Siglo diecinueve, 2024, vol. 30

págs. 55-81, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

EL AMIGO MANSO Y *LO PROHIBIDO*: AUTOBIOGRAFÍAS DEL OPUESTO

EL AMIGO MANSO AND *LO PROHIBIDO*: AUTOBIOGRAPHIES OF THE OPPOSITE

Michelle Guzmán Guevara
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa
ORCID iD: 0000-0002-4565-0248

Resumen: De entre las novelas contemporáneas escritas por Don Benito Pérez Galdós, *El amigo Manso* y *Lo prohibido* no han sido precisamente las más revisadas por la crítica y difícilmente han sido consideradas en contraste la una con la otra. Es por esto que, en el presente trabajo, me he propuesto realizar un análisis en conjunto de estas dos novelas, con el fin de exaltar sus similitudes y oposiciones, no sólo en términos formales, sino también en el sistema moral que cada una propone a través del comportamiento amoroso de su protagonista; ya que de estas consideraciones podemos extraer información de suma utilidad y relevancia para comprender aún mejor el proyecto didáctico de su autor.

Palabras clave: Galdós, novelas contemporáneas, segunda manera, galdosismo, estudio comparativo, moral.

Abstract: Among the contemporary novels written by Benito Pérez Galdós, *El amigo Manso* and *Lo prohibido* have not been precisely the most reviewed by the critics and have hardly been considered in contrast with each other. That is why, in the present work, I have proposed to make a twofold analysis of these novels, in order to highlight their similarities and oppositions, not only in formal terms, but also in the moral system that each one proposes through the loving behavior of its protagonist; since from these considerations we can extract extremely useful and relevant information to understand even better the didactic project of their author.

Keywords: Galdós, contemporary novels, second manner, galdosism, comparative study, moral.

Las novelas contemporáneas de don Benito Pérez Galdós han sido, durante más de un siglo, asiduamente atendidas por la crítica desde toda clase de aproximaciones teóricas; no obstante, hemos de admitir que hasta los estudiosos tienen a sus favoritas, como *La desheredada* (1881) o *Fortunata y Jacinta* (1887), cuyos temas parecen no estar ni cerca de agotarse y siguen inspirando el correr de la tinta; a diferencia de otras obras, compañeras de su ciclo, que han quedado un tanto al margen de la atención especializada. Aunque estos textos sí que han

inspirado trabajos a lo largo del tiempo, es innegable que aún tenemos asuntos pendientes para llegar a hacerles justicia. Tal es el caso de *El amigo Manso* (1882) y *Lo prohibido* (1884-1885), novelas de la "segunda manera", cuya relevancia en el panorama literario de su siglo no se encuentra a discusión, pero en torno a las cuales se ha escrito sinceramente poco. Si bien, se trata de textos que de forma independiente podrían inspirar numerosas páginas, me he propuesto atenderlas en contraste, por el simple hecho de que ambas resultan únicas entre las demás al ser autobiografías de sus protagonistas; con la singularidad de que se centran en una serie de acontecimientos desarrollados gracias al impulso de sus intereses erótico-amorosos y que, en ninguno de los dos casos, terminan precisamente con un final feliz –aunque entre Máximo Manso y José María Bueno de Guzmán exista poco o nulo parecido en materia de intelecto, afectos y moral, según veremos más adelante.

La idea de revisar *El amigo Manso* en relación con *Lo prohibido* y viceversa, ya ha sido puesta en práctica al menos en una ocasión. En 1998 Linda M. Willem se aventuró a estudiarlas de manera conjunta en "Fictional Autobiographies […]", capítulo tercero de su libro *Galdós's Segunda Manera: Rhetorical Strategies and Affective Response*. El móvil de este estudio fue la similitud entre las voces narrativas de ambas novelas, emitidas por su respectivo protagonista y, más concretamente, las múltiples limitaciones en términos de verosimilitud y objetividad que dicha elección enunciativa impone. A propósito de la verosimilitud que cada narrador inspira a sus lectores, Willem subraya que, mientras Máximo Manso se erige como una autoridad moral e intelectual a pesar de sus muchos tropiezos al comunicar la historia, José María Bueno de Guzmán, con todo y la distancia temporal entre los hechos y el tiempo de su redacción, aparece más bien como un modelo de ejemplaridad negativa con el cual es preciso que el lector no llegue a fiarse demasiado y mucho menos identificarse, muy a pesar de que redacta con la intención de ayudar a cualquiera que se encuentre en circunstancias similares a las suyas. Esta ejemplaridad de lo que no se debe imitar es potenciada también por la intervención de don José Ido del Sagrario como amanuense de sus memorias; factor que en muy buena medida determina el enfoque moralizante del relato y la constante reprobación al proceder de José María, entre otras cosas.

Probablemente este tipo de comparación no ha vuelto a repetirse de manera tan extensa, pero la veta trazada por M. Willem, desde sus acertadas observaciones en torno a la voz narrativa, nos permite vislumbrar la pertinencia de contraponer el proceder moral de ambos personajes; pues, aunque se trata de dos hombres diametralmente distintos, el enorme contraste entre ellos es sumamente esclarecedor en lo que respecta a las intenciones didácticas que sustentan las novelas contemporáneas. A través de las andanzas de estos personajes, Galdós parece poner en práctica la idea de que la perfección absoluta en materia de principios resulta tan negativa y fuera de lugar como la ausencia total de ellos; a la par que propone el balance como único medio para conseguir una vida adecuada a su momento histórico; en adición con otros consejos del orden económico, que parecen operar en conjunto con las cualidades morales de cada personaje.

Una vez establecido lo anterior, podemos comenzar formalmente nuestro análisis.

MÁXIMO MANSO: FILOSOFÍA, MORAL Y AUTOCONSCIENCIA ERÓTICA

Las particularidades de *El amigo Manso*, la convirtieron en terreno difícil de explorar desde los estudios literarios; a la vez que sus atípicos capítulos inicial y final atrajeron la mayor parte de la atención, en tanto se prestan a la reflexión metaliteraria de una forma que no se volvió a ver con tanto énfasis, tal vez hasta Unamuno y Pirandello. Pero en medio de la libertad e inexistencia declarada de Máximo Manso, su krausismo y las trapisondas de su vida docente, los aspectos de su vida erótico-amorosa se presentan ante nosotros con un matiz que no volveremos a ver en todo su ciclo novelístico: reflexivo y profundamente racional.

Desde la reseña publicada por Clarín el 19 de marzo de 1882 –y afortunadamente rescatada por John W. Knonik en 1980– es poco lo que se ha añadido al estudio de esta novela. En buena medida, dos aspectos han llamado la atención de la crítica: por una parte, lo metaliterario y por la otra, las firmes convicciones filosóficas del protagonista narrador. A nosotros no nos interesan menos. Estas dos dimensiones resultan fundamentales para comprender la singular constitución interna de Máximo Manso, ya que todo en él, su forma de vivir y proceder, se encuentra moldeado por sus ideales filosóficos; mismos que se convierten en la venda de su autoengaño y le conducen al fracaso final. Martha Blanco Carpintero (1975: 423) comparó la ironía con que Máximo ejerce el krausismo a las condiciones de dicha escuela del pensamiento en el contexto de Galdós: "Habiendo venido al mundo su novela en el Madrid de 1873, o sea, dos años después de la separación de Giner y otros krausistas de la Universidad, cuando se ha fundado ya, como un desafío, la Institución Libre de Enseñanza", siendo tal vez este factor el por qué al maestro no le conocemos ningún amigo escritor, filósofo, librero o cuando menos docente igual que él. Este evidente distanciamiento con respecto a sus colegas es sintomático del desuso en que se encuentra su filosofía. Y es que Máximo profesa unos ideales que en la práctica se descubren ineficientes, como dice Boudreau: "The novel is the story of Manso's gradual approach to the life of action and emotions, but his failure withdraws him from life once more–again in the double sense." (1977: 68); este autor nos invita a considerar la obra como testimonio del triple cortejo de Irene (66), en el que Galdós hace gala de su habilidad para combinar opuestos en aras de poner a prueba sus fortalezas y debilidades; es decir, pura y genuina experimentación naturalista. Por otra parte, Boudreau compara a Máximo con Maximiliano, personaje de *Fortunata y Jacinta*, no sólo por el nombre, sino por su entrega a la labor de farmacéutico y su amor no correspondido por Fortunata quien, así como Irene prefiere a Manolito Peña, elije a Juanito Santa Cruz para su esposo. Es decir, hay algo en este tipo de hombres devotos a sus ideales y labores que no termina de resultar funcional en la realidad, según Galdós tratará de demostrar. Podemos creerle a Gómez Martí-

nez cuando escribe que "El propósito de Galdós es poner a prueba un ideal, que él también comparte, en contraste con la realidad de la sociedad española de la Restauración cargada con el lastre de tradiciones sin vida" (1983: 62). Por esta razón Máximo fracasa al ser colocado de cara contra la realidad, "en la medida que su vida es un fracaso, también lo es su enseñanza, lo que a su vez significa el fracaso, o como mínimo las limitaciones de la ideología krausista" (65). En lo que respecta a sus afectos por Irene, si bien, por momentos parece asemejarse al ideal de la mujer que el krausismo proponía y se aparece compleja, educada y en crecimiento intelectual, termina por demostrar ser una mujer de carne y hueso, producto de su tiempo como cualquier otra, aunque con rasgos que serán útiles en el futuro, pues ya no se rige por los anticuados ideales aristocráticos ni aspira a ellos, aunque sí se empareja en aras de los ideales impuestos por la burguesía para la España de su presente.

