

LA ESCRITURA DE LA MODERNIDAD EN *LO PROHIBIDO* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Sadi Lakhdari

El tema escogido este año es a la vez interesante y muy difícil de definir. Por eso, parece indispensable precisar antes de todo lo que se puede entender por modernidad.

El término es ambiguo porque en ciertos casos es sinónimo de contemporáneo, en otros casos se entiende desde un punto de vista histórico o literario sin tener siempre el mismo sentido. La periodización histórica suele distinguir el período moderno que empieza al fin de la Edad Media del período contemporáneo que empieza en 1789. Durante la época moderna nacen las primeras grandes naciones europeas, España, Francia, Inglaterra gracias al triunfo de la monarquía absoluta que no tarda en entrar en crisis, empezando con Inglaterra, para dar nacimiento a regímenes parlamentarios y liberales al mismo tiempo que se desarrollan los nuevos medios de producción y que se instala el capitalismo. La revolución francesa marca de manera irreversible el paso del Antiguo Régimen al nuevo sistema de producción y a una nueva organización social basada en las clases y ya no en los estamentos. El período contemporáneo corresponde finalmente con el afianzamiento de los principios ya enunciados durante el Siglo de las Luces por los filósofos franceses y alemanes, lo que provoca una profunda transformación de las mentalidades y de las creencias, con una progresiva separación de la Iglesia y del Estado, sólo llevada a cabo en Francia. Todo esto es harto conocido y Galdós se sitúa sin ninguna ambigüedad al lado de los progresistas, de los liberales, como ya lo vio Chonon Berkowitz en el primer intento biográfico serio del novelista canario.¹ Galdós fue siempre enemigo de los tradicionalistas a nivel político y religioso, situándose sin lugar a duda del lado de los ateos y en ciertas épocas de los anticlericales. La cosa se complica cuando se quiere tomar en cuenta el movimiento de las ideas, a nivel filosófico, literario o científico.²

El fin del siglo XIX, durante el cual don Benito escribe sus obras más importantes, coincide con el triunfo del positivismo y de las ciencias modernas que parecen entrar en crisis, como la novela, más o menos a partir de los años 90. En realidad tenemos más bien una evolución muy rápida de la ciencia que va a dar nacimiento a las grandes teorías modernas todavía vigentes hoy: matemáticas modernas, teoría de la relatividad, mecánica cuántica al principio del siglo XX, desarrollo de la biología y de la psicología modernas con el nacimiento más tarde del psicoanálisis que es contemporáneo de las nuevas teorías físicas y revoluciona la psiquiatría como la psicología. Las características esenciales de esta evolución cada vez más rápida es la separación casi total entre las teorías nuevas y el buen sentido, entre lo directamente observable y representable y la realidad de la materia o de la psique. En el caso de las ciencias llamadas duras, hay que recurrir a modelos matemáticos que no se aplican únicamente al campo terrestre como lo hacían las teorías de Newton, y que son totalmente desligados de la experiencia y de la intuición. Dan sin embargo cuenta de fenómenos observados indirectamente o deducidos por las teorías nuevas, como la teoría de la relatividad. Todavía hoy se trata de probar ciertas hipótesis de esta teoría cuya validez no se puede ya cuestionar.³ Podríamos decir que ocurre lo mismo en el plano psicológico y que las nuevas teorías tienen como consecuencia obligatoria una nueva concepción del sujeto con importantes efectos sobre los personajes novelescos. La novela anticipa o toma nota de estos

cambios fundamentales ya que la creación de los personajes se relaciona forzosamente con concepciones filosóficas o psicológicas, explícitas o implícitas.

