ediciones
ALFAR

ediciones
ALFAR

LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN

ediciones
ALFAR

BENITO PÉREZ GALDÓS
Edición crítica de Álvaro Romero Marco

LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN

Fábula teatral absolutamente inverosímil
(Divídese en cuatro jornadas)

GUÍA ESPIRITUAL DE ESPAÑA

MADRID

(Conferencia leída en el Ateneo)

ediciones ALFAR

ediciones ALFAR

Colección *Clásicos del siglo* XIX, 45
Edición a cargo de Luis Miguel Oliva Lucas

Primera edición: enero de 2023

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Edición crítica de Álvaro Romero Marco
© Ediciones Alfar S.A.
Pol. Ind. Store. Calle Destornillador, 3.5. 41008 Sevilla
www.edicionesalfar.es alfar@edicionesalfar.es
ISBN: 978-84-7898-962-1
Dep. Leg.: SE 2397-2022
Imprime: Ulzama Digital
Impreso en España · Printed in Spain

ÍNDICE

Introducción 9

Galdós (1907-1915) 9
Estudio de *La razón de la sinrazón* 14
La regeneración de un campo de ruinas 14
Hilvanar el cuento 16
Fábula teatral absolutamente inverosímil 24
La función de los arquetipos 26
El destinatario y la violencia 27

Esta edición 37

Bibliografía 39

Ediciones de *La razón de la sinrazón* 39
Bibliografía crítica 39

***La razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós** 43

Guía espiritual de España. Madrid 191

ediciones ALFAR

ediciones
ALFAR

INTRODUCCIÓN

Galdós (1907-1915)

En el prólogo a *El abuelo*, Galdós se dirige a los lectores, que «con tanta indulgencia como constancia le favorecen», para compartir con ellos una creencia: «que en esto de las formas artísticas o literarias *todo el monte es orégano* y que solo podemos poner mal ceño a lo que resulta necio, inútil o fastidioso» [2016, 3]. Uno de los procedimientos literarios que no es de su agrado se refiere a la presencia de las marcas autobiográficas del escritor en la obra porque: «por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto; pero no desaparece nunca, ni acaban de esconderle los bastidores del retablo, por bien construidos que estén» [2016, 3]. Rebuscando en el entramado de la fábula teatral, algunos estudiosos han rastreado las huellas de la vida del autor. Así, Atenaida, otra de las maestras excepcionales que protagonizan algunas de sus novelas, tendría su modelo en Teodosia Gandarias, el último amor de Galdós. Un personaje que encarnaría la corriente regeneracionista que encabezó Joaquín Costa, contertulio en el Ateneo y amigo del escritor.

Sin negar la influencia de Teodosia y de Costa en la elaboración de *La razón de la sinrazón*, llama la atención el fuerte contraste entre la senectud claramente declinante de los últimos años de Galdós y la ilusión por la renovación de la sociedad española que comunica la obra. Sin entrar en disquisiciones psicológicas,[1] veamos algu-

[1] Joaquín Casalduero señala que «el Galdós viejo tiene necesidad de desdoblarse. Al mundo exterior se presenta con semblante sereno y

nos datos biográficos de dicho deterioro. En 1915, cuando dictaba su última novela, las viejas turbaciones políticas de Galdós reaparecen. Tras la muerte de Alfonso XII, en septiembre de 1885, el escritor se había dejado llevar y se transformó en un proyecto sagastino, en un completo ministerial que votaba todo lo que el gobierno quería. Así se lo cuenta a Olmet: «Yo nunca había sentido gran vocación política (…), pero sin esperarlo y por obra y gracia de Ferreras, me encontré de pronto con la incertidumbre de representante de la nación» [48]. Tras una experiencia parlamentaria intensa, pero que no llegó a convencerle, estalló el *affaire* Dreyfus y el autor se mantuvo al margen. Tampoco participó en las protestas de los fusilamientos de cinco anarquistas en Montjuic en mayo de 1897. Pero el estreno de *Electra* en 1901 lo hace abanderado de una corriente anticlerical que lo conducirá a la militancia republicana en 1907. Fernando Lozano, *Demófilo*, miembro de la Junta municipal republicana, le propuso que se presentara a las elecciones por el bando republicano. Galdós se negó. Demófilo repitió la visita y cosechó otra negativa. Finalmente, durante la tercera, aceptó: «Bueno, me lancé a esa empresa para ver qué pasaba», dice en la entrevista de Antón del Olmet [100]. Esta desgana hacia los cargos políticos no le impidió que en 1909, durante las elecciones municipales, participara activamente en la campaña y publicara un manifiesto, «Al pueblo español»,[2] ardientemente republicano; ni que en noviembre fuera una de las cabezas visibles de la Convención Republicano-Socialista; ni que justificara los actos violentos de la Semana Trágica catalana: «Ya se ha visto la verdad de lo de Barcelona»,

amable, guardando para sí la faz del dolor en el cual se reflejan las tragedias futuras de España por él presentidas» [37].

[2] *El País* y *España Nueva,* 6 de octubre de 1909; *El Liberal,* 7 de octubre de 1909.

escribe a Teodosia, «Total, varios tumultos y 40 conventos quemados. En hora buena».[3] Sin embargo, el ideario republicano del autor pronto se sintió maltratado por la realidad de los comportamientos de los políticos de ese bando. De esta manera declara su malestar al periodista González Fiol: «Ha habido un día que pensé meterme en casa y no ocuparme de política. Pero lo he pensado mejor. Voy a irme con Pablo Iglesias. Él y su partido son lo único serio».[4] Este malestar resultó ser mutuo y varios años después algunos republicanos le reprocharon el afecto que el autor mostraba hacia el joven Alfonso XIII, con el que mantuvo una larga entrevista.[5] Pero, como afirma Pedro Ortiz-Armengol, no hubo ruptura, pues a ninguno de los afectados le convenía: «Don Benito no estaba en disposición de romper con nadie (los clericales exceptuando, los jesuitas en especial) ahora que se estaba creando un clima de adhesión y apoyo hacia su persona» [491]. Por aquellos años su mala salud había repercutido en su economía y el autor aspiraba al Premio Nobel para mejorarla. Buscaba para ello un refuerzo social que, si bien logró en política, al ser reelegido diputado, no bastó para cancelar sus deudas.

Este desasosiego económico y político siempre estuvo acompañado por un deterioro físico. Tras el homenaje que se realizó en la revista *La República de las letras* en 1907, Galdós siguió trabajando en dos obras de teatro, en *España sin rey* y en otros escritos de carácter políti-

[3] Nuez (de la), Sebastián: *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarías desde Santander (1097-1915)*, Santander: Pronilo, 1983. Carta del 4 de agosto de 1909.

[4] Ortiz-Armengol, Pedro: *Vida de Galdós,* Barcelona: Crítica, 2000, 468.