Aún queda mucho por recorrer en lo que respecta al estudio de esta novela; abandonada, según la crítica, por el mito de poco arte que Clarín y Galdós hicieron crecer en torno a ella (véase Kronik, 1980) y, más seguramente, por las evidentes dificultades que supone para los lectores, pues a pesar de ser una obra sumamente divertida, su complejo trasfondo ideológico trasluce a cada página, provocando cierto recelo en el lector contemporáneo, tan ajeno a las corrientes decimonónicas del pensamiento. Más hemos de seguir nuestro camino adentrándonos directamente en la novela.

En medio del paréntesis metaliterario formado por los capítulos "Yo no existo" y "¡Que vivan, que gocen! Yo me voy", tenemos un argumento impulsado por el interés amoroso que Máximo Manso profesa hacia Irene y sus muchas desavenencias. Este enamoramiento se desarrolla de una manera que no volveremos a ver en el ciclo de las novelas contemporáneas; se trata de un amor idealista, jamás materializado más allá de la mente del personaje narrador y carente de toda expresión sexual tangible, aunque no de cierto erotismo esencialmente intelectual. No obstante, Máximo no es el único interesado en conquistar a la sobrina de Calígula; su propio hermano, absolutamente contrario a él, le ha de rivalizar, así como Manolito Peña, quien fuera su discípulo; por lo cual el entramado erótico–amoroso de la novela se torna más complejo, ya que cada uno de los tres pretendientes aporta oportunidades de experimentación particulares en provecho de la hipótesis moral presentada por Galdós.

En este circo de tres pistas Máximo es nuestro guía, testigo y autor del texto que leemos. Esta cualidad enunciativa no debe ser pasada por alto, pues ironiza completamente el impulso naturalista de eliminar el filtro subjetivo del narrador; parece, por el contrario, demostrar que este esfuerzo es imposible, a la par que deja en evidencia todas las dificultades e imprecisiones que supone la intervención humana en la plasmación de una historia. A menudo las observaciones y juicios de Máximo resultan ser errados, incluso completamente opuestos a la realidad. Y en la medida que avanza en su investigación, él mismo reconoce lo absurdos que pueden ser sus métodos e ideas al ser puestos en práctica; para finalmente descubrirse partidario de una filosofía que no tiene cabida en el mundo real, a más de representante de un tipo de hombre relegado a la inutilidad de la

inacción. Antes de descubrirse obsoleto, Máximo nos habla de sí mismo como todo un ejemplar de cualidades positivas, con salvedad de la ausencia de barba que lo hace parecer "cura liberal o actor" (Galdós, 1882: 15). Su buena constitución está siempre cubierta por un atuendo libre de afectaciones, lo cual habla bien de sus hábitos financieros, pues no vive anhelando el lujo como otros personajes. Máximo es un austero profesor universitario, amante de la razón y de comer garbanzos. Esta preferencia culinaria, además de explicitar que se encuentra bien nutrido, le revela vinculado hasta cierto punto con algunos elementos de la tradición española, más no le descubre del todo conservador.

De su amor por la razón surge su amor por Irene; en ella proyecta el ideal krausista de la mujer razón y, cegado por sus propios intereses, se engaña hasta que no tiene más opción que aceptar la realidad. En su condición de espectador, Máximo funge también como una suerte de detective positivista que, apegado siempre a su metodología, observa, documenta e interpreta los acontecimientos hasta llegar a un punto de anagnórisis en el que todos los cabos adquieren sentido y el robo de su amada, efectuado frente a él, queda resuelto. Lo curioso del caso es que, a pesar de apegarse a un método, Máximo pasa la mitad de la novela en la ignorancia, aunque tiende a cuestionarse y a sentirse incómodo con sus propias deducciones. Inicialmente, advierte en Irene, vuelta institutriz de sus sobrinos, una serie de cualidades bastante deseables para un hombre de su condición y formación; cual útil abeja, es discreta y laboriosa, al menos en apariencia, lo mismo que inteligente. Ante la suma de dichas virtudes, deduce la perfección moral de la dama: "Formando como el núcleo de todos estos modos de expresión, veía yo su conciencia pura y la rectitud de sus principios morales" (Galdós, 1882: 76), e incluso que en ella la imaginación tenía lugar secundario –afirmación cuya falsedad descubriremos más tarde–. Por si fuera poco, a las virtudes de carácter se suman ciertas perfecciones físicas, como el hecho de que gozaba de excelente salud, siempre estaba pálida y tenía buen talle, era bastante delgada, "parecía mujer del Norte", es decir, civilizada, a diferencia de aquellos con naturaleza meridional –en los códigos de la época–; su traje revelaba pulcra modestia, sin afectaciones aspiracionales y con esto una suerte de desinterés por los bienes materiales. Rendido a su apariencia, el profesor confiesa pronto: "Y con seguridad me agradaba a mí, y aún me encantaba un poquillo, para decirlo de una vez" (75). Casi sin más evidencia que estas observaciones, se aventura a decir: "He aquí la mujer perfecta, la mujer positiva, la mujer razón, contrapuesta a la mujer frivolidad, la mujer capricho" (77) y sólo entonces, cumplidos los requisitos impuestos por el intelecto, surge en él la pasión erótica como un brioso movimiento de voluntad que deviene en la agitación de la "plétora sanguínea" (*loc. cit.*) –por definición, sobreabundancia de sangre en el organismo o una parte de él; ya el lector decidirá cuál–. Tal como señaló Gómez Martínez, Irene cumple en estos primeros capítulos con el ideal krausista, "deja de ser algo simple, una tabula rasa en espera del hombre que la forme. Es ahora un ser complejo, con identidad propia, ignorante si se quiere, que se puede educar, pero de ninguna manera modelar" (1983: 59). Es a causa de esto que cuando Irene comienza a desprenderse de la imagen que tenía Manso, él se enamora más de

ella, pues en cierta medida se convierte más en ella misma, aunque al verla con claridad termine por no gustarle del todo.

Por otro lado, los rasgos quijotescos de Máximo, en los que varios personajes insisten a lo largo de la novela, explican también el profundo enamoramiento que Irene, su Dulcinea, despierta en él incluso una vez caído el encantamiento[1]. Sin embargo, antes de que ocurra el cruel desengaño, existe un atropellado camino de suposiciones y malas interpretaciones que alimentan la pasión del profesor por la que alguna vez fuera su alumna. Él mismo anota: "Y a medida que me iba mostrando su interior riquísimo, iba yo encontrando mayor consonancia y parentesco entre su alma y la mía" (Galdós, 1882: 79); huelga mencionar que ese parentesco es absolutamente forzado. Un buen ejemplo es el incidente ocurrido con las lecturas de Irene: Máximo se convence de que está leyendo algo de su autoría ante el titubeo que suscita en ella su cuestionamiento. Pero más tarde descubrirá que se trata de las cartas de Manolito Peña.

Máximo enfrenta todo, desde la plasmación de su narrativa hasta el cortejo amoroso, en función de sus métodos y principios, pero esa actitud ortodoxa se rebela ineficiente ante ambas cuestiones. Acerca del Máximo narrador, podemos decir que constantemente deja en evidencia su intención de crear un retrato fiel de la realidad –"¿Por qué negarlo, si quiero que la verdad más pura resplandezca en mi relato?" (Galdós, 1882: 98)–, pero el texto final no es un retrato en absoluto, pues está profundamente contaminado por sus creencias equivocadas; es más bien un testimonio, además de que guarda para nosotros como lectores la misma ambigüedad y secretismo que en todo momento la realidad y el resto de los personajes guardan para con él. Del mismo modo, para acercarse a Irene opta por un "metódico afecto" (101) que termina por actuar en su contra. "No me conviene ir demasiado aprisa […] El hecho, el hecho mismo me guiará" (100), se dice en cierto momento y como buen positivista, decide observar y deducir antes de actuar, para finalmente descubrir un acontecer completamente ajeno a sus intereses, en beneficio de los cuales jamás actuó.