Las teorías psicoanalíticas de Freud tratan de explicar ciertos fenómenos aberrantes como los síntomas neuróticos, los sueños, el chiste, los lapsos y actos fallidos que no interesaban a la psicología experimental o de los cuales ésta daba cuenta de manera incompleta y harto insuficiente. El descubrimiento del inconsciente, que permite las psicoterapias de enfermos neuróticos en un primer tiempo, introduce la noción de escisión del sujeto, opuesta a la concepción cartesiana, racional. Es muy difícil de aceptar por la decepción narcísica que implica para el hombre que se creía dueño por lo menos de sí mismo. La división psíquica entre sistema consciente-preconsciente en el que predominan los procesos secundarios, es decir el lenguaje, y el sistema inconsciente regido por los procesos primarios, contrarios a la lógica tradicional, introduce una no-coincidencia irremediable en el interior del sujeto que se ignora a sí mismo en gran parte. Los resultados del psicoanálisis pueden ser considerados como una extensión de una concepción moderna llevada hasta sus últimos límites o como una nueva concepción psicológica que provoca una fractura irremediable con las teorías anteriores. Esto es más bien una cuestión de vocabulario y creo que tiene poca importancia ya que sería bastante fácil demostrar que el psicoanálisis deriva de las investigaciones neurobiológicas y de los trabajos llevados a cabo por Freud en su estudio sobre las afasias. Tal teoría se relaciona estrechamente con la lingüística de Saussure que nace al mismo tiempo sobre las mismas bases, es decir el descubrimiento de las localizaciones cerebrales del lenguaje, punto que sería demasiado largo de estudiar aquí evidentemente.⁴

En el caso de don Benito, creo que se puede mostrar que sus novelas revelan rasgos indiscutibles de modernidad tanto por las concepciones históricas o sociales que encierran como por sus concepciones psicológicas implícitas que hacen del novelista un precursor del psicoanálisis. Su concepción del sujeto y de los personajes corresponde con estas nuevas teorías y hacen de él a la vez un representante del realismo y del naturalismo y también un precursor de la novela contemporánea, aunque sus preocupaciones formales hayan sido sistemáticamente minimizadas, salvo raras excepciones. Escogimos el caso de *Lo prohibido*, poco estudiado todavía a pesar o tal vez a causa de su carácter novador.

Se trata de una obra escrita en pleno apogeo del naturalismo en Francia y en España (1884-1885), pero sin embargo no respeta los planteamientos teóricos enunciados por Zola, en particular en lo que se refiere a la concepción del sujeto que no es el sujeto racional del saber, sino el sujeto del deseo, tal como lo muestra el análisis del personaje principal que es al mismo tiempo el narrador, José María Bueno de Guzmán.

La obra se inscribe en el marco de la modernidad tal como se puede definir en el plano histórico, económico y social. El narrador es un burgués muy acomodado, hijo de una inglesa y de un rico negociante de Jerez de la Frontera. Después de la muerte de su padre, traspasa sus bodegas y arrienda sus predios para instalarse en Madrid y llevar la vida de un burgués rentista típico. Con Medina, Fúcar, Sánchez Botín, personajes ficticios recurrentes en la obra de Galdós, pero también con Larios o Urquijo que son personajes históricos, forma parte de la gran burguesía capitalista estrechamente ligada a los partidos de turno. La situación social del narrador fue comentada en varios artículos⁵ y no presenta problemas de interpretación importante. Si se perciben claramente varias críticas contra el caciquismo, el sistema del turno, la corrupción imperante, en particular en las colonias o en la atribución de los mercados del Estado, estas críticas son más bien templadas y dirigidas contra los conservadores que ocupan el poder en el momento en que don Benito escribe su novela.⁶ El mismo héroe, al tanto de todo lo que pasa a nivel económico, social y político, presenta de manera humorística

o irónica los puntos flacos del sistema. El escepticismo y el criticismo profundos de Galdós aparecen en la novela pero se entiende que recusa los extremos representados por los anarquistas de la Mano Negra, responsables en parte de la mudanza de José María al principio de la novela, y por los tradicionalistas carlistas. Aunque es siempre difícil adivinar el pensamiento del autor detrás del del narrador, resulta bastante evidente que no tenemos una crítica enconada del sistema capitalista, de la alta burguesía financiera ni tampoco de los grupos dirigentes en política. La lectura de los artículos mandados a *La Prensa* de Buenos Aires confirman esta impresión, pero no tenemos tiempo de presentarlos aquí. La crítica es todavía interna, aunque muy aguda y perspicaz; no recusa los principios del parlamentarismo o del liberalismo presentados a veces de manera grotesca. Por eso, se puede afirmar sin dar más ejemplos que desde el punto de vista histórico nos situamos dentro del marco de la modernidad entendida de manera extensa como realización de los ideales filosóficos y políticos nacidos durante las Luces.

Sin embargo, lo que nos interesa aquí es la mella que el novelista introduce a nivel psicológico y casi filosófico en los planteamientos realistas ligados al positivismo, lo que se traduce por varias características formales relativamente originales en la gran novela decimonónica.

