Perfecta*, los Arratia, las Euménides o pájaros del mal agüero, Domiciana Paredes, Rafaela del Milagro y la Donata del arcipreste don Juan Hondón, Eufrasia de Villajos, los Emparanes, los Socobio, Manolita del Pez, Bartolomé Gracían “Tomín”, Juan de Urríes, el duque de Montpensier, Paúl y Angulo, hasta culminar, igualmente, en la Celestina (en la línea de Manolita del Pez) y las sucesivas mujeres de Proteo Liviano, exceptuando las dos últimas, los Gaitanes, Gaitines y Gaitones de *El caballero* y los demonios Arimán, Nadir, Zafranio, Celestina y Rebeca de *La razón de la sinrazón*.

Y es esta la posición, por terminar, en que hay que enfrentar la lectura de este último relato tan extraño como mal comprendido y valorado sin excepciones por los más prestigiosos investigadores de su obra. Un relato en el que la mayor parte de lo que se cuenta solo está ocurriendo en el estrato olímpico, sobrehumano, el de las fuentes míticas de los comportamientos terrenales, el mundo que se pone en contacto con las conciencias de los hombres, el mundo de los encantadores cervantinos, de los encantadores y de los desencantadores, la parte visible del iceberg en que se encuentran las motivaciones últimas de las acciones humanas sumergidas en el revuelto mundo submarino de la materialidad.

El argumento del relato, recomponiendo lo implícito y lo explícito, es este: En la ciudad de Ursaria se produce un cataclismo apocalíptico cuando la avaricia, la estupidez y la prepotencia se percatan de que sus instituciones y rutinas están funcionando en el más pavoroso de los vacíos imaginables. El colapso se produce cuando los que viven en esta locura o sinrazón, pierden su última y succulenta presa quien para sobrevivir se ve obligado a pasarse al mismo equipo de la irracionalidad en que militan los carroñeros que le amenazan.

Frente a un gobierno que es puro caciquismo bananero, una economía que no hace más que especular y atracar a los incautos y una cultura de memeces y beaterías, el desprevenido Alejandro que está a punto de ser devorado por dos caciques idiotizados, Pánfilo y Díoscoro, acude al demonio Ariman (se supone) para que le ayude con las armas de la sinrazón.

Así, en el último momento, este demonio finge una herencia de Ultramar que deja turulatos a los desaprensivos y desprevenidos prestamistas, los cuales, una vez asegurado el falso dinero en sus arcas, deciden, además, poner el gobierno en las manos de este nuevo y poderoso rico, que parecen dócil, y, para redondear el negocio, pretenden casarle con su hija más tonta, Protasia.

Otros diablos, más díscolos y maleantes, se dedican a añadir dificultades al proceso y hacerlo más grotesco e irracional todavía. Resucitan a una supuesta esposa de Alejandro que con sus ademanes histéricos de pasmarote deja estupefactos a todos por un tiempo, además de sembrar la duda y la preocupación en los caciques.

Finalmente, el dócil Alejandro se rebela y, sin dar tiempo a la reacción, publica, como ministro que es, una reforma agraria que da al traste con todo el armatoste de los usureros. Se produce el cataclismo se supone que sumando a esto la desaparición de los miles de pesos argentinos fingidos en que parece que se sostenía todo el embrollo, y Atenaida y Alejandro escapan a una arcadia agrícola en la región de La Vera extremeña.

Si vamos, sin embargo, a la lectura literal del texto, sin diferenciar entre conciencia y acción, entre motivaciones y hechos, entre encantadores y resultados, lo que se ve en el texto es solo una joven maestra, Atenaida, que habla con otros personajes que serán los demonios mientras viene en tren a Ursaria. Después aparece realizando diversas actividades en la casa de los usureros, tiene algunas conversaciones confianzudas con Alejandro y, al fin, se marcha con él al campo en plena armonía y hermandad.

De Alejandro sabemos que está a punto de ser desahuciado cuando aparece Arimán con el dinero de la herencia que le hace subir en la estimación de sus verdugos, los cuales le van a hacer ministro y candidato a la mano de Protasia. Alejandro se defiende diciendo que está casado y los demonios le gastan la broma de traer a su mujer en forma de tarasca que sale de la isla desierta en que salvó su vida después de un imaginado naufragio. Después de la escena grotesca y despampanante de la aparición de esta tarasca, que termina desapareciendo del mismo modo imprevisto y demoníaco en que había aparecido, continúa el acoso de los dos viejos sobre Atenaida hasta que, con la publicación de la reforma agraria, todo parece que se desploma con el cataclismo.

Y ese es, en resumen, el sentido del título *La razón de la sinrazón* sacado del laberinto verbal, semántico y cultural de Cervantes y racionalizado por Galdós. La razón o el motivo por el que Alejandro se comporta irracionalmente, que es que, además de salvarle del embargo general de sus bienes (bienes que nunca se sabe cuáles son, aunque hay antecedentes como el del propio Carlos de Tarsis de *El caballero*, o Pepe García Fajardo de *Las tormentas del 48*, para suponerlos), el hacerse militante de la sinrazón le sirve para introducirse con Atenaida (su conciencia) dentro del mundo irracional que se ha montado el inhumano capitalismo de 1915 (Primera Guerra Mundial) para hacerlo estallar desde dentro, llevando sus propias tendencias corrosivas hasta lo insostenible y provocando con ello el cataclismo.

Concluyendo, la razón de la sinrazón, el motivo de que exista esa locura en Ursaria, no es otro o no puede ser otro, según el anciano Galdós de 72 años, que su propia autodestrucción y debacle final que solo precisa de alguien que dé el último empujón. Al menos esta es la propuesta que hacen la divinidades tutelares que hablan a nuestras conciencias desde las altas

esferas de esta creación galdosiana tan críptica y desorientadora como todas las bromas que dicta desde su último desencanto republicano en la primavera de 1910.

NOTAS

- ¹ “La lingüística y la poética” 1960, en T. A. Sebeok (ed.), *Estilo en el lenguaje*, 1974, Madrid, Cátedra, pp. 123-173.
- ² Véase Ángeles Varela Olea, *Don Quijote, mitologema nacional*, 2003, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, y Rubén Benítez, *Cervantes en Galdós*, 1990, Murcia, Universidad de Murcia.
- ³ Desde luego que no se está tratando de proponer que creyera Cervantes en los encantamientos en que creía su personaje. Sí creo que se puede defender que Cervantes sentía gran melancolía ante la reacción miserable que la sociedad española, campesinos, comerciantes, profesionales y aristócratas, tenía ante la honorabilidad caballeresca.
- ⁴ Peter B. Goldman, “Galdós and Cervantes: Two Articles and a Fragment”, *Anales Galdosianos*, VI. 1971, pp. 99-106.
- ⁵ He estudiado este fenómeno de la reducción diegética en la producción final de Galdós en Julián Ávila Arellano, “Pérez Galdós o el realismo como percepción del discurrir de la realidad histórica española”, en *Towards a Poetics of Realism /Hacia una poética del Realismo*, ed. Harriet S. Turner, Nebraska Lincoln, Letras Peninsulares, 2000, pp. 118-143, y — “La ironía de la decepción histórica en la obra de Benito Pérez Galdós”, en *Anales Galdosianos*. Homenaje a John W. Kronik, XXXVI, 2001, pp. 35-48.
- ⁶ John W. Kronik, “Lector y narrador”, en AA.VV., *Creación de una realidad ficticia: Las novelas de Torquemada de Pérez Galdós*, 1997, Madrid. Castalia, pp. 79-114.