A favor del maestro, es preciso decir que, si bien tarda un poco en descubrir el engaño del que él mismo se ha hecho víctima, en todo momento duda de sí y reconoce que sus hipótesis no son congruentes con las evidencias, o que algo le falta para completar una secuencia lógica de los hechos. Muy pronto duda de sus impresiones sobre Irene: "¿Acaso la conozco bien? No; a cada día noto que hay algo en ella que permanece velado a mis ojos" (*loc.cit.*); pero, conscientemente cegado por el amor, cede a su idealización. Conscientemente porque él mismo admite: "mis ojos […] cual los de don Quijote, hacían de las ventas castillos" (104). Sin embargo, Máximo no es un idealista testarudo y siempre guarda lugar a dudas, incluso para reconocer su propia refutabilidad. Cuando

1 En "Sobre el krausismo de Galdós", Denah Lida ya advierte el vínculo entre el krausismo del personaje y sus dificultades amorosas. Lo compara con un don Quijote, tan cegado por la fantasía, que confunde a Irene con la perfecta Dulcinea krausista cuando en realidad se trata de una Aldonza Lorenzo como cualquier otra. Anota: "¡Qué larga y compleja trayectoria espera a Manso antes de que se patentice el hecho de que su gusto no está regido por la razón pura, como él cree, y que, cuanto menos "perfecta" es Irene, tanto más la quiere!" (1967: 16).

termina en la buñolería con Manuel Peña, reconoce: "¿Quién se llamará dueño de sí, quién blasonará de informar con la idea la vida, que no se vea desmentido cuando menos lo piense, por la despótica imposición de la misma vida y por mil fatalidades que salen a sorprendernos en las encrucijadas de la sociedad o nos secuestran como cobardes ladrones?" (119). De esa manera sorpresiva, la realidad de aquellos que lo rodean se impone poco a poco hasta quitarle las anteojeras de los ojos. En cuanto doña Jesusa le da noticia de las calaveradas de su hermano, la duda suscita en Máximo múltiples cavilaciones respecto a Irene: "Mi fe en Irene se había quebrantado un poco, sin ningún motivo racional. Es que el procedimiento de duda que he cultivado en mis estudios como punto de apoyo para llegar a la verdad, sostiene en mi espíritu esta levadura de malicia, que es como el planteamiento de todos los problemas." (133). Para lo único que su ortodoxa manera de acatar la metodología surte efecto, es para descubrir la verdad. Y así, recabando evidencias, termina por desengañarse. Respecto a Irene, el proceso es lento y a menudo tiene efectos contrarios a lo esperado; por ejemplo, cuando le pide que le escriba ciertos pasajes de la historia de España en un papelito, el maestro increpa para sí: "Vaya, vaya, que no es tan grande en ella el dominio de la razón, que no hay en su espíritu la fijeza que imaginé ni aquel desprecio de las frivolidades y caprichos que tanto me agradaba cuando en ella lo suponía" (137), pero también admite: "Parece que a medida que es menos perfecta es más mujer y mientras más se altera y rebaja el ideal soñado, más la quiero y…" (*loc. cit.*). Las contradicciones de Máximo se explican como efectos del enamoramiento; él mismo teoriza a propósito de su interés racional por una dama: "¡Ay de aquel que en esto de mujeres imite al botánico que estudia una flor! ¡Necio! […] mientras más sepas, más ignoras" (147).

Al saber que su hermano José María también pretende a la institutriz, Máximo se plantea la posibilidad de que ella le corresponda y resulte no tener un ser moral tan sublime como él se figuraba. Así lo representan su sueño y las crueles sospechas que le mordían el corazón. Pero el asunto termina por revelarse peor de lo que parecía en un inicio, pues no es una infidelidad concertada por ambas partes, sino un ejercicio de poder financiero en el que la viuda de García Grande se ha tomado la libertad de mercar con su sobrina. Llegado este punto, es imperativo adentrarnos en la segunda pista del circo, protagonizada por José María, hermano mayor de Máximo. El incidente con Irene es cumbre de la corrupción a la que rinde culto con su recién adquirida naturaleza de indiano. La exposición a las tierras americanas no sólo le ha tostado la piel, sino que lo ha vuelto un ser ambicioso y carente de escrúpulos. José María es víctima de las tierras sureñas y su caluroso clima que merma la cordura y la moral. No obstante, hay que destacar el hecho de que no es Cuba la responsable de su proceder innoble, pues Lica y doña Jesusa, naturales de esas tierras, no tienen una conducta tan reprobable. Si bien, ambas damas desconocen las prácticas y costumbres españolas concernientes al buen gusto y los modales, rápidamente comienzan a aprender lo necesario para integrarse a la sociedad que las ha recibido. A la descripción de Máximo me remito para sostener que no es su tierra de origen la que justifica la putrefacción moral de José María: "Lica era una criatura celeste, un corazón

seráfico. No conocía el mal; ignoraba cuánto de falaz y malicioso encierra el mundo, y a los demás medía por la tasa de su propia inocencia y bondad" (65). La corrupción del Manso mayor proviene de su origen español, expuesto a las riquezas americanas y vuelto a su país con las ambiciones al rojo vivo. Bien lo dice su suegra: "Falditicas, ¿eh?... José María es como todos. Esta vida de Madrid… Tenemos calaveradas… Ya se ve…" (111). Es el retorno el que corrompe. Así como José María se interesa por la vida política y busca por todos los medios posicionarse gracias a sus riquezas, aún con la absurda idea de "acoplar y emparejar las cosas más heterogéneas" en su democracia rampante (110), al faltar a la moral e incurrir en sus calaveradas no se plantea límite alguno y resulta tan evidente para su suegra como para su esposa, pues deja relucir las evidencias de su mala conducta, tales como sus salidas a deshoras, sus ausencias prolongadas, la carta de una tal pidiéndole dinero y en última instancia, el descaro de galantear a la institutriz de sus hijos en su propia casa.

Como el día y la noche, en palabras de Irene, los hermanos Manso representan opuestos totales, no sólo física e intelectualmente, sino moralmente. En oposición al metódico y delicado cortejo que el hermano menor se propone emprender para conquistar a su amada, con la cual tiene los planes más ideales y elevados, el hermano mayor profesa un interés meramente carnal, al punto de emprender la conquista por medio del dinero, como si la dama fuese una simple mercancía. En un momento de la diégesis en el que no queda muy claro el verdadero talante moral de Irene y en el que Máximo desconoce los verdaderos motivos para que tía y sobrina cambiaran de casa, una desmejorada dama menesterosa confiesa al profesor que ha de ser su paladín: "[…] mi tía me tiene aquí prisionera para venderme a don José" (207). A partir de este punto, Máximo funge como caballero de la muchacha y al grito de "¡Proxénetes!" confronta a la ambiciosa tía que le ha puesto en semejante situación. A cambio, Calígula acusa a su sobrina de ser coqueta y haber sostenido correspondencia con un novio mientras vivían en la casa grande, pero más tarde termina confesando el acoso que han vivido por parte del mayor de los Mansos y lo feliz que hubiera estado si el perpetrador hubiera sido el más joven de ellos. Esta información complejiza el caso, pero al menos resuelve la incógnita de las lecturas nocturnas. En cuanto los hermanos se encuentran, Máximo confronta a José María, que alega simplemente haber dicho dos tonterías a Irene y revela la existencia de un enemigo, cuyo nombre se reserva. Posiblemente en este punto el lector avispado ya haya hecho deducciones sobre la rivalidad anónima que claramente es con Manolito Peña, quien no ha tenido reserva alguna en manifestar su animadversión por José María. A nuestro narrador le cuesta un par de pistas más cerciorarse de la respuesta. Mientras baja la escalera reflexiona, a propósito del complejo enredo en el que se encuentra inmiscuido:

> Aquella evidencia había venido en su momento histórico fatal, cual modificación de anteriores estados del espíritu; yo la veía proceder de mis suspicacias, como viene la espiga del tallo […] Indaguemos. Naturaleza próvida ha puesto dificultades y peligros en la averiguación de sus leyes, y de mil modos da a conocer que no le

> gusta ser investigada por el hombre. Parece que desea la ignorancia y con ella la felicidad de sus hijos. Pero éstos, es decir, los hombres, se empeñan en saber más de la cuenta. (233)

