

Lo prohibido de Pérez Galdós o Don Juan redivivo

Autor(en): **Loayza, Rachel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **4 (1992)**

PDF erstellt am: **28.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840936>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LO PROHIBIDO DE PÉREZ GALDÓS O DON JUAN REDIVIVO

Rachel LOAYZA
Université de Genève

Publicada después de *La desheredada* y antes de *Fortunata y Jacinta*, *Lo prohibido* es una de las novelas de Galdós que no ha recibido hasta ahora toda la atención que se merece. Su carácter naturalista, que ha sido siempre el principal foco de interés, ha provocado desconcierto y discrepancias entre los críticos, lo cual no deja de sorprender, puesto que el Naturalismo es una corriente literaria de fácil identificación. Joaquín Casaldueiro, por ejemplo, que la presenta como un simple ejercicio del más extremado naturalismo, la reduce a una fórmula: «Dados los cuerpos A, B, C, cuyas propiedades llamaremos a', b', c', ver cómo reaccionan en cierto medio M ante el cuerpo N, cuyas propiedades las conocemos como n'»¹. Ricardo Gullón admite con reservas lo anterior. Reconoce que tal vez Galdós «nunca estuvo tan cerca de las teorías del Naturalismo» pero añade en el acto que el autor «superó la dogmática de escuela [...]. En la novela, hay más que esto. Insensiblemente pasa a ser análisis de una intimidad y descripción de estados de ánimo que, lejos de producir reacciones “científicamente calculadas”, dan paso a lo insospechado»². Arthur Terry, en total desacuerdo con Casaldueiro, opina que «nothing could be further, in fact, from the self-conscious techniques of naturalism or, for that matter, from any narrowly conceived realism»³. J.F. Montesinos admite que es una novela «imaginada sobre postulados zolescos» pero reconoce que *Lo prohibido* «como todas las grandes obras de arte puede ser muchas cosas»⁴.

Montesinos estudia *Lo prohibido* en el grupo de «las novelas de la locura crematística». Situarla en este conjunto equivale a reducirla a su primera parte y así se explican las comparaciones con *La desheredada*. Considera Montesinos que, en el carácter de Eloísa, Galdós «ha rehecho, poniéndolo en más verosímiles circunstancias, el de Isidora Rufete»⁵. Pero la novela consta de dos partes de igual extensión y de un final. Restar im-

portancia a la segunda parte —en la que Eloísa queda relegada a un plano secundario— es arriesgarse a limitar gravemente la comprensión del conjunto. Montesinos reconoce que, en su análisis, «la segunda parte [es] en cierto modo sacrificada» y la considera tan sólo como una consecuencia lógica (naturalista) de la primera. «No me gustan más que las cosas prohibidas» dice el protagonista, que Montesinos cita, y el crítico añade: «Todo lo que se lee en esta segunda parte viene a confirmar sus palabras»⁶.

Sin embargo, en un estudio posterior, Montesinos deja percibir cierta insatisfacción con su propio análisis. La clave naturalista no aclara enteramente el problema y el crítico debe admitir que «hay algo que nos conturba y es la rapidísima, podría decirse que vertiginosa degradación del personaje»⁷. Más adelante señala un elemento misterioso: «lo raro es el cambio mismo que da José María». La reacción del protagonista, «que abandona una casa de comercio [...] resulta una anomalía dentro de ese puritanismo». Para terminar, confiesa que su muerte le parece inverosímil, ya que «un hombre que muere de hemiplegia antes de los cuarenta años, *no es caso de ocurrencia diaria*»⁸.

Son muchos elementos inexplicables (acción, evolución, muerte del protagonista) para que puedan incluirse en el marco rígido de una novela estrictamente naturalista o realista. En *Le mythe de Don Juan*, Jean Rousset afirma que del análisis y la comprensión del desenlace depende la interpretación del conjunto, porque «il suffit donc du moindre changement dans le dénouement pour que l'ensemble soit modifié, car c'est là que se situent le point sensible et la plaque tournante. Qu'on introduise une variante dans le rapport du héros et du Mort et tout le système donjuanesque pivote [...]»⁹. Subrayando la plasticidad del mito, Rousset observa que «de nos jours, le merveilleux ne peut être que parodié [...], esquivé [...], transposé [...], ou démonté [...]»¹⁰. En consecuencia, «quand de nos jours les incroyants du mythe racontent à leur tour l'histoire de Don Juan, ils s'en prennent logiquement à l'Invité de pierre et à la 'descente en enfer', qu'ils présentent comme une mystification, [...] à moins qu'ils ne lui substituent l'hémiplégie [...] ou l'infarctus [...]»¹¹.