[5] A partir de 1913, en las cartas a Teodosia, recopiladas por Sebastián de la Nuez, puede verse la evolución de la relación que mantuvo con Alfonso XIII, tan criticada por republicanos y socialistas [1983, 302-333].

co. Logró vencer los trastornos corporales con baños y atenciones médicas durante algunos meses, pero, al ser consciente de que su productividad literaria iba descendiendo, contrató a Pablo Nougués, que en adelante sería su secretario y taquígrafo. El año del estreno de *Casandra* (1910), que vino a ser otro suceso político polémico, Galdós ya tuvo que dictar parte de *Amadeo I* a Nougués. Los primeros síntomas oculares graves se iniciaron en 1911. El Premio Nobel no llegó y se realizó una subscripción nacional para ayudar a aquel anciano enfermo y ciego, que tenía que trabajar horas y horas diariamente para vivir y que, según Pedro Ortiz-Armengol, ya no tenía la simpatía política de todos: «Los elementos conservadores (…), el elemento católico, el republicanismo obrero, y el burgués, los catalanes y los vascos, olvidaron el llamamiento nacionalista y recordaron los agravios recibidos por Galdós» [492-493]. Llegó la inevitable y temida operación de cataratas. La intervención se complicó y los siguientes *Episodios* también tuvo que dictarlos. En 1913 le hicieron la segunda operación. Los resultados fueron mejores y el autor, evitando la letra menuda, pudo seguir redactando las cartas que enviaba a su amante Teodosia.

Las 239 cartas que escribió a su amada entre 1907 y 1915 han sido una importante fuente de información para sus biógrafos. Gracias a esta correspondencia, de la que únicamente se conservan las epístolas de Galdós, se ha descubierto su carácter apasionado. Su último romance lo embelesó y, bajo esta perspectiva, hay que contemplar a la idealizada Teodosia en esa correspondencia. Ella inspiró a Cintia-Pascuala de *El caballero encantado* y a Atenaida, la protagonista de *La razón de la sinrazón*; ella fue musa para la creación de un personaje arquetípico de conciencia purísima y grandes dotes pedagógicas:

«No te achiques», le escribe Galdós a su enamorada, «D. Francisco Giner, el padre de la pedagogía, el maestro de los maestros, se vería muy honrado si te conociera, en ti vería cosa sin igual».[6] Salvo pequeños desencuentros,[7] en el epistolario no hay graves disputas entre ellos, por lo que queda por averiguar por qué se interrumpió la correspondencia en 1915.

Este año, pues, cuando Galdós estaba dictando *La razón de la sinrazón*, además de la interrupción de la correspondencia amorosa, en su ánimo también pesaban el mal estado de su economía, las desafecciones políticas y, obviamente, su deteriorada salud, que lo conduciría a la ceguera. Tal vez, solo tal vez, el optimismo utópico de la obra lo explique la distanciación que Galdós tomó con su creación, su esfuerzo por no llevar a ella su desilusión social y decadencia física. Enfrentando una España y un cuerpo enfermo, escribe una fábula, un cuento de amor, un desahogo utópico ante una realidad amarga.[8]

ediciones ALTAR

[6] Carta del 7 de septiembre de 1910. Sin embargo, cuando Teodosia pide a Galdós que interceda y le consiga una plaza de maestra, el autor escribe: «¿Cómo ha podido ocurrírsete que yo te iba a colocar de maestra? Eso no concuerda bien con tu soberana inteligencia». Tomado de Ortiz [456].

[7] En la carta del 29 de M (marzo o mayo) de 1910, cierto malestar muestra el novelista hacia su amada y, de paso, hacia Pablo Nougués: «Tu carta me causó mal efecto, porque en el estado mío, viviendo como un anacoreta, medio inválido y medio ciego, sin otra distracción que dictar diálogos de comedia a un escribientillo que no sabe escribir, y pone en el papel mil disparates».

[8] En la carta fechada el 21 de julio de 1907, Galdós, ante la posibilidad de que Teodosia esté embarazada, reflexiona sobre el sentimiento religioso: «Estas cosas avivan el sentimiento religioso dormido en nuestras almas filosóficas (..).. Vuelvo a decir que sea lo que quiera el buen amigo a quien las religiones llaman Dios, Allah o Jehovah. Yo voy creyendo que dios es el Amor, y que Amor es Atracción Universal. Amor, todas las leyes que regulan tanto la vida física como la espiritual».

Estudio de *La razón de la sinrazón*

La regeneración de un campo de ruinas

La valoración crítica de *La razón de la sinrazón* ha sido especialmente cambiante. Algunos de los más conocidos galdosianos mostraron el desconcierto que les producía:

> Es posible —escribe Montesinos— que todo sea limitación mía, limitación que, irónicamente, se originaría en mi frecuentación del que yo creo mejor Galdós. Doy por bueno que padezco una ceguera irremediable, no puedo menos de lamentar la sensación de éste, a lo que parece, campo de ruinas [III, 330].

Pero no todos se mostraron tan irónicos como Montesinos. Casalduero intentó dar luz a la obra:

> El hombre histórico y abstracto de la primera época se hace social en el segundo periodo, se transforma en individuo dotado, por lo tanto, de libertad, en el tercero y en el cuarto se convierte en ente imaginario [172-173].

La razón de la sinrazón reflejaría, en opinión de este crítico, una sociedad soñada por el viejo Galdós, la utopía de un hombre naturalista purificado por el amor espiritual. Una ensoñación ingenua «que alivia los ojos atormentadamente cansados de mirar incesantes la eterna noche que rodea al hombre» [174-175].

Intentando superar la desorientación paralizante o la interpretación subjetiva, un grupo de estudiosos analizaron la obra desde perspectivas teóricas más actuales y trataron de interpretarla con mayor objetividad. El asunto es si lo lograron. Veámoslo. Por lo que respecta a la ubicación de la obra dentro del conjunto de la producción de

edición ALFAR

Galdós, M.ª Ángeles Varela cree que los últimos personajes del autor estarían afiliados a la corriente regeneracionista que observa en el pasado las causas de la decadencia y que aparecería en *Alma y vida* (1902), *Mariucha* (1903), *Bárbara* (1905), *Casandra*, la novela de 1905, *El caballero encantado* (1909) y *Cánovas*, el *Episodio* de la quinta serie. Lieve Behiels incluye *La razón de la sinrazón* en un grupo de obras que giran en torno a la última ideología de Galdós, que surge del antagonismo entre el pueblo y las fuerzas de reacción y que también tendrá su solución en el regeneracionismo.[9] Y Julián Ávila, ente otros, ha relacionado la obra con *El caballero encantado*, pues ambas girarían en torno a lo imaginario y la España encantada y regeneradora. La agrupen con unas u otras obras, estos críticos coinciden en señalar la intención regeneracionista de esta publicación. Un pensamiento reformista insertado en una utopía ensoñadora o real que propondría una solución a la crisis de la Restauración.