En medio de sus cavilaciones, la resolución del caso se apersona frente a él, Manuel Peña, que dice venir a visitar a Augusto Miquis, cuya vivienda se encuentra ahí mismo. A propósito del médico manchego que conocimos muy bien en *La desheredada*, podemos decir que es casi como si su halo de positivismo contaminara el espacio, facilitando la resolución de las cuestiones. De vuelta al encuentro en la escalera, podemos catalogarlo como un momento de anagnórisis, de epifanía, en el cual todas las pistas embonan correctamente. Ante la revelación, Máximo exclama para sí: "¡Tú eres, tú, pollo maldito, orador gomoso, niño bonito de todos los demonios; tú eres, tú, el ladrón de mi esperanza; tú, el que pérfidamente me ha tomado la delantera; tú, ¡el que está ya de vuelta cuando yo apenas he empezado a andar! Lo sospechaba; pero no lo creía: ahora lo creo, lo siento, lo veo, y aún me parece que lo dudo." (235) La reserva con que suprime sus emociones, añade una más a las decepciones literarias que ya hemos venido acumulando a lo largo de la novela. Por "decepciones literarias" me refiero a todos aquellos tópicos o peripecias que Máximo reconoce predecibles ante determinadas situaciones, pero que no llegan a efectuarse. La primera de estas decepciones quizá sea cuando nos dice que no habrá romance entre él y doña Javiera. Otra es su mesurada actitud ante Manuel después de descubrirlo robador de su felicidad y una tercera, el buen apetito con el que come sus garbanzos inmediatamente después de que la verdad le ha roto el corazón. La singularidad de estas decepciones es que Máximo enfatiza lo oportunas que serían ante lo realmente sucedido: "Esto que parece natural en el estado de mi ánimo y que encajaba a maravilla en mi desolada situación, debí decirlo sin duda, acomodándome a las conveniencias y tradiciones dramáticas del caso; pero no, no lo dije." (*loc. cit.*). Y no acontecen porque, incluso ante el despecho, Máximo elige tener una actitud metódica y ser "como Catón" (236).

Es aquí en donde ingresamos a la tercera pista de este circo amoroso, que además resulta ser la central, la de Manolito Peña. Él es el misterioso novio de Irene, autor de las cartas que la mantenían en vela y, en resumidas cuentas, ganador de todos los embates. Máximo reconoce apenas verlo las múltiples virtudes del muchacho: "Pero ¿cómo no, si además de tener en su abono las tendencias igualitarias[2] de la sociedad moderna, se redimía personalmente de su bajo origen por ser el más simpático, el más guapo, el más listo, el más airoso, el más inteligente y dominador que podría imaginarse, en términos que descollaba sobre todos los de su edad y no había ninguno que le igualara?" (68). A decir verdad, la victoria de Manolito queda en evidencia desde el episodio de los discursos, en el cual destaca por encima de su maestro; no cabe duda de que entre los tres prospectos que contienden por el amor de Irene él es el más aventajado. La inserción de Manuel en escena resuelve los enigmas que Máximo había ter-

2 En el original: "ecualitarias", palabra que ya no figura en nuestros diccionarios, pero cuya actualización no supone un atentado contra el sentido de la frase.

giversado antes, como el rubor de Irene mirando hacia el salón y la irrupción de los ladrones en su casa. Sin embargo, esta unión es más que un mero final ordenador determinado por la edad de los amantes o las perfecciones del joven; inscribe un argumento que Galdós ya había sostenido antes: el del amor sujeto a las necesidades pecuniarias y/o las aspiraciones de clase de los involucrados. Doña Javiera, anclada a una ideología tradicional, firme creyente de que "la sabiduría es para los hombres, la sal para las mujeres" (286), aspira a que su hijo decida casarse con una mujer aristócrata. En cuanto se entera de sus amores con Irene, acude al profesor: "[…] Dígale usted que no quiero maestras ni literatas en mi casa y que mire por su porvenir, por su carrera… Como si no tuviera hijas de marqueses en que elegir… Y lo que es yo, me muero si se casa con esa…" (278). Pero el matrimonio de Manuel con Irene no sólo es correcto en lo tocante a la moral, también es congruente con el pensamiento de su momento; bien dice el futuro esposo: "Considere usted la época en que vivimos […] todo está en gran revolución" (279) y "Abajo los abolengos" (283). El hijo de la carnicera representa al hombre ideal de su tiempo, con los recursos y aptitudes necesarios para destacar y asegurarse un futuro brillante en un momento en el que los títulos nobiliarios comenzaban a perder toda valía.

En lo que respecta a Irene, su condición de mujer no le permite salir tan aireada. Al descubrir el profesor su interés por Manuel, sentencia que se trata de "una persona de distinción vulgar, una dama de tantas" (268). Cuando la enfrenta y presenta –por primera vez para sí mismo– todos los hilos de la madeja, la confronta con su verdadera personalidad, con las dificultades de su vida y los empeños que ha puesto en salir de sus circunstancias. El matrimonio con Manuel le resulta conveniente porque de él puede obtener "amor satisfecho y miseria remediada" (273), él es un joven capaz de satisfacer las aspiraciones burguesas de Irene, aspiraciones que escapan a la idealización de Máximo, al igual que el hecho de que practica el arte del disimulo y no tiene interés en educarse demasiado. Otros defectos se suman a la lista una vez consumadas las nupcias; por ejemplo, Irene gusta de ir a los toros. Ella, al igual que su marido, representa a la mujer de su siglo, aunque víctima de todas las dificultades que España planteaba para su género. Sus oportunidades de ascenso social estaban, como antaño, estrechamente ligadas a un matrimonio conveniente, con riesgo de que, a ojos de la moral más pura, elegir el amor en función de sus necesidades no fuera bien visto. El mismo día en que se celebra la boda, Máximo comienza a ponerse malo. Finalmente, así como optó por volver al celibato –pues la mujer para los estudiosos "pasa de lado como un problema que pertenece a otro mundo" (299)–, decide irse, morir y contemplar como un dios omnisciente el desenlace de sus allegados. En sus reflexiones sobre los hombres de acción y los hombres de razón, él mismo resuelve el enigma de su fracaso: la teoría no es suficiente para triunfar en el mundo, hace falta el ímpetu práctico que a Manuel le sobra.

Lo cierto es que además de explorar las cuestiones metaliterarias que la crítica ha estudiado a detalle, *El amigo Manso* atiende, entre otras cosas, un problema que queda al aire desde la dedicatoria que acompaña *La desheredada* –"[…] a los maestros de escuela" (Galdós, 1881: 9)–. ¿Cuál es el lugar que corresponde

a los profesores, filósofos, académicos y hombres de razón como Máximo Manso en la sociedad?[3] La respuesta no es muy esperanzadora, pues parecen no tener cabida más allá de "esa admiración secreta inexplicable, que suele despertar en la gente ordinaria el hombre dedicado al estudio" (Galdós, 1882: 302) y ya se ve en la novela que, en los asuntos de la vida diaria tan comunes como el amor, los estudiantes y las institutrices saben mucho más que los sabios.

Galdós se sirve de los impulsos erótico–amorosos para desentrañar el funcionamiento de la sociedad en un aspecto más trascendente que las relaciones humanas, para dejar en evidencia el abandono de la educación y la prevalencia de valores más prácticos, pero menos cultos. No hay que pasar por alto que la responsabilidad de este abandono no recae exclusivamente sobre la sociedad, sino también sobre los emisarios de la educación, que manifestaban desde entonces dificultades para inmiscuirse en la vida práctica. Este proceso de adaptación resultó más sencillo, por ejemplo, a los indianos recién regresados de las nuevas tierras que no durarían mucho más en poder de España, pues claramente las condiciones de vida en la colonia los prepararon para hacerse sitio en el corrupto sistema político peninsular. La oposición entre los hermanos Manso sirve a su vez para dejar claro que ninguno de los polos es deseable, la ambición inescrupulosa es tan negativa como el más puro positivismo sin aplicaciones prácticas. Del perfecto balance entre las virtudes de ambos opuestos, surge el hombre del siglo: Manuel Peña, con la lengua de un embaucador erudito, los conocimientos y la rectitud aprendidos de su maestro y todo el saber empírico de la vida real. Por otro lado, a pesar de no ceñirse a los ideales del profesor krausista, Irene representa también un modelo de feminidad ideal para hacer frente a su tiempo, una mujer con las habilidades necesarias para superar las dificultades de su origen y posicionarse mejor en la sociedad. Ya no es la dama aristócrata en bruto que descubre sus ideales obsoletos –como Isidora Rufete–, es la mujer burguesa, que asciende con gracia, a pesar de las escaseces de su infancia, sin menoscabar su integridad moral. En esta novela el interés amoroso por la mujer del siglo sirve como campo de prueba para contraponer tres tipos masculinos en aras de revelar cuál resulta más apropiado. Pero, por si acaso no fuera suficiente, algunos años más tarde el nombre de José María sería reutilizado por Galdós para engalanar a un personaje de talante similar al del Manso mayor, aunque desbordado; cuyas peripecias abonan relevantes resultados a este campo ficcional de experimentación moral y afectiva.