En su estudio, Rousset destaca las tres invariantes del mito: el Muerto, el grupo femenino, el héroe, y justifica el orden de estos componentes: «En tête, l'émissaire surnaturel, opérateur de fantastique et agent de dénouement, vers lequel tout converge; en troisième rang, le héros, qui n'existe pleinement comme Don Juan que dans son rapport aux deux autres composantes; au centre, le groupe féminin, très riche en combinaisons possibles, destinées à retentir sur l'ensemble; [...]». Doña Ana, «en

sa qualité de fille du Mort [...] fait fonction de charnière entre les trois unités du système donjuanesque»¹².

La asociación de José María Bueno de Guzmán con Don Juan se impone por la materia misma de la novela (Montesinos lo califica, de paso, de «Don Juan redivivo»)¹³. Cabe preguntarse si su donjuanismo consiste tan sólo en acumular conquistas femeninas o si, en algún momento, cobrando una dimensión diferente, su aventura puede leerse como una nueva versión del mito de Don Juan. En esta perspectiva, el esquema de Rousset puede servirnos de guía para seguir el itinerario de José María. Considerar *Lo prohibido* como una reescritura de Don Juan daría al protagonista otra dimensión y a su muerte un sentido que modificaría sin duda la comprensión del conjunto.

EL EQUIVALENTE DE LO FANTÁSTICO: CAMILA Y LO PROHIBIDO

Al eliminar al Muerto, Galdós se sitúa en la línea moderna de los descreídos del mito. A lo fantástico, sustituye elementos seculares de laicización, lo que el narrador llama «lo prohibido», fuerza con la que se enfrenta, que acaba por vencerlo, agente de su castigo y de su muerte.

Conviene preguntarse en qué consiste exactamente «lo prohibido». Podemos creer confiadamente en la definición que José María nos invita a aceptar. Pero el texto es una narración en primera persona y, por consiguiente, contada desde un punto de vista parcial. Si creemos al narrador, «lo prohibido» equivale a las mujeres ajenas. José María menciona «lo prohibido» en dos ocurrencias: en el capítulo XIV de la primera parte (p. 235) y en el capítulo VI de la segunda parte (p. 324). En ambos casos José María impone con énfasis su definición y nos da a conocer su credo donjuanesco: sólo le interesan las mujeres ajenas, lo que lo atrae es la prohibición misma. Nos ofrece primero una versión afirmativa de su postulado vital: tiende a «lo prohibido» (p. 235), a las «cosas prohibidas» (p. 324). Además, insiste en darnos una versión negativa: el matrimonio «me repugna» (p. 235), y más adelante repite «ser yo quien la prohíba a ella me quita toda ilusión» (p. 324). Sin embargo, es posible dudar de la buena fe de José María o de su lucidez, y no creer en lo que afirma, sobre todo cuando se contradice. Antes nos ha contado (cap. V) cómo sólo la muerte impidió que se casara con su prometida Kitty. Cuando, enamorado de Camila, se pone a soñar con ella, admite: «antojábaseme que habría sido el más feliz de los mortales teniéndola por es-

posa. No me contentaba con robarla del tálamo de otro hombre; quería ganármela legítimamente y tomar posesión de ella ante el mundo y ante Dios» (p. 295). José María canta esta palinodia entre las dos altisonantes declaraciones donjuanescas antes citadas. Concluimos que le «repugna» el matrimonio con las mujeres con las que no piensa casarse.

Tales fluctuaciones nos obligan a no creer en la definición de «lo prohibido» que propone José María. Camila es responsable de este «cambiao», como dice Montesinos, y nos permite comprender mejor una mudanza de ánimo tan violenta.