Pero no ha sido la sustancia, sino la manera de conformarla, lo que más ha interesado a los críticos. El autor utilizaría el mitologema «encantamiento», como antes lo hiciera Cervantes [Ávila Arellano], crearía una fábula iniciática repleta de simbolismo [García Saleh], respondería a una estructura típica de aventura mítica de héroe [Behiels], sobrepasaría las viejas mitologías y desarrollaría una referencialidad a través de una alegoría simbólica [Nuez, 1990]. Lissorgues, el que ha profundizado más en el tema, cree que Galdós expresa su visión del trastorno social y político de las primeras décadas del siglo xx de una forma «original, maravillosa, fabulística, una forma

[9] Las obras que la acompañan en este grupo serían: *Episodios* de la quinta serie (1910-1912), *Casandra* (1910), *Celia en los infiernos* (1913), *Alceste* (1914), *Sor Simona* (1915), *El tacaño Salomón* (1916) y *Santa Juana de Castilla* (1918) [8].

de cuento de hada capaz de decir mucho y sugerir más que cualquier mímesis analítica» [44].

Se puede decir, pues, que *La razón de la sinrazón* responde, según estos críticos, a un hibridismo múltiple: fusión de mímesis histórica y fantasía en la peripecia y en la construcción de los personajes, encuadrados en una mezcla de géneros (novela, drama, fábula..). O, dicho con otras palabras, la obra sería una creación formalmente mixta que hace referencia a una España inmersa en una crisis social y política y propone el regeneracionismo como solución.

Hilvanar el cuento

«*Quandoque bonus dormitat Homerus*»:[10] estas son las palabras de Horacio que Sainz de Robles aplicó a *La razón de la sinrazón* para mostrar la sensación de desorden que le producía. Dada la falta de claridad con la que los críticos recientes han presentado la trama de la obra, no estará de más, aun corriendo el riesgo de fatigar al lector, hilvanar su argumento.

Atenaida camina hacia la estación de tren que la llevará a Ursaria. Tras ella viene Arimán, un diablo con apariencias inequívocamente humanas. Ambos son viejos conocidos y entablan una conversación que transpira sus desconfianzas. La protagonista ha conseguido una buena colocación en Ursaria. Su tarea consistirá en educar a las hijas del hombre más influyente y rico de esa ciudad. Arimán, que en opinión de Atenaida todo lo sabe, nos introduce en el lugar de destino de la joven institutriz. Ursaria es una capital deliciosa, metrópoli de Farsalia-Nova, país

[10] «De vez en cuando hasta el propio Homero se despista». Pérez Galdós, Benito: *Obras completas*, VI, Madrid: Aguilar, 1968, 345.

de cucaña, lugar en el que, al no conocerse la justicia, los aventureros y desahogados viven a lo grande.

Aposentada en un vagón de segunda, Atenaida se adormece y, al abrir los ojos, ve frente a ella a Arimán acompañado por dos diablejos con apariencia de mozalbetes casquivanos. Sin perder tiempo, Arimán empieza a tentar a la joven. Para ejemplo de los demonios, que él considera jerárquicamente inferiores, inicia su estrategia ensalzando las virtudes de la protagonista. Considera que es una mujer extraordinaria poseedora de un sistema que le permite distinguir el bien del mal y ponerse en armonía con el universo mediante el principio de subordinar las acciones al fuero interno. La intención del Príncipe maligno es que ese sistema se haga más elástico y para ello busca sus debilidades. Le pregunta sobre su antiguo enamorado Alejandro, marqués de Rodas. Después le propone que contemple la posibilidad de aprovechar su nuevo empleo para medrar conquistando el tálamo de cualquiera de los dos hermanos para los que va a trabajar, viudos y cansados de sus soledades. Pero Atenaida no duda de sus convicciones. Mantiene que su sistema no se relajará ante ninguna de esas tentaciones y considera que Alejandro siempre fue y será bueno y honrado.

En la siguiente escena Arimán se entrevista con la bruja Celeste. El Príncipe la pone al corriente de la decadencia del Reino del Mal. Las causas son tres: relajación del señor Baal, división de los diablos y las buenas artes del Padre Divino que, exceptuando la franja de terreno de Ursaria, ha logrado liberar de la perniciosa Sinrazón al mundo. Todo apunta a que va a triunfar el Bien, pero, aun así, el diablo encarga a Celeste que utilice todas sus artimañas para tentar a Atenaida.

Tras presentarnos al fiel criado Basilio y a la familia para la que empieza a trabajar Atenaida (Dióscoro, sus hijas

ediciones ALFAR

y su hermano Pánfilo), aparece en escena Alejandro y plantea su problema. Durante toda su vida ha hecho negocios lícitos, ha sido guardián de los deberes sociales y esclavo de la verdad sin recibir nada a cambio. Esta noble manera de actuar y el intento de adaptarse a una vida de grandezas y elegancia lo han arrastrado a la ruina económica. Hijo de un rico labrador, Alejandro fue criado y educado para heredar las faenas agrícolas. Sin embargo, rechazó la voluntad paterna y optó por estudiar Derecho y Filosofía y Letras en Madrid, donde conoció a Dióscoro. Buen estudiante, quiso la fatalidad que se casara con Helena, mujer de alcurnia y poca fortuna, que acabó muriendo en un naufragio en Las Antillas cuando se disponía a recaudar la dote de una de sus tías. Desde aquel momento todos sus negocios, siempre inmaculados y lícitos, fueron de mal en peor, hecho que le lleva a la idea de cambiar de sistema. Su intención es alejarse de la lógica y acogerse a la mentira, el absurdo y la imprecisión. Así se lo comunica al triunfador Dióscoro sin esperar ya su ayuda, pues confía en salvarse solo, entregándose en cuerpo y alma a lo imprevisto, a lo desconocido, dicho con otras palabras, vendiéndose al diablo.

Durante el primer encuentro, Atenaida y Alejandro hablan de la historia de su relación. El hijo del rico labrador y la joven que estudiaba para maestra se conocieron en el pueblo del primero, una especie de Arcadia. Luego se vieron en Toledo y Madrid y la relación pareció romperse cuando Alejandro se casó con Helena. Al enviudar, él hizo tentativas por reanudar la relación, pero no fue posible. En este encuentro, Alejandro le pide consejo sobre la situación angustiosa en la que se encuentra. Atenaida, esbozando su estrategia que ha de conducirle a la victoria, le dice: «Lo único que puedo aconsejarte ahora es que te dejes llevar por el destino y que te acomodes a los hechos humanos, cualesquiera que sean» [26].

ediciones AKLAR

Alejandro, que ya ha dejado su destino en manos del diablo, que ha supeditado su libre albedrío a la Sinrazón, sigue el consejo, miente con arrogancia y anuncia la herencia de su hermano que ha de salvarlo de la bancarrota. Arimán, encarnado en agente de bolsa, hace realidad la mentira y los hermanos aprovechan la nueva situación para proponerle matrimonio con Protasia, la hija boba. La reacción de Atenaida no es la de una mujer celosa, sino la de una persona indignada por el manejo de Dióscoro y Pánfilo, pero intuye que alguien desbaratará su insensato propósito. Arimán, sin embargo, todavía espera que sean los celos los que turben la serena conciencia de Atenaida, moldeada por las leyes tiránicas del Padre Universal, y encarga a Celeste que continúe provocándola, a espaldas de Nadir y Zafrano.