JOSÉ MARÍA BUENO DE GUZMÁN: DETERMINISMO, ECONOMÍA Y PERVERSIÓN

La crítica ha visto con mucha claridad la relación entre economía, moral y erotismo en *Lo prohibido*. Casi podemos asegurar que la mayor parte de los

3 Algunos autores como Penuel (1974) y Pattison (1967) han propuesto que el lugar que corresponde a los hombres sabios en la sociedad, según Galdós, es el de creador literario. Esto a partir de la condición de autor que asume Máximo Manso, en adición a ciertas similitudes biográficas e ideológicas entre él y don Benito.

estudios que se han dedicado a sus páginas versan sobre estas cuestiones, ya sea de manera parcial o integral. Si en *El amigo Manso* la tendencia era a lo bueno, pero tan bueno que acabó por ser malo –o inservible–, en *Lo prohibido* hemos de atender las andanzas de un personaje que tira de la balanza en el sentido contrario, pero no por ello tiene un mejor desenlace. Por si fuera poco, Galdós no sólo parece querer demostrar una hipótesis de corte moral a través de este par de historias; sino que también parece querer poner a prueba las posibilidades y limitaciones de los recursos narrativos naturalistas.

Por segunda ocasión nos encontramos ante una narración cedida a la voz del personaje, quien a su vez se tomó la libertad de contratar un amanuense para redactar sus memorias –siendo el elegido don José Ido del Sagrario, a quien podemos atribuir también la autoría de otras novelas del mismo ciclo. Este filtro adicional entre el lector y la historia ha sido interpretado de distintas maneras a lo largo de las décadas. Por ejemplo, Juanamaría Cordones–Cook propuso una lectura paródica de estos recursos narrativos. A su parecer, Galdós "se sirve del canon estético del naturalismo y lo incluye a la vez que se desvía de él al reflejarlo con todas sus debilidades y excesos por los espejos deformantes de la ironía" (1990: 35). Esta ironía, aunada a la poca fiabilidad de la voz narrativa, convierten las memorias de José María Bueno de Guzmán en un ejercicio paródico muy docto, pues simultáneamente "obliga al lector a un reconocimiento de códigos literarios múltiples" (37), con la inserción de diversas parodias a tradiciones literarias clásicas y sumamente reconocibles para los lectores de su tiempo. Por otra parte, Wolfgang Matztat escribió también acerca del naturalismo y la dimensión autorreferencial de la novela. Su propuesta, un tanto más alineada con la tendencia de la crítica en general, no considera que la ironía y los cuestionamientos que Galdós hace a la escuela naturalista conviertan *Lo prohibido* en una obra paródica, más bien, advierte una meticulosa implementación de las propuestas zolacianas que termina por superarlas, revelar sus debilidades y explotar su capacidad, en un relato que oscila entre el discurso científico y el carácter ficticio del experimento novelístico (1996: 82). El planteamiento todo de la novela responde a los requerimientos del naturalismo, con especial énfasis en la influencia del medio, la circunstancia del individuo, su herencia genética, raza, edad, alimentación y otros factores fundamentales para la determinación del carácter. No obstante, en un ejercicio de maestría narrativa, Galdós introduce a don José Ido del Sagrario como redactor en aras de recordarnos el carácter ficcional de la obra y, desde el juego literario, dejar en evidencia la experimentación artística y moral que estamos leyendo.

Las memorias de José María Bueno de Guzmán comienzan con su llegada a Madrid, una ciudad que sin duda ejerce influjos sobre su conducta y destino. El vínculo entre los elementos socioeconómicos extratextuales y los influjos de la ciudad en el proceder de los personajes ha sido profusamente estudiado por autores como Alda Blanco, quien estableció detalladamente la relación entre el contexto de la Restauración y los conflictos morales e ideológicos que vertebran la novela, a la par que introdujo el concepto de clase como nodal para comprender los ideales de los personajes. Blanco pone énfasis en que "Galdós

hace del dinero el fundamento no sólo de las ideas políticas sino de las relaciones sociales" (1983: 62). Sobre este último postulado desglosa una de las más formidables teorías sobre el simbolismo material y moral de cada prima que le interesa a José María: "Cada uno de estos personajes […] representa una tendencia ideológica de este sector de la burguesía. Las mujeres –completamente tradicionales en esto– no participan activamente en la vida económica, situación privativa de sus maridos. Sin embargo, tienen […] una importancia económica clave, ya que poseen un valor de cambio dado por su posición de clase" (63). De este valor y de la ideología particular profesada por cada prima se desprende el interés amoroso de José María, así como los efectos financieros y morales de sus relaciones. Alda Blanco puntualiza que Eloísa representa la mentalidad señorial o aristocrática en relación con el dinero, pues no se interesa en producirlo o hacerlo rendir, sino en gastarlo y ostentarlo, de ahí los gastos excesivos que efectúa el amante por ella y su posterior desinterés. Por otro lado, María Juana y Medina representan los valores burgueses al ser prudentes con su administración y creer en el ahorro; no obstante, al relacionarse con su primo, María Juana incurre en una dinámica financiera similar a la de Eloísa, como símbolo de lo corruptibles que podían ser los valores burgueses, susceptibles de fracasar al querer asimilarse a los aristocráticos. Por último, Camila y Constantino parecen representar un modelo de moral y economía ideales para su tiempo. Según la autora, con ellos Galdós "Niega […] el dinero como razón de ser de la vida, proponiendo como alternativa el amor y la pasión. […] Lo que mata a José María es la revelación de que el dinero no puede comprarlo todo, y que hay personas que se oponen conscientemente a la entrada del dinero en sus relaciones sociales" (72). Sobre esta misma línea, Inma Ridao Carlini destaca la importancia del entorno extratextual como influencia en el Madrid novelado y, por consiguiente, en el porvenir de José María Bueno de Guzmán. En primera instancia, identifica a los miembros de la familia protagónica como parte de la incipiente e inestable burguesía que comenzaba a formarse en los años de la narración. Acerca de José María, considera fundamental el vínculo entre moral y economía que determina su destino. En lo referente a las figuras femeninas, define a Eloísa y María Juana como consumidoras pasivas, dado que no participan activamente en la economía más allá de ofrecer salones que sirven como punto de encuentro a los miembros activos del mundo financiero que las rodea (2018: 28-33); mientras que ve en Camila una nueva versión del Ángel del hogar, con una moral tan intachable como su buen manejo financiero (49-52). En vez de profundizar en escuelas literarias y aspectos estilísticos, el trabajo de Ridao Carlini hace de la sociohistoria su eje y, a fuerza de un minucioso acercamiento, logra explicar el sustento de cada personaje y cada peripecia como resultado del profundo compromiso de Galdós con su sociedad.

De vuelta a la diégesis, hemos de decir que José María Bueno de Guzmán es de los pocos personajes galdosianos que gozan de una buena posición económica sin pretensiones; hijo de padre andaluz y madre inglesa, se define resultado positivo de la mezcla racial, al menos hasta que la sintomatología de sus males nerviosos se hace presente: "No habían pasado quince días de mi instalación

cuando me puse malo. Desde niño padecía yo ciertos achaquillos de hipocondría, desórdenes nerviosos, que con los años habían perdido algo de su intensidad. Consistían en la ausencia completa del apetito y del sueño, en una perturbación inexplicable que más parecía moral que física y cuyo principal síntoma era el terror angustioso" (Galdós, 1884-1885: 135)[4]. Como es de esperarse, esta mala herencia proviene de la rama paterna española y su tío Rafael hace puntual relación de los achaques padecidos por cada miembro de la familia: "Díjome primero en su festivo exordio, que aquello era el mal del siglo, el cual, forzando la actividad cerebral, creaba una diátesis neuropática constitutiva en toda la humanidad" (136). Los conocimientos del tío respecto al mal familiarprovienen directamente de Augusto Miquis, a quien conocimos en *La desheredada* casi como alegoría del positivismo y vimos también influir en el destino de Máximo Manso. A la luz de esto, es importante atender el método con que el tío Rafael pretende curar a su sobrino: "[…] era que creía de buena fe llevarme en sus largos discursos la medicina de mi mal […] y en vez de hablarme de cosas que engañosamente llevaran mi espíritu a esfera distinta de mi padecer, estimaba más eficaz encararlo con éste" (*loc. cit.*). Este recurso sanador es congruente con el objetivo edificante que subyace en las novelas contemporáneas. Galdós buscaba instruir a su sociedad a fuerza de retratar los males que padecía. Del modo en que el discurso del tío Rafael mejora a José María, hubiese querido Galdós que ocurriera con sus novelas y que mejoraran a su país. Podemos confirmar lo anterior cuando José María anota: "En lo que principalmente hacía hincapié mi tío Rafael, era en dar a mi dolencia la importancia histórica de un mal de familia, que se perpetuaba y transmitía en ella como en otras el herpetismo o la tisis hereditaria" (*loc. cit.*); la enfermedad simbólica de los Bueno de Guzmán asolaba a la sociedad española, se había contagiado históricamente y el extenso discurso novelístico pugnaba por ser su medicamento.