En el relato que hace José María de sus amores con sus primas Eloísa y María Juana queda bastante claro que las conquistas fueron fáciles y las victorias sin grandes peligros. La «prohibición» que encontró en torno a ellas fue casi de fachada. En realidad, sus amores no parecen condenados ni moral ni socialmente. Está convencido de que si «hubiera manifestado estos escrúpulos a cualquiera de [sus] amigos, [...] se habría estado riendo de [él] dos semanas seguidas, pues no merecía otra cosa un quijotismo tan contrario a [su] época» [...] (p. 105). Sus amores no le plantean mayores problemas y parece que si sus amigos no los aceptan abiertamente por lo menos desvían la vista con cortesía. Carrillo, el marido engañado de Eloísa, sacrifica tiempo y fortuna en promover la democracia y prefiere no enterarse de lo que ocurre. El posible adulterio de María Juana, menos escandaloso por ser ella quien es, resulta para José María aún menos glorioso. El marido, absorto en sus negocios, ha decidido de una vez por todas que su mujer es virtuosa. En esta sociedad el adulterio parece tan convencional como el matrimonio. Sólo Camila rechazará al seductor con fuerza y constancia adamantinas. Pero su matrimonio no es convencional: sabemos que su amor comenzó con un flechazo, que se casó con Constantino, hombre sin dinero, contra la voluntad de sus padres. Poco a poco, Camila pasa a representar lo auténticamente prohibido. Sin Camila, José María hubiera sido un simple mujeriego. Empieza a convertirse en Don Juan desde el momento en que se enfrenta a Camila. Por Camila le llegará a José María el castigo y la muerte y cumplirá su destino de Don Juan.

Cabe preguntarse por qué Camila quiere y consigue rechazar al seductor. Si José María no logra corromper ni vencer por la fuerza a Camila, tal vez sea porque emplea con ella la misma estrategia que había dado resultado con sus hermanas. Las armas de José María se reducen, en realidad, a una sola: el poder de seducción del dinero. Frente a Camila, sus esfuerzos resultan ineficaces. José María tiene tal fe en el poder del dinero que se convence de que, necesariamente, Camila «caerá» tar-

de o temprano. En ningún momento el amor de Camila y Constantino le parece un obstáculo serio a su victoria. Pero esta vez ha pecado por exceso de confianza y su ceguera le costará la vida.

Lo prohibido es más que una historia de adulterios con trasfondo metalizado. Para empezar, el título abstracto nos invita a ver en la novela, como lo sugiere A. Terry, «not so much of a theme of a particular story as the area of moral interest within which the reader may expect to move»¹⁴. Algo de esto parece indicar José María cuando nos revela que la muerte de Kitty «dio a [su] vida giros inesperados y a [su] conciencia direcciones nuevas» (p. 109). *Lo prohibido* es esencialmente una aventura moral y «lo prohibido» el ámbito que el narrador descubre en su enfrentamiento con Camila.

EL GRUPO FEMENINO: CAMILA Y SUS DOS HERMANAS

Si en algo se distingue Camila de sus hermanas es precisamente en sus relaciones con el dinero. En *Lo prohibido*, como en otras versiones de Don Juan, el triángulo femenino es «équilibré et savamment diversifié»¹⁵. Equilibrado, porque las tres mujeres pertenecen a la misma familia, a la misma clase social. Las tres están casadas y sufren el mismo asedio de parte del seductor. Diversificado, porque son personalidades diferentes, y en lo que más se diferencian es en su actitud frente al dinero. El dinero define las relaciones de cada una de ellas con el seductor. Pero, más allá de la revelación de la personalidad de sus primas, José María habrá de descubrir mundos distintos.