El marqués de Rodas no tiene intención de casarse con Protasia, pero, para enemistarse con los hermanos, proyecta un segundo embuste. Atenaida le advierte que tenga cuidado con sus nuevos amiguitos, los demonios, y le deja hacer. El embrollo que supondría el matrimonio con Protasia es solucionado por Nadir y Zafranio al hacer que Helena resucite. Alejandro ya no es viudo. Ante tanta presteza en la ejecución de sus deseos, Alejandro duda y de nuevo pide consejo a Atenaida. En esta ocasión, la protagonista se muestra irónica: «¿aconsejarte yo? Te has entregado a la Sinrazón, entiéndete con ella» [52]. «Ellos se ríen de ti y yo también» [52]. La presencia de la irascible y enloquecida Helena y la presión de Dióscoro para apoderarse de su dinero presionan a Alejandro y de nuevo pide opinión a Atenaida. Es la tercera vez. La protagonista le dice que regrese al fuero de la Verdad y la Razón, única manera de recobrar su libre albedrío. Alejandro se niega a dar el paso de la reconversión y cree que se podrá salvar con la práctica de la Sinrazón. Atenaida ríe benevolente y

ediciones ALLAD

confiesa que los latidos del corazón de Alejandro repercuten en el suyo. De esta manera ha sabido que Alejandro ha pedido a los espíritus burlones que lo hagan ministro. Cree que ha llegado el momento de actuar y decide ayudar a su enamorado: «estaré a tu lado; me pasaré… temporalmente, fíjate bien, al bando de la Sinrazón» [61]. Pero le impone una condición, que cuando sea ministro haga algo práctico y efectivo. Dicho con otras palabras: Atenaida se dispone a conseguir que Alejandro cultive la conciencia que conduce a la realización del Bien. Tal es la fuerza con la que se sumerge en lo mundano que, al final de la segunda jornada, exclama: «Y esta pobre Atenaida cuenta con la divina justicia. Necios, villanos; temblad. ¡Ahora yo soy la ministra, yo, yo!» [66].

La tercera jornada se inicia con un cambio de humor de Atenaida. Sale de su casa con la resolución de acabar con la ansiedad que la domina. La zozobra es la consecuencia del amor a Alejandro que la sumerge en una disputa entre la Razón y la Sinrazón. En la calle encuentra los representantes de la última. Doña Rebeca, Nadir y Zafranio la inmovilizan y la tientan con la posibilidad de ser ministra, y confiesan que la resurrección de Helena se debe a sus travesuras. La aparición de Arimán hace patente la división de los demonios. Nadir y Zafranio no reconocen la superioridad de Arimán y entran en una batalla de chispazos de fuego lívidos y restallantes. Desaparecen los diablillos y Arimán promete devolver la movilidad a Atenaida a cambio de que lo adore. Precavida y temerosa, la protagonista evita el enfrentamiento directo con el Maligno y, finalmente, logra escapar «a la fascinación de la serpiente» [70] y se siente liberada de las fuerzas demoníacas.

Cuando ha superado el aprieto horroroso en el que le han puesto los demonios, pasa a la acción. Aconseja a Alejandro que, como aparentemente hace ella, permanezca

ediciones ALHAD

en la indecorosa sumisión a Dióscoro. Alejandro no llega a entender su manera de actuar. Ella se lo aclara: «¿Crees que me he pasado al bando de la Sinrazón para proponerte cosas lógicas y razonables? Yo inspiro tus actos, que han de ser incongruentes, disparatados, contrarios a toda ley de buen gobierno» [76]. Otra de las cosas que no entiende el enamorado es cómo la lejana Verdad repercute en el mundo miserable. Atenaida le dice que ella no puede llegar a la sublime armonía de los mundos lejanos. Tiene de la armonía mecánica y silenciosa un vago conocimiento a través de su conciencia que es pensamiento y acción. «A esta acción continua añade un sentimiento poderoso que sobrevive inalterable a todos los desengaños que he sufrido por ti y todas tus inconsecuencias y frialdades. Ya ves el gran espacio que ocupa esta conciencia mía» [76]. Gracias a su capacidad para escuchar ese rumor universal y lejano desde la miseria mundana, la protagonista puede oír la algarabía de los espíritus burlones que gobiernan Ursalia y saber que, divididos en dos bandos, lucharán pronto. Esta reyerta coincide con la publicidad de la Ley Agraria y la firma de la dimisión ministerial que suponen un enfrentamiento directo con las instituciones corruptas que comandan Dióscoro y Pánfilo.

Llega el cataclismo procedente de los cielos y de las honduras de la tierra. «Eclipse de las mentiras y ruindades en las que vivís» [84], dice Atenaida. En pleno cataclismo, Hipérbolos pregunta a la protagonista qué está sucediendo. Ella contesta: «Los bandos de la Sinrazón se despedazan entre sí. Imperará de nuevo la Verdad Suprema. ¡Miserables! Vuestro falaz imperio ha concluido» [85].

Tras la catástrofe, la pareja entra en escena cogida de la mano. Se encaminan hacia occidente, donde se encuentra la Verdad, para transformarse en pueblo. Este pueblo, la *vox populi*, el cura joven y campechano, y, según dice

el Ama, también Atenaida (que ha perdido la voz de la sabiduría discursiva y se ha transformado en una mujer de lo más común) parecen estar de acuerdo sobre las causas de la hecatombe: «un castigo impuesto por el Supremo Hacedor a sus criaturas, desviadas de la eterna ley que rige la Humanidad» [94]. Un castigo selectivo por el que Ursaria, curiosamente, ha sufrido muy poco: únicamente se han incendiado varios hoteles, de Dióscoro y de los habitantes de la casa no se sabe nada. De esta manera lo expresa el cura: «Un limpión de toda la gentuza farsante y corrompida quedando libres y sin daño los que cumplen la ley sacrosanta» [94].

La victoria de la estrategia de Atenaida es ya irreversible cuando le dice al cura que Alejandro sabe más que ella sobre el origen de la catástrofe. La tesis de Alejandro es esta: «La virtud verdadera y permanente consiste no solo en el cumplimiento estricto de los deberes sociales, sino en la diligencia, en la actividad, en el trabajo constante (…). contribuyendo a la florescencia de la vida humana» [95]. Alejandro, pues, ha aprendido perfectamente la lección y la victoria de la verdad regeneradora es un hecho. Se restablece la armonía universal y Atenaida no duda del nuevo orden: «no es sueño, Alejandro. Todo es verdad» [107].