La narración es autobiográfica, caso excepcional en la novela realista o naturalista que prefiere la imparcialidad aparentemente absoluta de la narración omnisciente en tercera persona. El personaje escribe sus “memorias de ultratumba” en las que trata de ahondar en sus motivaciones más secretas, relatando los sucesos más prosaicos e insignificantes, refiriendo los pensamientos más escondidos o censurables desde el punto de vista de la moral establecida. Este proceso de autoanálisis llevado de manera humorística para atenuar lo grotesco de ciertas situaciones permite un desdoblamiento crítico que supera los planteamientos del naturalismo entonces triunfante. Arthur Terry mostró ya en su célebre artículo⁷ cómo la novela no respetaba por su misma forma los presupuestos teóricos de Zola. Podríamos ir más allá diciendo que aquí la forma autobiográfica permite un realismo psicológico mucho más radical que la llamada omnisciencia o la falta de focalización para adoptar la terminología de Genette. El autor nos presenta el punto de vista limitado de un personaje narrador que cuenta su vida poco después de los acontecimientos pero que introduce una reflexión crítica sobre su comportamiento pasado caracterizado por una obcecación relativa. Es decir que la distanciamiento le permite un juicio más objetivo cuando ya no está embotado en los sucesos que no entiende del todo y que no controla nunca. Una nueva forma de fatalidad particularmente angustiada si no hubiera humor e ironía aparece, pero esta vez se trata de una fatalidad interna, inmanente, que corresponde con una división radical del sujeto.

El personaje se descubre a sí mismo a medida que nos cuenta sus memorias, es decir que una parte escondida de su propio ser emerge progresivamente, mientras escribe y mientras nos cuenta al mismo tiempo la historia de la composición de las memorias que vienen a representar en abismo la creación de la misma novela. Tenemos así una intensificación de características fundamentales de la novela moderna, esencialmente crítica y fundada sobre una serie de desdoblamientos que remontan por lo menos al Quijote.

El personaje no es un héroe activo sino un sujeto torturado, escindido, que se critica constantemente y que puede soñar con los juegos inocentes de la égloga, pero que no puede identificarse con los héroes sencillos de novelas populares o pastoriles. El personaje no duda de la realidad del mundo exterior, sino de su propia realidad como sujeto y como héroe;

hemos llegado a lo que podríamos llamar una crisis del sujeto, del yo, que se traduce por reflexiones complejas.

El conocido pasaje en el que José María trata de analizar la naturaleza de su yo es a este respecto fundamental. Se sitúa al principio de la segunda parte de la obra. José María está esperando a Camila, su bella e inaccesible prima, que no parece; mientras tanto explica que: “No podía entretener el tedio de aquel plantón sino echando sondas a mi espíritu ¡Ay, qué cosas hallé en tales profundidades!”⁸

Explica entonces, gracias a la metáfora de las profundidades pelágicas de su yo íntimo, que él no se diferencia en nada de la multitud. Es “uno de tantos, un cualquiera. Quizás los que no conozcan bien el proceso individual de las acciones humanas y lo juzgan por lo que han leído en la Historia o en las novelas de antiguo cuño, creen que yo soy lo que en lenguaje retórico se llama un héroe, y que en calidad de tal estoy llamado a hacer cosas inauditas y a tomar grandes resoluciones ¡Como si el tomar resoluciones fuera lo mismo que tomar pastillas para la tos!”⁹

Ya vemos que el narrador se representa a sí mismo como a un antihéroe absoluto que se diferencia a la vez de los personajes de las novelas « de antiguo cuño» y, más lejos, de los personajes de la Comedia. No forma parte de los héroes históricos sino de la gente modesta que no actúa, que no toma resoluciones, que es totalmente determinada por la Historia, por su raza, el medio en que vive, la familia, las circunstancias de su vida. El complejo determinismo que describe de manera sutil ha sido interpretado como una tentativa de justificación moral por parte de Arthur Terry. Creo que es también una definición del héroe moderno que obedece a una total determinación de tipo positivista, –raza, medio, momento–, pero el desarrollo de la metáfora pelágica que concluye esta subparte nos lleva más allá de un simple determinismo positivista.