María Juana es el lado más débil del triángulo. Ocupa en la narración una posición intermedia entre sus hermanas Eloísa y Camila, que representan extremos. En sus relaciones con el dinero parece confirmar el calificativo de «ordinaria» que todos le dan. María Juana es tan prudente en cuestiones de amor como en cuestiones de dinero. Cuando José María se encuentra en mala situación, es capaz de hacerle un préstamo, pero recordándole al mismo tiempo los peligros que corre por él. Admite sus amores con su primo a condición de adornarlos con explicaciones pseudo-intelectuales (por ejemplo, comparándose con Madame de Warens). Disimula tras sentimientos aparentemente generosos su deseo de poder y su codicia. Trata de lograr este poder casando a José María con una joven heredera. Proyecta un matrimonio de conveniencia, que le presenta como la salvación y, para ella, «salvación» significa aumentar los caudales y poner

a salvo la fortuna de su protegido, evitándole aventuras costosas. En ningún momento María Juana duda de la moralidad de sus propias intenciones. Lo inmoral sería perder dinero o dejar de ganarlo: «Piensa mucho en Victoria [...] y decídetelo de una vez. Es lo que te conviene, es tu salvación, y por eso es lo que yo quiero» (p. 351). Más adelante, su devoción ante el poder absoluto del dinero se manifiesta sin reservas cuando José María le confiesa su amor por Camila y sus intentos fracasados de seducción. María Juana se niega a creerlo: «¿Y quieres hacerme creer que habiendo puesto a sus pies tu fortuna, habiéndole ofrecido hotel, coche, lujo, rentas, te ha resistido? [...] y soltó una carcajada que me heló la sangre» (p. 425).

Eloísa padece de lo que Montesinos llama «la locura crematística». Fascinada por el lujo desde niña, su pasión no conoce límites cuando, casada y con dinero, y luego amante de José María, se abandona con ostentación al derroche. En París pone a su amante al borde de la quiebra y lo obliga a ir a última hora a pedir «un préstamo de cuatro mil francos para poder volver a España» (p. 136). Llega hasta la prostitución para mantener apariencias de lujo pero también para salvar a su ex-amante de la ruina. Amor y dinero llegan a tal grado de confusión que Eloísa lo confiesa natural y espontáneamente a José María: «Qué quieres... me gustan estas cosas. Fúcar me habla galanterías y yo le digo que la mejor flor con que me puede obsequiar es [...] decirme cómo se hacen los negocios» (p. 200). El lujo que despliega en sus celebrados «jueves» halaga la vanidad de José María: Eloísa brillaba, su hermosura triunfaba, pero pronto el curioso Don Juan descubre que «la obsesión material de la seda y el oro y el arte suntuario embotan el sentido moral» (p. 153). La actitud de las dos hermanas no difiere en lo esencial: ambas acatan la ley del poder del dinero. Si a primera vista Eloísa y María Juana parecen muy distintas, en realidad y de acuerdo con la evaluación del narrador, ambas son igualmente convencionales.

Camila se encuentra en el extremo opuesto en la gama de las posibles actitudes frente al dinero y en ella se comprueba una vez más que existe una relación íntima entre amor y dinero. La comida en casa de Camila (cap. VII) es el revés de los «jueves» de Eloísa (cap. XII) y se puede considerar como una estampa en la que se resumen sus diferencias con su hermana. El narrador vuelve constantemente al menosprecio que Camila demuestra ante el dinero; unos cuantos ejemplos bastarán para destacar esta oposición radical entre las hermanas. Eloísa gasta y acumula deudas, mientras que Camila ahorra y, a costa de grandes esfuerzos, consigue devolver, insistiendo, hasta el último centavo que le ha prestado José María: «No, no quiero tu dinero. He pasado mil apuri-

tos para reunirlo y ahí lo tienes» (p. 275). En las más graves dificultades económicas, Camila sigue rechazando con igual determinación las ofertas de ayuda y los regalos de José María que, por su parte, encuentra maravilloso «verle hacer sus cuentas al céntimo y alambicar las cantidades [presuponiendo] todos sus gastos y [sujetándose] a un plan con toda firmeza» (p. 299). Con la misma firmeza rechazará las tentativas de seducción de José María que, ante el fracaso de la corrupción por el dinero, intentará hacer uso de la fuerza en lo que se puede considerar como su primer combate contra una fuerza superior. Camila debe ponerse a salvo al otro lado de la mesa para escapar y desafía a José María, negándose una vez más a ceder a sus deseos y vencedora también en este terreno: «¿Ves este cuerpecito? Es para que nazcan de él los hijos que voy a tener...» (p. 276). (En el combate final cuerpo a cuerpo, Camila vencerá fácilmente a José María [p. 408]). Camila pone por primera vez una barrera material entre ella y el seductor. Se anticipa la escena que provoca el desenlace, en la que José María intenta por última vez dominar el mundo de Camila:

Camila, grité, ábreme. Creí sentir cuchicheos tras la rejilla. [...] Y nada, no abrían ni contestaban [...].