También el mal mujeril de José María queda explicado por la herencia. Al abuelo se le acusa de "haber aumentado considerablemente la raza humana, pues fue el primer galanteador de su tiempo" (138), mientras que el padre "jamás puso defecto a ninguna mujer, porque le gustaban todas y en todas encontraba algún *incitativo melindre*" (*loc. cit.*), de modo que ya no sorprenden las perversiones del nieto. Los dos tíos, Serafín y Rafael, tampoco están exentos de la enfermedad; el primero es cleptómano, el segundo siente a veces como si lo suspendieran en el aire. Predeciblemente, las hijas e hijo del tío Rafael también son aquejados por el funesto mal. Raimundito está condenado a poseer un pasmoso talento improductivo, mientras que las tres hermanas presentan cuadros más complejos. A María Juana, la mayor, "De cuando en cuando le entran misantropías, cefalalgias, y sufre la inexplicable molestia de cerrar fuertemente la boca por un movimiento instintivo que no puede vencer." (142); Eloísa "Se apasiona pronto y con vehemencia, y en sus afectos no hay nunca tibieza […] Tiene horror a las plumas, no a las de escribir, sino a las de las aves, y por tanto

4 En este caso citamos la edición de James Whiston para Cátedra (2001), pues la versión que ofrece la Biblioteca Digital Hispánica tiene algunos errores de captura que hacen imposible su uso a causa de la ausencia de páginas.

horror a todo lo volátil. Pregúntale sobre esto, y te dirá que la acompaña […] la penosa sensación de tener una pluma atorada en la garganta sin poder tragarla ni expulsarla" (142-143). Camila, la hermana menor, es juzgada por su padre como menos favorecida en dotes morales a causa de haberla consentido mucho de pequeña: "Parece una loca, parece más bien casquivana y superficial" (143), pero acaba por revelarse la más recta de las tres. Y es que, dicho sea de paso, *Lo prohibido* también nos ofrece un circo de cortejo con tres pistas, estelarizadas por cada una de las primas de José María y sobre las cuales hemos de presenciar el desarrollo de una misma hipótesis y sus matices.

En este punto es preciso recuperar las propuestas de Alda Blanco e Inma Ridao: la familia pertenece a la burguesía y cada hermana representa una tendencia ideológica diferente pero propia de este sector de la sociedad: María Juana y Medina encarnan los valores burgueses, pues son juiciosos con sus gastos, creen en el ahorro y procuran gastar siempre menos de lo que tienen; Eloísa y Pepe Carrillo representan la ideología aristocrática respecto al dinero, con la singularidad de que el marido es liberal y filántropo, mientras que Eloísa se comporta como miembro de la nobleza, sin escrúpulo alguno al gastar, únicamente interesada en ostentar riqueza y poseer siempre más. Por último, Camila y Constantino, acusados de brutos por sus parientes, resultan tener los hábitos financieros más saludables, pues llevan sus cuentas al día, viven honestamente y no son propensos a la corrupción. Me atrevo a decir, con estas cartas sobre la mesa, que *Lo prohibido* no es una novela sobre las trapisondas morales de un tipo voluptuoso, sino una novela financiera embozada con la capa de obra moral, pues en cada romance José María, un hombre rico, coquetea con los pros y contras de las tres posturas ideológicas y financieras que se le ofrecen en forma de mujeres y padece el fatídico destino de quien no ha sabido elegir sabiamente. Incluso podemos asegurar que las tres hermanas, más allá de representar ideologías, representan clases sociales específicas: María Juana la burguesía, Eloísa la aristocracia y Camila la incipiente clase media ideal. Podemos confirmar esta hipótesis con las dramáticas discusiones que libran entre ellas; por ejemplo, aquella primera disputa de la que tenemos noticia entre Eloísa y María Juana, nacida de otra discusión sobre cosas políticas acaecida entre sus maridos. Aquello de lo que se acusan las hermanas corresponde con argumentos de las clases sociales que representan: "«Los Carrillos eran unos hambrones aduladores»… «Los Medinas unos tíos ordinarios de la Cava Baja»… «La marquesa de Cícero había sido una acá y una allá»… «Los maragatos, en cambio, vendían pescado»… «Los Carrillos eran revolucionarios porque no tenían una peseta»… «Los Medinas no eran nada porque no tenían entendimiento»" (*loc. cit.*) Y del mismo modo, su sentencia final lo confirma. Por un lado, increpa Eloísa, la nobleza: "–Me alegraría de que viniese una revolución… grande, grande, para ver patas arriba a tanto… idiota". Por el otro, María Juana,la burguesía: "hacía constar la urgente necesidad de una revolución… grande, grande, que acabara de una vez para siempre con los… me parece que dijo «*los mamalones* que viven a costa del prójimo»" (*loc. cit.*). En el mismo tenor, cuando Camila acusa a su padre de tener preferencia por María Juana en toda materia, no sorprende que un tipo con su trayectoria laboral

y financiera se incline más por su hija representante de la burguesía que por cualquiera de las otras dos. Aunque Eloísa es su admiración, reconoce juiciosamente lo trastornada que está, lo mismo que se horroriza con la informe conducta de su hija menor, la clase media, menos favorecida que cualquier otra.

En congruencia con el armazón naturalista que estructura la novela, llegado el verano retorna el trastorno de José María. Muchas cosas suceden en esta época del año. En Madrid, los Carrillos heredan, aunque no demasiado, de la marquesa de Cícero. Mientras nuestro protagonista asesora a Eloísa en materia de gusto para poner nueva casa –más propia de su recién adquirida posición–, cae enfermo, víctima de su mal nervioso y de una violenta fiebre. Esta enfermedad parece ser el vaticinio de la decadencia moral que está a punto de inaugurarse. Convaleciente y quizá contagiado por los disparates imaginativos que Raimundo le cuenta cada día, José María comienza a imaginar cosas como argumentos de novelas sosas que aburrirían, según él, si las incluyera en la narración. Como parte de dichos delirios de amor y proyectos bursátiles, en una ocasión que Eloísa le lleva el té, cree firmemente que ella es su mujer, pero no lo externa más que con un profundo suspiro. Enfermo reconoce:

> […] yo estaba enamorado de mi prima. Entróme aquella enfermedad terrible, no sé cómo, por su belleza, por su gracia, por mi flaqueza; ello es que me atacó de firme, embargándome de tal modo que no me dejaba vivir. […] Aquella prima mía me gustaba tanto, tanto, que por el simple hecho de gustarme extraordinariamente la consideraba mía. El ser de otro era un desafuero, una equivocación de los hombres nacida de una trastada del tiempo. […] Con este modo de razonar cohonestaba yo micriminal inclinación, apoyándola en el fuero de la Naturaleza y dando de lado a las leyes sociales y eclesiásticas. (197)

Cerca de la Navidad, ya resuelto a los sentimientos que empiezan a florecer en él, su salud comienza a mejorar pero, caso más escandaloso aún, se le figura que el alma de Kitty, una novia suya muerta tiempo atrás, se había colado en el cuerpo de Eloísa: "Era ella, la mismísima reencarnada, como las diosas a quien los antiguos suponían persiguiendo un fin humano entre los mortales; y asomada a la expresión de aquel semblante y de aquellos ojos,me decía: «Aquí estoy otra vez; soy yo, tu pobrecita Kitty. Pero ahora tampoco me tendrás. Antes te lo vedó la muerte, ahora la ley.»" (203).

Si al charlar con su tío sobre los matrimonios de sus primas José María se había juzgado superior a los tres yernos, una vez se reconoce enamorado, ya no sale victorioso de sus comparaciones con Carrillo. A ratos le parece que su rival posee cualidades que él no tiene y no puede siquiera intentar emular; a ratos le parece insignificante, para estímulo de su maldad. Vale destacar que José María no se entrega a sus impulsos sin pensarlo; primerose imponen en él la moral de catecismo y rectitud de principios inculcados al muchachito inglés que solía ser. Su atracción por Eloísa comienza a desarrollarse como las pasiones arrebatadas del romanticismo, pero en todo momento con plena consciencia del dilema moral que representa. Confiesa el narrador:

> Yo pensaba lo que es de cajón pensar en tales casos, es decir, que ella y yo éramos el uno para el otro, que habíamos nacido para unirnos […] y que la disgregación fatal en que vivíamos era uno de los mayores absurdos del Universo, un tropiezo en la marcha de la sociedad. Y al mismo tiempo que esto pensaba, la idea de tener relaciones ilícitas con ella me causaba pena, porque de este modo habría descendido del trono de nubes en que mi loca imaginación la ponía. […] Pronto se vería quién era yo y cuál era el valor de mi valor, o dejando a un lado el símil, qué realidad tenían mis convicciones. (198-199)

Como todas las creaturas de Galdós, José María tiene posibilidad de salvarse cuando se plantea dejar Madrid y alejarse de la tentación; pero el deseo de no actuar con cobardía y de probar la firmeza de sus principios, le hacen desistir de su más racional idea y permanecer cerca de Eloísa, para detrimento de su moral y fortuna.