El héroe se reivindica como pasivo. No justifica su gallarda existencia realizando “actos morales inspirados en una lógica de encargo, la lógica del mecanismo teatral en la Comedia, la lógica del mecanismo narrativo en la Novela.”¹⁰ Explica que las olas de la vida se estrellan en él, “Yo no soy peña, yo floto, soy madera de naufragio que sobrenada en el mar de los acontecimientos. Las pasiones pueden más que yo. Dios sabe que bien quisiera yo poder más que ellas y meterlas en un puño”.¹¹

Se opone al héroe cartesiano que trata de dominar el mundo por la fuerza de su voluntad, héroe eminentemente racional que entiende lo que hace y que decide sojuzgar sus pasiones, como Augusto que declara en *Cinna* de Corneille: “Je suis maître de moi comme de l'Univers.” José María es un héroe pasivo anti-héroe, típico, determinado por una serie de causas sobre las que no tiene ninguna influencia. Lo interesante es que se trata a la vez de causas externas y de causas internas. Las segundas son para nuestro propósito las más interesantes, porque son las más originales en el contexto literario de la época. Las pasiones irrepresibles provienen de un fondo oscuro, irracional e inmoral, peligroso, que se compara con los abismos marinos. José María se entretiene en ocupaciones fútiles e incomprensibles para el lector y para sí mismo, pero que provienen de este fondo. En momentos de grandes apuros, minimizados por el humor, aprende de memoria el contenido de los escaparates de Bach y de Matute o cuenta todo lo que hay en una pastelería, todos los abanicos de Sierra o todas las obras ortopédicas y específicos de la botica de la esquina.¹² Esta ocupación totalmente irracional y ridícula como lo dice él mismo corresponde con numerosas escenas aparentemente desprovistas de interés por su prosaísmo extremo. Como por ejemplo el cómico lavatorio de Costantino por su mujer Camila.¹³

Podríamos dar muchos ejemplos de este tipo que fueron en general interpretados como pasajes inútiles que alargaban la narración en vez de entender que eran manifestaciones del inconsciente que encerraban una significación más profunda de lo que parecía.

En efecto, la mayoría de las acciones de los personajes no pueden explicarse según esquemas racionales clásicos. En el ejemplo citado se pone en escena a Miquis arrodillado delante de una bañera de latón. “Su actitud era la del reo que se inclina ante el tajo en que le han de cortar la cabeza. El verdugo era ella [...]. El hacha que esgrimía era una regadera”.¹⁴ La mujer amada, gallarda, potente, domina al coloso Costantino tratado como a un niño en un juego que les procura un placer tan intenso como inocente, a pesar de que se refiera sin lugar a duda a una figuración del acto sexual y de la castración.

Sin ir más lejos en este tipo de interpretación que desarrollé en otro trabajo,¹⁵ se puede asegurar que lo que se revela aquí es la fuente inconsciente, pulsional, de las acciones de los personajes, por más insignificantes que parezcan. El amor de José María por sus primas casadas, requisito indispensable a la pasión del héroe, parece incompreensible pero resulta muy fácil de entender, y hasta muy banal, cuando nos referimos a los célebres artículos de Freud relativos a la elección del objeto amoroso por parte del hombre, o sobre el más común de los rebajamientos del objeto amoroso.¹⁶ Galdós anticipa de manera muy precisa, gracias a la observación psicológica y a la auto-observación, un estudio realmente psicológico como lo deja adivinar el mismo título, *Lo prohibido*, ya que toda la obra gira en torno al tema de la transgresión de la prohibición del incesto y de su temible consecuencia, la castración, como lo dice explícitamente el autor, por medio de su narrador.¹⁷

Por eso la novela es a la vez moderna, ya que respeta todos los postulados deterministas, y es precursora de una psicología psicoanalítica que obliga a ir más allá de las interpretaciones reduccionistas que se limitan al nivel consciente. Las numerosas alusiones a relaciones masoquistas o a atracción de tipo homosexual por parte del héroe, de los maridos o de las esposas, configuran un cuadro psicológico extremadamente complejo y sutil subestimado por la crítica y hasta por el mismo autor, a causa de su carácter novador. Tenemos con esta renegación obvia un efecto de la censura como en el caso del recurso sistemático al humor o a la ironía.