Comparando este extensísimo, pero necesario, resumen del argumento de *La razón de la sinrazón* con el que han realizado los críticos de la obra, quedan en el aire dos preguntas. ¿Cómo se explica que Ursaria sea la única franja de terreno donde Baal continúa gobernando? ¿Quién o qué causa el cataclismo regenerador?

Para García Saleh la delimitación espacial en que se ha recluido la Sinrazón simboliza el Imperio español que tras el desastre del 98 había perdido los últimos territorios en que antaño no se ponía el sol [282]. Varela Olea apun-

ta hacia la tesis de Joaquín Costa según la cual España no había salido aún del siglo xv, y no podía competir, ni convivir siquiera, con las naciones desarrolladas del siglo xx. En la franja de terreno, Ursaria o España , reinaría en consecuencia la Sinrazón [565].[11]

Pero es la ambigüedad con la que se plantea la causa del cataclismo regenerador la que expresa la falta de coherencia y unidad que algunos han achacado a la obra. ¿Qué provoca la hecatombe liberadora?, ¿la guerra entre los dos bandos de los demonios?, ¿un castigo de la Divinidad, la publicación de la Ley Agraria, la firma de dimisión redactada por Atenaida?

Lissorgues cree que el terremoto que sacude Ursaria es producido por la reyerta de los diablos, de ahí que considere la existencia de unos demonios tutelares que favorecen a los acólitos de la Verdad: «De aquí arranca uno de los sentidos simbólicos de la obra: hay mal peor que el de los demonios y de las brujas de mala catadura, es la sinrazón que no es obra de Satán, sino de Dióscoro y de sus cómplices» [43].

Pero lo cierto es que el autor no deja claro este aspecto importantísimo de la obra. Si creemos lo que dice Atenaida al iniciarse el eclipse, son los dos bandos de la Sinrazón los que se despedazan entre sí y la producen. La *vox populi* y el cura Hilario y, según dice el Ama, también Atenaida (que no quiere comunicar su tesis cuando le pregunta el cura) creen que la violencia regeneradora viene del Supremo Hacedor. ¿Quién prende, pues, la mecha de esa violencia selectiva y necesaria? Galdós parece conforme a que se ejerza, pero no parece tener muy claro quién debe realizarla: los demonios o la suprema divinidad.

[11] Y también podría interpretarse como una consecuencia de la utilización de la fábula en la que la limitación espacial es usual.

Fábula teatral absolutamente inverosímil

Este es el subtítulo de *La razón de la sinrazón*. El autor afirma que la obra es una fábula, no es una creación fantástica tal y como la definió Todorov,[12] con su momento de vacilación entre realidad y ficción, tampoco es una obra maravillosa en la que lo insólito se impone como realidad imaginada. Es una fábula.[13] Fábula teatral y absolutamente inverosímil. No tiene que aparentar realidad, su intención no es la mímesis de lo real. Su finalidad es demostrar un moraleja con herramientas verosímiles o inverosímiles, una enseñanza.

Para Juan Carlos Dido la fábula es «un texto literario breve, de estructura generalmente binaria, que expone una tesis en desarrollo dinámico y demostrativo». Entre los teóricos que han estudiado la fábula no hay unanimidad a la hora de considerarla género literario o especie o subgénero, aunque, según Dido, «predomina la denominación de género, con una acepción elástica que no tiene el mismo significado que la palabra *género* aplicada generalmente a la lírica, la épica y la dramática» [2009]. Seguramente con esa relajación genérica entiende Galdós la fábula, por eso no le importa añadir el adjetivo *teatral*. Sea como fuere, en 1915 cuando dicta *La razón de la sinrazón* el asunto de la ruptura con la preceptiva de los géneros ya hace algunos años que no le preocupaba.[14]

ediciones ALLAR

[12] Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique,* París: Le Seuil, 1970.

[13] Yvan Lissorgues la define como una fábula estrafalaria con intención didáctica o moraleja [39].

[14] En el prólogo a *Casandra* defiende una vez más esta mezcla de géneros. «Al cuidado de sus hermanas mayores, *Realidad* y *El abuelo,* sale al mundo esta *Casandra,* como aquella novela intensa o drama extenso, que ambos motes pueden aplicársele» [2016, 239].

Respecto a la brevedad, obviamente la obra no la posee.[15] Pero sí que está organizada de forma binaria y posee una tesis en desarrollo dinámico y demostrativo. Empecemos por la tesis. Cuando el cura pide a Atenaida que explique su tesis sobre el origen de la hecatombe regeneradora, ella prefiere que sea Alejandro quien lo haga, demostrando así que ha aprendido la lección:

> La virtud verdadera y permanente consiste no solo en el cumplimiento estricto de los deberes sociales, sino en la diligencia, en la actividad, en el trabajo constante, sin perder días, horas ni minutos; en la creación de energías y en irradiarlas sobre los demás seres, contribuyendo a la florescencia de la vida humana [95].

El desarrollo de esta tesis, la demostración, adopta una estructura binaria. Uno de los protagonistas plantea una situación y el otro presenta una resistencia y de esa tensión (acción/reacción) surge un desenlace. Arimán plantea la situación: mantener la hegemonía de la sinrazón en la franja de Ursaria. Para lograrlo tiene que hacer que la conciencia purísima de Atenaida ceda ante los frutos tentadores de lo mundano (matrimonio, riqueza, poder). Las armas con las que cuenta para lograrlo son las fuerzas satánicas (Celeste, Nadir y Zafranio, entre otros), los humanos pervertidos que encabezan Dióscoro y Pánfilo, y Alejandro, que acaba de convertirse al reino de la Sinrazón. Atenaida reacciona ante esa situación y va superando las dificultades hasta lograr la victoria. Su conciencia purísima no cede a la presión de los demonios, se amolda a las circunstancias mundanas de Dióscoro y

[15] Sin embargo, en el prólogo a *El abuelo* Galdós indica que ha dado «el mayor desarrollo posible por esta vez al procedimiento dialogal, contrayendo a proporciones mínimas las forma descriptiva y narrativa» [2016, 3]. Hecho que en *La razón de la sinrazón* extrema.

sus seguidores para descalabrar sus tretas, y a través del Amor consigue la reconversión de Alejandro al ámbito de la Razón. Esta tensión la desanudará el cataclismo, de autor desconocido como ya se ha señalado, como si Galdós pensara que lo importante es el fin (regeneración) y no tanto el medio para conseguirlo (violencia).