¡Oh Dios mío! creí escuchar carcajadas de Camila tras de la puerta y también las risas del bruto... Comencé a bajar; pero cuando iba por la segunda curva de la escalera, creí que ésta se enroscaba en torno mío; eché las manos adelante; el barandal se me fue de las manos, el escalón de los pies y ¡brum!..., me desplomé. Lo último que sentí fue el estremecimiento de toda la espiral de la escalera bajo mi peso... perdí toda noción de vida (p. 455-56).

En esta última tentativa el agresor, definitivamente derrotado, vive el rechazo como una caída al infierno y su colapso físico como un justo castigo: «Tengo una hemiplegía. [...] Bien ganada me la tengo» (p. 457). Poco antes, como Don Juan, José María había exclamado: «¡Pues si tan largo me lo fiáis!» (p. 434).

Camila ha ido cobrando una dimensión diferente a la de sus hermanas. La entereza con que rechaza a José María, la facilidad con que lo vence en los acosos físicos, la ha transformado en un ser extraordinario. Así como sus hermanas representan la devoción ciega ante el poder del dinero, Camila encarna el menosprecio de este poder. En una sociedad en que la fe en el dinero es la fe común, el mundo de Camila equivale a un mundo fantástico, su desinterés es el verdadero tabú. Camila, como doña Ana en la historia de Don Juan, «fait fonction de charnière entre les trois unités du système donjuanesque»¹⁶.

EL HÉROE: JOSÉ MARIA - DON JUAN

José María insiste en el carácter doble de su personalidad. Atribuye a su herencia española sus «entusiasmos faldamentarios», el gusto por la vida regalada, y a su educación inglesa, la atracción por la vida ordenada, la «afición a los negocios» (p. 100), lo que él llama «los números», valores que iban ganando terreno en España.

Su itinerario se inscribe entre estos dos elementos, pero el dinero desempeña siempre un papel fundamental y, en todas sus aventuras, José María termina echando números. En los amores con sus primas, José María pasa de un mundo convencional regido por el dinero, que es capaz de dominar plenamente, a otro no convencional donde el dinero ha perdido su poder, que no consigue dominar y que acabará por destruirlo. El dinero, que ha sido la razón de sus triunfos y se ha convertido para él en la medida de todas las cosas, lo ha envilecido y no le sirve de nada frente a Camila. Cuando tropieza con sentimientos nobles y desinteresados, no logra entender las experiencias que permanecen fuera de su mundo metalizado.

Camila representa para él el equivalente de lo fantástico: un mundo en el que el dinero ha perdido su poder. Cuando José María, orgulloso y confiado, quiere apoderarse de ese mundo que se le escapa, usando las mismas armas de siempre, queda derrotado.

Este Don Juan décimonónico no podía tener un fin trágico. El autor lo rebaja, lo ridiculiza. Ido del Sagrario debe ayudarlo a terminar su manuscrito. Su destino final es la prueba —negativa e irónica— de la correspondencia íntima entre el amor y el dinero que ha observado en los demás. Antes de morir el autor le quita su fortuna y sus atributos viriles; la hemiplegía lo deja con voz de tiple (p. 476) y le borra hasta el deseo de sentir deseos sexuales (p. 484). José María baja al infierno donjuanesco: la impotencia sexual, después de haber perdido su dinero.

OTRO MUNDO ESBOZADO

Ahora podemos deslindar algunas de las principales características de este otro mundo en cuyo umbral muere José María.