De modo sutil pero contundente, comienzan las citas y con ellas el adulterio. En palabras del perpetrador: "Vinieron los sucesos impensada y tontamente, con ese canon fatal que equipara en el orden de la realidad las cosas más triviales a las más graves y de más peligrosa trascendencia." (227). Nuevamente el naturalismo impone sus influjos y el verano trae consigo el punto más álgido de la aventura amorosa. Por si fuera poco, el espacio potencia la locura estacional, pues la ciudad en la que los enamorados dan rienda suelta a su delito sin temor alguno es París, símbolo de corrupción moral en los códigos decimonónicos españoles empleados por Galdós a lo largo del ciclo –por ejemplo, en *La desheredada*, Augusto Miquis dice a Isidora que si desea seguir haciendo vida de querida se marche a París–. En esta ciudad los dos enamorados dejan de lado todo tapujo que refrenaba sus impulsos. En términos de la *imaginación atrevida* (concepto acuñado por Gullón en 1982 para referirse a las sugerentes descripciones empleadas por Galdós para describir situaciones ajenas a las buenas costumbres), me gustaría señalar que, sin abandonar la indeterminación que permite al lector completar las más inmorales escenas, Galdós se permite en *Lo prohibido* mucho más que en obras previas. Un ejemplo de esto lo tenemos en París justamente, pues los amantes se presentan ante nosotros como nunca antes una pareja galdosiana lo había hecho: "Estábamos como en nuestra casa, libres, solos, haciendo lo que se nos antojaba, almorzando en la mesilla de mi gabinete, ella sin peinarse, a medio vestir, yo vestido también el con el mayor abandono; ambos irreflexivos, indolentes, gozando de la vida como los seres más autónomos y más enamorados de la creación." (Galdós, 1884-1885: 234). La licencia indecorosa es evidente también en la minuciosa caracterización de la perversión que domina al protagonista y en los detalles que llegamos a conocer de sus amoríos, así como en el hecho de que pronto llegan a ser de dominio público, pero siempre acallados por el peso del dinero. José María descubre apenas dos meses después de empezado su adulterio que ya no es un secreto, sin embargo, compra el visto bueno de sus parientes e incrementa su generosidad para con aquellos que le rodean en aras de obtener aprobación o, al menos, silencio. Este

proceder, explícitamente enunciado por su artífice, constituye probablemente una de las más descaradas inmoralidades en el ciclo. En casos anteriores –véase el de Isidora Rufete o el de Rosalía Bringas–, las acciones poco decorosas eran escamoteadas y expuestas sólo a través de sus consecuencias –un nuevo piso, un hijo, una deuda saldada, o el testimonio de otros personajes–; pero siempre queda en los lectores la malicia de concretizar el proceder acallado. En este caso todo delito cometido se presenta explícitamente, acompañado de sus más voluptuosos motivos. Tal vez esta licencia se deba, por partida doble, al género del protagonista y a su posición económica, pues claramente el dinero es capaz de comprar la indiferencia ante el descaro y un hombre rico tenía, por tanto, toda posibilidad de obrar mal sin menoscabar significativamente su reputación, cuando sí la de sus amantes.

De vuelta con Eloísa y Joselito, la relación pronto cobra intereses. Apenas retornan del idilio parisino, José María descubre que ha mermado su hacienda como nunca: "Era la primera vez en mi vida que me sorprendía en flagrante delito contra las augustas leyes de la Aritmética" (236). Esto no es sorpresivo, dados los muchos gastos efectuados por Eloísa en nombre de la economía y complacidos por él en nombre del amor. En este punto ya conocemos los hábitos financieros de la dama–aristocracia, sabemos que ha invertido buena porción de su herencia en poner casa y que ha sufrido desde la infancia síntomas severos deenfermedad crematística. Podemos compararla sin tapujo alguno con Isidora Rufete: ambas gastan en objetos lujosos más allá de sus posibilidades, padecen fiebres, agitación ante la simple idea de poseer o almacenar, una imaginación inquieta e incluso la misma disposición hipócrita a vivir con pobreza si es preciso para salvarse de la ruina. Si leemos este episodio como parte de una novela financiera disfrazada de obra moral, como he propuesto antes, aquí tenemos la evidencia de lo que pasa al hombre rico al vincularse con la nobleza y vivir de acuerdo con sus valores: comienza a perder recursos de manera preocupante, pues los hábitos de la vieja e improductiva aristocracia no tienen cabida en el capitalismo floreciente del mundo moderno.

Muy pronto, los efectos financieros de la relación comienzan a ser alarmantes. José María se encuentra en un aprieto monetario mientras Eloísa parece encumbrada por el amor y el dinero recibidos de su amante. Por si fuera poco, los gastos no cesan: "[…] en aquel otoño Eloísa montó la casa con más lujo, tomó más criados, hizo reformas en el edificio, anunciando que iba a dar comidas todos los jueves" (238), pero las preocupaciones no alcanzan todavía a quitarle la mordaza al enamorado para hacer cuentas claras. Antes, presas de su mal familiar, comienzan los adúlteros a fantasear, el uno con poseer millones y que los reales se le vuelvan libras esterlinas; la otra con ser pobres "No tener nada, vivir juntos y solos, completamente exentos de necesidades sociales, en un país apartado, fértil, bonito, donde no hubiera frío, ni calor, ni ciudades, ni civilización…" (241). Esta fantasía del Edén de Eloísa pronto se deforma en la mente de su primo:

> No sé si lo soñé o lo pensé. Debí quedarme dormido y ver a Eloísa en aquel pergenio rústico y salvaje, hecha una señora Eva […] No conocía la ambición, ni el lujo; era toda inocencia, salud, dicha. […] Pero un día la señora Eva alcanza

> a ver a un ser extraño y desconocido que se aparece en aquel delicioso rincón del mundo donde sólo habitamos ella y yo. Esta tercera persona es el demonio, la tentación, el elemento dramático que viene a emporcar nuestro idilio […] Es un viajero, un náufrago que acaba de arribar a aquellas playas, y para trastornar el seso a mi mujer, le muestra una sarta de cuentas de vidrio. (242)

Esta ensoñación reveladora del miedo se da en contexto de los funestos "jueves de Eloísa", en los que ofrece la tertulia para una galería de personajes bien colocados por su poder económico y no precisamente por sus excelencias morales[5]. Personajes como Sánchez Botín, *Sacamantecas* –a quienes conocimos en *La desheredada*–, el marqués de Fúcar y Manolito Peña –probablemente el menos deleznable de la concurrencia, aunque su completa rectitud queda en entredicho–, engalanan con sus fortunas y prometedoras carreras políticas las comidas de los jueves. En este punto podemos ver con claridad la importancia económica femenina de la que hablaba Alda Blanco (1983: 63), en tanto Eloísa encumbra al hombre que la posee a través de su proyección de clase. José María está totalmente convencido de que los encantos de la anfitriona despiertan envidia en todos los invitados, quienes por añadidura están enterados de su amorío, aunque no se toque el tema abiertamente: "No había, pues, entre los amigos de la casa, uno solo que no codiciara lo queme pertenecía de hecho. No había uno tal vez que no soñara con el ideal delicioso de pegársela al amigo y suplantarle. Robar lo robado nunca se consideró delito" (Galdós, 1884-1885: 255-256). En estas cavilaciones comienza a cimentarse el temor de José María a ser suplantado por un nuevo amante con mayor poder adquisitivo. Adicionalmente, Eloísa deja de pedirle dinero a pesar de que, en contra de todas sus advertencias, no ha dejado de malgastar; las malintencionadas murmuraciones de los convidados no son tranquilizantes –"«Que yo estaba ya tronado; que Fúcar era el que pagaba, que Manolito Peña estaba en camino de ser mi sucesor en la plaza de amante de corazón…»" (262)– y, por si fuera poco, Carrillo se debilita cada vez más, augurando su próxima muerte y con ella, la posibilidad de que los amantes contraigan nupcias.