Se puede considerar a la obra como representativa de la modernidad, ya que sigue un determinismo que no tiene nada que ver con la trascendencia religiosa. Además, la obra revela su propia estructura, sus fuentes, a la vez a nivel de la inspiración, que es la problemática edípica forzosamente en relación con la del propio autor y la representación de la misma creación de la obra en un proceso crítico iniciado con el *Quijote*. Las fechas de composición de las memorias de José María corresponden con las fechas reales de la composición de la novela; los lugares en los que se desarrolla la acción son los que el mismo Galdós frecuentaba en aquel entonces, lo que contribuye a crear un juego vertiginoso de espejos que reflejan y revelan los resortes conscientes e inconscientes de la creación.

NOTAS

- ¹ Chonon, Berkowitz, *Galdós. Spanish Liberal Crusader*, Madison, University of Wisconsin Press, 1948.
- ² Sin entrar en los detalles, es bastante evidente que un empleo común de “modernidad” tiende a hacer de este término un sinónimo de teorías y concepciones que rompen con el pasado en cualquier momento histórico. De donde expresiones como “la modernidad, hoy se puede concebir como...” que se oye frecuentemente. Al contrario se habla de post-modernidad de manera poco precisa también. El empleo de esta noción supone que habrá una post-post-modernidad etc., lo que no es aceptable tampoco.
- ³ Por ejemplo un proyecto franco-italiano reciente, el proyecto Virgo, va a a tratar de poner en evidencia las ondas gravitacionales previstas en las teorías de Einstein pero nunca probadas.
- ⁴ Quiero decir que tanto el psicoanálisis como la lingüística emplean términos y concepciones sacadas de los resultados de las neurociencias; Freud no conocía la lingüística de Saussure, y Lacan cuando introduce las referencias lingüísticas lo hace sobre bases totalmente diferentes. Su significante no es el significante de Saussure, mientras que Freud como Saussure hablan de imagen acústica (llamada por Saussure el significante).
- ⁵ Por ejemplo el artículo de Alda Blanco “Dinero, relaciones sociales y significación en *Lo prohibido*”, *Anales Galdosianos*, XVIII, 1983, p.61-72, bien documentado pero cuyas conclusiones parecen harto reduccionistas por los presupuestos estrechamente marxistas que utiliza.
- ⁶ La primera parte de la novela fue terminada en noviembre de 1884, la segunda en marzo de 1885. A una serie de gobiernos liberales entre febrero de 1881 y enero de 1884, sucede un gobierno conservador presidido por Cánovas hasta fines de diciembre de 1885. Se puede suponer que la primera parte fue empezada en las últimas semanas de 1884 como lo escribe Pedro Ortiz Armengol en su *Vida de Galdós*, Madrid, Crítica, 1995, p.393, aunque parece difícil probarlo. Si la primera parte fue terminada en noviembre de 1884, Galdós no pudo acabarla al mismo tiempo. Hay que suponer también un período de elaboración mínimo para una obra tan larga. Sea lo que sea, parece razonable suponer que empezó la redacción en la segunda mitad de 1884, ya que terminó *La de Bringas* en mayo de 1884.
- ⁷ Arthur Terry, *Lo prohibido. Unreliable Narrator and Untruthful Narrative*, Galdós Studies, London, Tamesis Books Limited, 1970.
- ⁸ *Lo prohibido*, Madrid, ed. Castalia, pp.254-256, 1987. Todas las citas de esta comunicación provienen de esta edición.
- ⁹ Op.cit., p.254.
- ¹⁰ Op.cit., p.256.
- ¹¹ Ibíd.
- ¹² Op.cit., p.258.
- ¹³ Op.cit., p. 276-277.
- ¹⁴ Ibíd.
- ¹⁵ Sadi Lakhdari, “L’ambivalence de la figure du père dans *Lo prohibido* de Benito Pérez Galdós”, in Colloque “L’image parentale dans la littérature de langue espagnole”, 24 et 25 mars 2000, Grepp, publicación prevista este año por Publidix, Universidad de Paris X-Nanterre.
- ¹⁶ “Über einem besonderen Typus der Objektwahl beim Manne”, G.W., VIII, 1910., y “Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens, G.W., VIII, 1912.

¹⁷ Las representaciones de la castración, la manifestación de la angustia de castración, son excepcionalmente numerosas en esta obra; el narrador explica que ha perdido todo aspecto viril, con la pérdida de su voz por ejemplo. Cuando recobra la palabra se horroriza de la fealdad de su órgano vocal ya que habla en voz muy aguda (p. 467), voz de tiple (p.478), comparada con el “mu” del buey herido (p.459).