Al menospreciar al todopoderoso dinero, Camila preserva su libertad no sólo en relación con José María sino con todos los demás, entre ellos su marido, Constantino. Esta libertad se manifiesta en todos los aspectos

de la vida pero se hace más evidente y nueva en la expresión de su sexualidad y en su lenguaje. Rompiendo con la norma, «a su marido le trataba, delante de todo el mundo, con extremos y modales chocantes. Unas veces, le daba besos y abrazos públicamente [...]» (p. 67). Un día, José María, el libertino, sorprende a los esposos y les ruega que dejen esas cosas para cuando estén en casa y Camila contesta sin vacilar que «todo se reduce a querernos... Mira tú; no tendría inconveniente en hacer esto en la Puerta del Sol» (p. 387). Su lenguaje es igualmente liberado: «se ponía a tocar el piano y a cantar canciones francesas y españolas, algunas tan picantes, que, la verdad, yo hacía como que no las entendía» (p. 65).

La libertad de Camila es la base de un sentimiento de igualdad con el hombre en todos los terrenos, particularmente en lo económico y lo sexual. En el intercambio de regalos entre los esposos existe una total reciprocidad: la mujer le hace tantos regalos al marido como el marido a la mujer. Lo que cuenta no es el valor mercantil de los regalos sino el placer de dar y recibir. La igualdad de Camila con Constantino en lo sexual se advierte en muchas ocasiones y muy claramente, de manera simbólica, cuando José María la encuentra en la cocina calzando las botas de su marido, con las que pega al intruso (p. 409). Poco antes, José María había «explicado» la significación de las botas para él.

La fuerza física de la pareja asombra también al narrador. José María desafía muchas veces a Constantino en pseudo-combates en los que siempre sale perdiendo, cuando éste lo aprieta «con las argollas de hierro de sus dedos» (p. 292). Lo extraordinario es que Camila tiene tanta fuerza como su marido y también derrota al agresor. Cuando José María quiere dominarla por la fuerza, volverá a emplear la misma comparación: las manos de Camila «aprimaron [sus] muñecas como argollas de hierro; una mujer tenía más fuerza que [él]» (p. 408). La fuerza de Camila parece sobrenatural y sus manos traen a la mente ecos de otro Don Juan.

La limpieza de Camila, que vuelve en la narración como un leitmotiv, cobra valor de verdadero rito de purificación. Camila «se bañaba una o dos veces al día. Era fanática por el agua fresca y salía del baño más ágil, más colorada, más hermosa y gitana» (p. 276). Limpia su casa, lava a su marido. La pureza de su ambiente contrasta con la impresión de corrupción que se siente en la sociedad de Eloísa y María Juana. Lo comprobamos durante la agonía de Carrillo, cuando Constantino debe echarse a buscar agua para aliviar al moribundo.

El anticonformismo de Camila y Constantino no se reduce a algunos aspectos de la vida diaria, por importantes que sean, sino que se extiende

al orden de las ideas. Ver en Camila «un dechado de la mujer elemental y primaria», creer que «la unión de esos dos seres (Constantino y Camila) realizaba la pareja natural, elemental y primaria¹⁷, es hacer demasiado caso de lo que dicen los personajes y atender demasiado poco al texto mismo¹⁸. José María es un narrador incompleto y parcial, pero su relato nos permite concluir que Camila tiene una cabeza bien organizada y propósitos claros y ambiciosos.

Camila cree, por ejemplo, que la educación es algo muy importante. Quiere educar a su marido, a quien todos llaman «el bruto», y lo consigue con gran sorpresa de la familia. Su programa educativo es pensado y coherente. Medio burlón, medio admirativo, José María, que les presta libros, da a conocer lo que podría llamarse un tratado de educación popular según Camila. Constantino es demasiado ignorante para leer poesía, luego tendrá que empezar por «prosas claras que enseñan lo que se debe saber. Historia, y alguna novela para que me la leas a mí de noche [...] *Don Quijote*... ¡Hala! tu paisano; llévalo. ¿Y esto? Padre Rivadeneyra... esto me huele a religión... No te metas con eso. *La Revolución Francesa*... Cógelo, cógelo...» (p. 392). En otras oportunidades Camila ha criticado abiertamente el esnobismo y la frivolidad de sus compatriotas adinerados que veranean en Francia y gastan fortunas en París. De Francia, Camila prefiere conocer y dar a conocer a su marido las grandes experiencias históricas. Su programa educativo es claramente laico: en otra ocasión, José María la había encontrado «más librepensadora que antes» (p. 390).