La función de los arquetipos

Respecto a los personajes de las fábulas señala Dido:

> «Si leemos una fábula sin tener en cuenta su moraleja, los episodios se presentarán como sucesos ejecutados por personajes individuales. Al incluir la sentencia, los personajes extienden su dimensión hasta donde los impulsa el alcance genérico del axioma» [2009].

Ni Arimán ni Atenaida, ni ninguno de los personajes de la obra, pueden salvaguardar su individualidad ante la arrolladora fuerza de la enseñanza que los convierte en arquetipos, en funciones del juego dialéctico del que surgirá la moraleja.

Arimán es paradigma de la maldad. Desea mantener la hegemonía de Satán en Ursaria y quiere que Atenaida se subordine a él. Además quiere implantar lo irracional en el mundo, es crítico con la jerarquía. Cree, y así se lo dice a Celeste, que el poderoso Baal es dejadez y decadencia, y que pasaron los tiempos en que cubría grandes extensiones de la humanidad en este y otros planetas. El Padre Universal, en definitiva, va redimiendo a la humanidad que fuera expulsada del Paraíso. La causa de esta decadencia es la relajación de la disciplina infernal que se manifiesta en todas las esferas y que, en la obra, culmina cuando Nadir, Zafranio y Rebeca se pasan al lado del Bien amparándose en Orígenes y su idea de que, al

fin, hasta el diablo se ha de salvar. Al final de la obra, Arimán no renuncia a la Sinrazón, no se doblega a la idea que representa Atenaida, huye sin ser castigado, pero poco importa, porque ha cumplido a la perfección su función arquetípica: intentar doblegar la integridad ética de Atenaida a través de la conversión de Alejandro a la Sinrazón.

La reacción de Atenaida ante las estrategias de Arimán es liberar a Alejandro de la Sinrazón y, a la vez, a toda Ursaria. Para realizar esta misión utilizará unas tácticas que no solo contrarresten las acciones del Príncipe Arimán, sino que además enseñen el camino de la reconversión a su amado. Sabiendo que ha entregado su alma al diablo, primero le aconseja que se deje llevar por las consecuencias, después, decidida a rescatarlo de las garras del maligno, le pide que regrese a la Razón y, al comprender que no tiene la voluntad ni las fuerzas necesarias, se involucra en lo mundano para darle ejemplo de cómo liberarse. Luego, tras el misterioso y victorioso cataclismo, Alejandro no solo se ha reconvertido a la Razón, sino que es su principal acólito. Ha aprendido perfectamente la enseñanza, la tesis: la virtud verdadera consiste en el respeto a la Verdad y el Trabajo.

Al objeto o personaje de la fábula que recibe la tensión (acción/reacción) que culmina en el desenlace, Dido lo denomina *demostrativo* [2009]. En *La razón de la sinrazón*, el demostrativo es Alejandro, que viene a ser como el queso que se disputan la zorra y el cuervo. No es otra su función.

El destinatario y la violencia

Se ha citado con insistencia, pero no estará de más transcribir la respuesta que Pérez Galdós dio a Luis Antón de

Olmet y Arturo García Carraffa cuando le preguntaron si participaba del «arte por el arte»:

> No, jamás. Creo que la literatura debe ser enseñanza, ejemplo. Yo escribí siempre, excepto en algunos momentos de lirismo, con el propósito de marcar huella. *Doña Perfecta*, *Electra*, *La loca de la casa*, son buena prueba de ello. Mis *Episodios Nacionales* marcan un prurito de enseñanza. En pocas obras me he dejado arrastrar por la inspiración [1912, 93].

Entre esas escasas obras, que Galdós no menciona, es evidente que no se encuentra *La razón de la sinrazón*, pues, como en la gran mayoría de sus creaciones, con esta también quiso enseñar. El método de Galdós es aparentemente sencillo. En *La sociedad presente* se establecen dos maneras posibles de tratar la novela: o estudiando «la imagen representada por el artista, (..). o estudiar la vida misma». Galdós elige la última:

> En vez de mirar a los libros y a sus autores inmediatos, miro al autor supremo que los inspira, por no decir que los engendra, y que después de la transmutación que la materia creada sufre en nuestras manos, vuelve a recogerla en las suyas para juzgarla; al autor inicial de la obra artística, el público [1972, 176].

Galdós observa la realidad social e individual inmediata, después la interpreta, luego le da forma de enseñanza y, finalmente, la devuelve al público para que la juzgue y aprenda. El primer aspecto en el que hay que detenerse es en el de la interpretación de la realidad. ¿Cuál es el punto de vista, cuál es la ideología desde la que se realiza la interpretación? Fijar la ideología de Galdós quizás sea más sencillo que explicar su trayectoria política, variable y, en

ediciones ALLAR

ocasiones, acomodaticia. El diputado monárquico o el republicano, el admirador de Pablo Iglesias o de Alfonso XIII, no influyen mucho en las bases ideológicas del autor. Formando parte de uno u otro bando político, Galdós es siempre anticlerical, cree, además, en la modernización social y económica, y en la función primordial de la educación, de la enseñanza. Estas son algunas de sus ideas inamovibles con las que no trata de ofrecer soluciones, pero sí tienen la misión de «reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravillo drama de la vida actual» [1972, 124].

Para dejar huella con sus puntos de vista, Galdós elige unas formas que permitan la enseñanza. Sabe que hay estilos de enseñanza y opta por el más apropiado para el destinatario, ese autor supremo que inspira, por no decir que engendra, las novelas.[16] Galdós siempre tuvo en cuenta el destinatario de sus escritos teóricos. En *Observaciones* pertenece a una clase media bien organizada y delimitada a la que le interesan los asuntos profundamente humanos presentados mediante caracteres genéricos, tipos, que la propia sociedad bosquejaba; el de *La sociedad presente,* inmerso en una descomposición de las clases sociales, cree que la utilización de tipos cae en el amaneramiento y la convencionalidad, de ahí que prefiera personajes tocados por las problemáticas tanto humanas como sociales. Teóricamente, pues, el destinatario de Galdós evolucionó.

[16] Bernhard Zimmermann señala las diferencias que hay entre lector implícito, real y destinatario: «habría que concebir también al destinatario como fuerza productiva literaria. En oposición al concepto de lector implícito acuñado por Iser que debe designar el carácter de acto de lectura prescrito en el texto y no una tipología de posibles lectores, y en contraste con el lector real (o receptor), el concepto de destinatario designa la función del lector que penetra de modo fundamental en la producción literaria». Mayoral, José Antonio (ed).: *Estética de la recepción*, Madrid: Arco, 1987, 48.

Pasó de tener conciencia de clase media y estar interesado en el análisis de la dinámica social presentada a través de modelos extraídos de la observación de la sociedad a ser exponente de una clase media sin existencia positiva, atento a la descomposición social que lo altera, pero que no le hace olvidar la problemática humana que quiere ver formalizada más allá de los tipos.