Estos ejemplos bastan para convencernos de que el mundo de Camila esbozado en *Lo prohibido* tiene poco en común con el ambiente convencional en que vive el protagonista. Es un mundo de libertad de acción y expresión, de igualdad entre las personas, de pureza espiritual y física, un mundo que progresa, mediante la educación laica: el sueño de transformación social de Benito Pérez Galdós, fundado en una actitud diferente ante el dinero.

Lo prohibido, que consta de dos partes y de un final, se puede leer como un díptico en cuyos tableros las figuras centrales (Eloísa y Camila) representan las dos etapas importantes del itinerario del narrador. Atraído por «lo prohibido», este Don Juan décimonónico sólo encontrará digno de su desafío transcendental el único tabú de la época: el menosprecio del dinero, que le hace entrever un mundo para él fantástico. Ver en *Lo prohibido* una reescritura del mito de Don Juan no es un artificio inútil. La clave mítica no se sustituye a la clave naturalista sino que se superpone a ella, a modo de acorde armónico, y permite una lectura

que abarca elementos que de otra manera quedarían excluidos de la interpretación. El dinero extiende sus ramificaciones en un complejo tejido social, sexual, moral, político, en suma humano, y la clave naturalista explica su creación y su circulación, su poder y su pérdida. El itinerario donjuanesco del protagonista permite al autor fijar los límites del imperio de aquel dios vulgar y esbozar otro mundo, nuevo y distinto, en que el dinero pierde su poder absoluto. José María Bueno de Guzmán, el transgresor, peca por exceso de confianza en su dios y será castigado. El arrepentimiento final de José María sugiere la posibilidad, como en otras versiones del mito de Don Juan, de la redención del pecador, pero este aspecto del personaje podría ser tema de otro análisis.

NOTAS

1. CASALDUERO, J.: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, (Madrid, 1967), p. 78.
2. GULLÓN, R.: *Galdós, novelista moderno*, (Madrid, 1987), p. 187.
3. TERRY, A.: «*Lo prohibido: unreliable narrator and untruthful narrative*» in *Galdós Studies*, (Londres, 1970), p. 89.
4. PÉREZ GALDÓS, B.: *Lo prohibido*, edición, introducción y notas de J. F. Montesinos, (Madrid, 1971), p. 21 y 19. Citaré por esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.
5. MONTESINOS, J. F.: *Galdós*, vol. II, (Madrid, 1968), p. 168.
6. *Ibíd.*, p. 184.
7. PÉREZ GALDÓS, B.: *Lo prohibido*, edición citada, p. 24.
8. *Ibíd.*, p. 25. La cursiva es nuestra.
9. ROUSSET, J.: *Le mythe de Don Juan*, (Paris, 1978), p. 36.
10. *Ibíd.*, p. 179.
11. *Ibíd.*, p. 21.
12. *Ibíd.*, p. 9.
13. MONTESINOS, J. F.: *Galdós, op. cit.*, p. 181. De ahí el título de este artículo.
14. TERRY, A., *op. cit.*, p. 79.
15. ROUSSET, J., *op. cit.*, p. 43.
16. *Ibíd.*, p. 9.
17. CORREA, G.: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, (Madrid, 1961), p. 91.
18. En el estudio citado, G. Correa afirma: «En efecto, los dos esposos (Camila y Constantino) realizan la pareja ideal a base de un amor entrañable fundado en el santo matrimonio» (p. 90). Hablar del santo matrimonio en relación con Camila y Constantino resulta muy equívoco porque es claro que estos personajes no representan valores religiosos. Lo que caracteriza a la pareja es la indiferencia religiosa. Así, durante Semana Santa, a Camila «le dió por ir mucho a las iglesias y asistir al Miserere de la Capilla Real, visitar todos los sagrarios y an-

dar las estaciones. [...] la exploré por ver si se le había desarrollado la manía religiosa [...]. Pero no; sus ideas no habían variado, y aun me pareció hallarla más librepensadora que antes. Tomaban ambos aquello como distracción gratuita o como un medio de lucir los trapitos de cristianar» (p. 390).