Creer que existe una coherencia absoluta entre los postulados teóricos de Galdós y sus obras ha sido uno de los factores que han conseguido que parte de la crítica fuerce la lectura de algunas de sus novelas. A propósito de *La sombra* (1870), Yolanda Arencibia, en su introducción a *La razón de la sinrazón,* considera que es un «desahogo fantástico» que no encaja en el plan trazado en *Observaciones*, por lo que hallará acomodo en los folletines de la prensa y tardará veinte años en aparecer con formato de libro [2011, 16]. Joaquín Casalduero, sin embargo, considera que *La sombra* es «uno de los principios más dinámicos de la obra galdosiana», ya que, además de aspectos psicológicos, mitológicos o fantásticos, su fondo histórico «constituye el tema primordial de la novela» [1974, 200].

Esta exclusión o inclusión de una o varias obras de Galdós dentro de un grupo, tendencia o periodo, si bien ha facilitado una mejor práctica didáctica, ha dificultado la claridad de la visión global de su obra. Un ejemplo de ello es la división tajante que, generalmente, se ha hecho entre obras históricas, realistas, naturalistas, mitológicas, etc., por una parte, y las imaginativas, fantásticas o como se haya creído oportuno denominar, por otra. ¿Dónde encajar las obras en las que predomina la imaginación, esas, como *La sombra,* su primera novela, y *La razón de la sinrazón*, la última, en las que el autor parece alejarse del marbete que ha establecido lo genuinamente galdosiano?

ediciones ALFAR

En primer lugar, es necesario decir que Galdós nunca dejó de escribir con la imaginación. Decirlo es quizás una obviedad, pero lo cierto es que se ha olvidado. Galdós escribió cuentos, novelas, obras de teatro, fue un creador de literatura en un amplio sentido de la palabra, y, como tal, utilizó en menor o mayor medida, desde *La sombra* (1870) a *Santa Juana de Castilla* (1918), la imaginación. Es, pues, baladí clasificar su obra partiendo de parámetros impermeables que imposibilitan considerar que la imaginación es, en muchas ocasiones, vaporosa y tendente a la generalización, y que, a veces, la realidad expresa lo imaginario a la perfección.[17] Tal vez una manera más adecuada de apreciar el conjunto de la obra galdosiana, de desbloquearla, liberarla de marbetes, de fronteras, sea atender al destinatario. Por ejemplo, si se analiza el destinatario de *La sombra* vemos que no falta una conexión con lo apuntado en *Observaciones*, pero también que no es necesario forzar la lectura hacia el lado histórico para valorarla.[18] El destinatario de *La sombra* penetra en la materia novelesca en tres direcciones. Ante la dicotomía realidad o fantasía, apuesta por la primera, es decir, por un estudio analítico de la realidad que posibilite una enseñanza que, en este caso, consiste en mostrar que la imaginación desbocada puede producir celos enfermizos y destructores. En segundo lugar, el destinatario optará por una narración verosímil. Finalmente, no se deja de

[17] También es discutible que la utilización de mayor dosis de imaginación se relacione con los cambios políticos o ideológicos del autor, como plantea Alan Smith en la introducción a los *Cuentos fantásticos*: «Ahora, a finales de los ochenta y principios de los noventa, publica sus nuevos y viejos escritos breves fantásticos, justo en el momento en el que su ideología ha dado un giro a favor de la clase obrera» [25].

[18] Al respecto escribe Casalduero: «Anselmo podrá encarnar la España institucional, filipina, mientras París personificará el espíritu creador de Carlos V» [200].

dar importancia al contexto social en que se desarrolla la trama psicológico-fantástica, pero no se concreta. Este destinatario se adecua al de *Observaciones*. Es un lector perteneciente a la clase media interesado por la novela moderna de costumbres y española, por unas narraciones que expresen lo bueno y lo malo de su clase social y de sus componentes, también del mundo interior del ser humano, y que lo haga a través de unos tipos representativos, como es el caso de Anselmo, y de una manera verosímil.

Volviendo a *La razón de la sinrazón,* para aclarar el desconcierto que la obra produjo en los críticos, los más recientes han insistido, creo que oportunamente, en la filiación de Galdós al regeneracionismo, tanto en la teoría como en la práctica literaria. Sin embargo, también creo que no se ha explicado suficientemente que para enseñar esos contenidos renovadores el autor utilizara una fábula, como creo que he argumentado. Pero ¿por qué una fábula, a cuento de qué? ¿Por qué acudir a una forma (a una pedagogía) que no solo no supera los tipos sino que construye su tesis a través de unos arquetipos que desarrollan una funcionalidad apologética?

A propósito de la elaboración de *El caballero encantado*, Galdós realiza una reflexión que podría contestar a estas preguntas:

> Paréceme que he encontrado un filón nuevo. Es un método de humorismo encerrado dentro de una forma fantástica, extravagante, algo por el estilo de los libros de caballerías que desterró Cervantes, y que a mí, en guasa, se me ha ocurrido rematar para poder decir con la envoltura de una ficción lo que de otra manera sería imposible.[19]

[19] Carta a Teodosia, 6 de septiembre de 1909.

«Filón nuevo», escribe Galdós y uno se puede preguntar ¿en qué consiste esa novedad? A primera vista, esa novedad no se puede incluir en la cambiante opinión estética que, según el autor, acaparaba los gustos en *La sociedad presente*:

> En el orden literario parece que la ley es la volubilidad de la opinión estética y de continuo vemos pasar ante nuestros ojos, fugaz y antojadiza, como las modas del vestir. Y así en brevísimo tiempo, saltando del idealismo nebuloso a los extremos de la naturalidad, hoy amamos el detalle menudo, mañana las líneas amplias y vigorosas; tan pronto vemos fuente de belleza en la sequedad filosófica mal aprendida, como en las ardientes creencias heredadas [1974,182].

Galdós hace crítica de esa confusión, pero, refiriéndose a la novela, concluye diciendo que «tal vez por la misma confusión y desconcierto han favorecido el desarrollo de tan hermoso arte». Teniendo en cuenta estos presupuestos teóricos y su puesta en práctica, se ha querido ver en las últimas novelas de Galdós una veta simbolista.[20] En todo caso, como señala Lissorgues, por lo que toca al simbolismo de *La razón de la sinrazón:* «estos aspectos, estos casos, brevemente evocados como ejemplo, no son de mucha atención por parte del autor, pues muy otro es su propósito, incluso artístico» [2009, 48].

Teóricamente, en 1897 el destinatario de Galdós siente en su propia carne el desmembramiento de las clases sociales y apuesta por la superación de los tipos. Gusta de

[20] En su introducción a *Novelas contemporáneas,* XI, Dolores Troncoso sintetiza la evolución novelística de Galdós de la siguiente manera: «había traído a España la novela histórica, luego lo que él mismo denominó "moderna novela de costumbres" y "novelas contemporáneas"; y finalmente se incorpora al simbolismo» [2016, XXXIV].

los personajes atentos a las problemáticas humanas además de las sociales, y aunque huye de la volubilidad estética de las modas, está atento al desarrollo de unas nuevas formas. Galdós llevó a la práctica algunas de esas nuevas formas, pero no sin grandes dudas: «Hablaré de mi obra. A veces me digo: ¿Estaré yo tonto y se me habrá metido en la cabeza una chochez de viejo? ¿Me equivocaré creyendo que esto que escribo es en verdad cosa buena? Estaré en Babia».[21]

El autor duda de que el destinatario llegue a entender ese «nuevo filón», esa mezcla de humor y fantasía con la que quiere enseñar, dar ejemplo de la problemática individual y social de la clase media deteriorada en *El caballero encantado*. Duda y, a pesar de ello, insiste y cinco años después escribe *La razón de la sinrazón*, una fábula. Dido clarifica el destinatario de la fábula:

«Muy pocos autores han escrito fábulas específicamente para niños». Entre otras razones, porque la «fábula es un género severo, ascético, necesita una imaginación fértil, pero controlada, que estreche la libertad de maniobra de los personajes y los mantenga en línea directa con el contenido demostrativo» [2009].

El autor escribe la fábula regeneracionista, pero tiene mucho cuidado con no pasar los límites que le pone su destinatario. Galdós es consciente de que el destinatario participa de la utopía regeneracionista. También sabe que no le importa que se mezclen los géneros ni que, dadas las modas cambiantes de la literatura del momento, le llegue en forma de fábula, un género ancestral, tipificado como género infantil en muchas ocasiones o de difícil digestión en otras, dada la sequedad arquetípica de los personajes y la concisión necesaria de la moraleja que estos deben

[21] Carta a Teodosia, 6 de septiembre de 1909.

desarrollar. Cree que incluso aceptará la violencia, el cataclismo purificador, pero no da un paso adelante y no desvela quién causa ese acto de destrucción. Es un misterio. Se cuida mucho de enseñar esa carta. Deja que el cataclismo suceda, ofrece varias opciones y a continuación se enfrasca en la parte doctrinal de la tesis. Como si no estuviera seguro de la reacción del destinatario si señalara a la fuente de la violencia, aunque esta sea selectiva. Porque Ursaria ha sufrido muy poco. La destrucción es tan solo de algunos edificios, el hotel de Dióscoro entre ellos, pero el autor tampoco aclara si han muerto sus propietarios.

ediciones ALFAR

ediciones
ALFAR

ESTA EDICIÓN

Debido a la incipiente ceguera, Benito Pérez Galdós tuvo que dictar *La razón de la sinrazón* a su secretario Pablo Nougués. Al no existir un manuscrito autógrafo, esta primera edición crítica de la obra reproduce la edición *princeps.* Partiendo de la edición de 1915, se ha ajustado el texto a la normativa actual por lo que respecta a la ortografía y a los signos de puntuación. Además, se ha incluido un aparato de notas explicativas a pie de página en las que se aclaran vocablos, topónimos y nombres propios y se señalan algunos errores o descuidos en las acotaciones. Para facilitar la lectura fluida de la obra, se ha evitado incluir en ellas comentarios interpretativos, incorporándolos a la introducción.

Tal y como aparece en la primera edición, y adaptándola a la normativa ortográfica actual, se ha incluido en esta edición de *La razón de la sinrazón* el texto *Guía espiritual de España*, conferencia que el autor escribió para ser leída en el Ateneo de Madrid.

Quiero agradecer a Luis Miguel Oliva Lucas, director de Ediciones Alfar, su generoso apoyo. Sin su ayuda y la de su equipo no habría sido posible dar a la luz esta primera edición crítica de *La razón de la sinrazón*.

ediciones ALFAR

ediciones
ALFAR

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de *La razón de la sinrazón*

La primera edición de *La razón de la sinrazón* data de 1915 y fue publicada en Madrid por Sucesores de Hernando. La siguiente, fallecido ya el autor, apareció en *Obras completas*, con introducción de Sanz de Robles, en Aguilar en 1941-1942, editorial que ha venido reeditándola sin variaciones. El año 2003 la editorial Rueda la volvió a publicar junto a *La loca de la casa*. En 2009, la Asociación Canaria de Amigos de Galdós realizó una nueva edición adaptada para la representación teatral. Dos años más tarde, y con prólogo de Yolanda Arencibia, la llevó a la imprenta el Cabildo de Gran Canaria, junto a *Casandra* y *El caballero encantado*. Finalmente, la Fundación José Antonio de Castro la incluyó en el tomo XI de *Obras completas* prologado por Dolores Troncoso. Ninguna de las ediciones puede considerarse crítica.

ediciones ALFAR

Bibliografía crítica

Alatorre, Claudia Cecilia: *Análisis del Drama*, Colección Escenología, México D.F.: Editorial Gaceta, 1986, 112-117.

Arencibia, Yolanda, «Prólogo», en Pérez Galdós, Benito: *Casandra. El caballero encantado. La razón de la sinrazón*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2011, 11-47.

Ávila Arellano, Julián, «La España encantada de Benito Pérez Galdós», *Actas del VIII Congreso Interna-*

cional Galdosiano, Cabildo de Gran Canaria (2009), 174-183.

Behiels, Lieve: «El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós», *Actas del IX Congreso de la Sociedad Internacional de Hispanistas*, II, Frankfurt (1989), 7-15.

Cao, Antonio F., «*La razón de la sinrazón*: visión última de Galdós», *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos,* II, Cabildo de Gran Canaria (1990), 19-24.

Casalduero, Joaquín: *Vida y obra de Galdós (1843-1920),* Madrid: Gredos, 1974.

Cortés y López, Miguel: *Diccionario geográfico-histórico de la España antigua Tarraconense, Bética y Lusitana, con la correspondencia de sus regiones, ciudades, montes, rios, caminos, puertos e islas á las conocidas en nuestros dias*, Madrid: Imprenta Real, 1835-1836.

Dido, Juan Carlos, «Teoría de la fábula», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 41 (2009). Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/fabula.html [Consulta: 05/05/2022].

Fernández Montesinos, José: *Galdós,* I, II, III. Madrid: Castalia, 1980.

García Saleh, Fabio, «*La razón de la sinrazón*, una visión oculta de la crisis de la restauración», en Arencibia, Yolanda; Gullón, Germán; Galván González, Victoria *et al*. (eds).: *La hora de Galdós,* Cabildo de Gran Canaria (2018), 276-296.

Gullón, Ricardo: *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus, 1980.

Lissorgues, Yvan, *Galdós y el siglo XX. Actas del Congreso de Las Palmas de Gran Canaria, 2005,* Cabildo de Gran Canaria (2009), 37-51.

ediciones ALHAR