En la medida que la enfermedad de Carrillo progresa, José María comienza a suplantarlo en nuevos terrenos –se pasea por la casa como si fuera el amo y atiende, por la urgencia de enmendar los despilfarros de la dama, todos los asuntos de dominio–, con esto, la angustia de ser un marido cornudo se vuelve más incómoda y sofocante. Eloísa se le presenta como una Lady Macbeth (290), Carrillo como un Juan Bautista sacrificado (287) y las cuentas cada vez más desequilibradas. El miedo y la inseguridad se tornan escozor y fiebres numéricas, el resurgimiento de su ser inglés: "Y no se circunscribía esta fecunda energía materna a la esfera de la economía doméstica, sino que penetraba impávida en el terreno moral, y allí me rebullía y alborotaba, ordenándome afrontar un cambio de vida, un rompimiento que resolviera de una vez para siempre todos los pro-

5 En "An Extractive Elite: Corruption in *Lo prohibido*" (2018: 43-49), Inma Ridao Carlini se dedica a rastrear los orígenes de las fortunas de estos personajes, todos ellos especuladores enriquecidos a costa de las deficiencias y corruptelas del decadente sistema político y económico español.

blemas del corazón y de la aritmética" (296), aunque el temperamento español se resiste a ceder terreno: "¡Abandonarla, cuando tal vez la causa de su ruina era agradarme, cuando su lujo no era quizás otra cosa que el afán de hacerme más envidiable a los demás y de dorar y engalanar el trono en que me había puesto! No, ¡*todo por la dama*!" (297). Pero casi inmediatamente, nuestro enamorado comienza a descubrir que sus entusiasmos van perdiendo ímpetu, que sus sentimientos comienzan a transformarse velozmente tras la muerte de Carrillo: "Era pasión de sentidos, pasión de vanidad, pasión de fantasía la que me había tenido cautivo por espacio de dos años largos; y alimentada por la ilegalidad, se debilitaba desde que la ilegalidad desaparecía. ¿Es tan perversa la naturaleza humana que no desea sino lo que le niegan y desdeña lo que le permiten poseer?" (341) Efectivamente.

De manera simbólica, José María suplanta a Carrillo mucho antes de su muerte, no sólo en lo que respecta a los amores de su esposa y el dominio de su casa, también en los afectos de su hijo: "Carrillo dijo un día con amarguísima tristeza: «te quiere más que a mí», frase que se clavó en mi conciencia como un dardo" (319). La noche fatídica, Pepe muere en brazos de su victimario, mirándole con cariño cordial y no con el desprecio debido a sus ofensas; José María se siente culpable, un asesino, un carnicero. Los sentimientos de culpa y miedo a la sustitución se refuerzan en él cuando, por no andar cubierto de sangre, se viste con las ropas del difunto. La mera idea de ser un nuevo Carrillo y verse traicionado por su amada una vez consumado el matrimonio le horroriza al punto de desatar su desorden nervioso y acelerar la mudanza de sus sentimientos: "Si robarle fue mi vanidad y mi placer, heredarle era mi martirio" (338). No obstante, la sustitución posiblemente haya alcanzado a efectuarse también en el terreno de la infidelidad antes de la muerte de Pepe; cabe recordar cierta noche en la que el moribundo sufre un violento ataque mientras su esposa se encuentraen el teatro. Sospechosamente la susodicha se vuelve a casa mucho antes del tiempo estimado para la función, en sus palabras porque estaban representando disparates que la incomodaron al punto de hacerla abandonar. Pero queda a los lectores la labor de atar este cabo con el supuesto desdén con que el marido solicita que se le deje divertirse a la pobrecita y con el hecho de que ella ya no pide dinero a su primo. Una vez muerto su rival, José María comienza a encontrar más defectos al proceder económico de Eloísa y a su carácter mismo: "[…] cuando se le proponía algo, contestaba con dulzura conformándose; pero después hacía lo que le daba la gana. Sus palabras eran siempre dóciles y sus acciones tercas" (243). Finalmente, cuando ella le pregunta por sus promesas de matrimonio, el tedio se convierte en una negativa total: "Me entusiasmaba poco aquella idea; mejor dicho, no me entusiasmaba nada; quiero decirlo más claro: me repugnaba, porque bien podían mis apetitos y mi vanidad inducirme a conquistar lo prohibido; pero ser yo la prohibición… ¡jamás!" (344). Ni las promesas de economizar una vez celebrada la boda bastan, por el contrario, José María se resiste a tomar por esposa a una mujer con las cuentas tan desordenadas y la deja a su suerte.

Apenas acepta el desencanto que le provoca Eloísa, comienza nuestro libertino a descubrir las muchas bondades de su prima Camila. Deja de parecerle fea,

mal educada y desagradable, por el contrario, exhorta sus muchas virtudes al verla librar el duelo por la muerte de su hijo; comienza a ver en su constitución y buena salud los más deseables atributos: "Seré claro: la loca de la familia, la de más dañado cerebro entre todos los Buenos de Guzmán, la extravagante, la indomesticada Camila, se iba metiendo en mi corazón" (353).Y es que Camila cumple al dedillo el requisito de ser mujer prohibida, a más de representar, en materia de dominio financiero, el polo totalmente opuesto a Eloísa. Si ésta última era la mujer–aristocracia y casi arruina al primo, Camila, la mujer–clase media con sus excelentes hábitos pecuniarios se convierte en el modelo más deseable. Apenas da por terminadas sus relaciones con la primera amante, José María se da a la tarea de conquistar a su nuevo objetivo. Constantino le parece una bestia, rival demasiado pequeño y fácil de superar, él se considera superior por ser más atractivo, educado y rico. Empero, choca con el muro de rectitud que es Camila, pues a diferencia de su hermana, ella no cae con provocaciones monetarias; se rehúsa a salir a restaurante, pues si tanto le ha costado quitar a su marido el vicio del café, no ha de adquirir ella uno peor; no se deja hacer la compra ni recibe obsequios caros, las prendas de novedad y los objetos de lujo no la seducen, pero no por esto desiste el criminal. Sus recién nacidos afectos le llevan a pasar más tiempo con los Miquis y a descubrir que la familia entera tiene muy mala idea de ellos, pues son mucho más virtuosos de lo que parecen a primera vista; poco a poco van arreglando su casa con mayor propiedad, aunque siempre en la medida de sus posibilidades, adquiriendo mejores hábitos y conduciendo sus finanzas de manera impecable; son excelentes inquilinos, cumplidos y esforzados, además de siempre pagar en regla el dinero que extrañamente piden en préstamo. "La loca de la casa" constituye, como señala Ridao Carlini, un nuevo modelo de Ángel del hogar (2018: 49-52).

Aquella tarde que pasa Joselito en casa de los Miquis ayudando a Constantino a hacer arreglos, descubrimos que aquello que su familia juzga como falta de educación, rudeza y defecto es en realidad dominio y autoridad, una forma de ser mujer aún desconocida para ellos. Camila no es una dama sumisa ante su marido, es amada y respetada por él como una igual. Los Miquis son un matrimonio más equitativo en valores, roles y conducta; su unión está fundada en auténtico amor y cooperación, no en la dominación masculina. Esto se comprueba cuando José María pregunta a su prima por qué decidió casarse con un hombre tan bruto y feo; ella responde sin titubeos: "Pues le quise porque me quiso y le quiero porque me quiere" (153)[6], es siempre el amor incondicional el atributo que explica su unión y a la vez la defensa más fuerte de su honra, pues el dinero jamás ha sido suficiente motivo para hacerles dudar. Camila cuenta a propósito de su casamiento: "Su madre tenía el proyecto de casarle con una paleta muy rica, y él dejó todo, palurda y millones por mí. Ya ves qué mérito tengo." (416). Por este motivo, ninguno de los esfuerzos de José María logra ablandar la moral de Camila, si acaso, logra conmoverla cuando se ofrece a regalar un caballo a

6 En este carácter puramente amoroso de su relación y en lo inquebrantable de su honra, podemos vislumbrar que, efectivamente, Camila y Constantino constituyen un modelo ideal de personas que no permiten que el dinero se entrometa en sus relaciones sociales. (Véase Blanco, 1983: 72)

Constantino, pero ni con eso logra su objetivo innoble. Otro aspecto que en esta pareja invierte su valor para bien, es el de la higiene. Si en Isidora Rufete era signo inequívoco de desequilibrio y así mismo lo consideran los Bueno de Guzmán respecto a Camila, para los Miquis la higiene constituye un asunto de mérito. Al testimonio de la tía Pilar me remito: "–Es increíble cómo esta cabeza de chorlito ha transformado a su marido. En esto de aseo, ha hecho una verdadera doma. Era Constantino uno de los hombres más puercos que se podían ver ¡Qué manos, qué orejas, qué cogote! Y míralo ahora. Da gusto estar a su lado. Parece un acero de limpio:" (393). Para completar su cuadro de virtudes, Camila tiene gran interés en educarse y educar a su marido. En cierto punto pide a su primo unos libros prestados con el fin de mejorar el entendimiento de Constantino, que está "más limpio" que ella y la hace quedar como una sabia a pesar de su ignorancia. Con este rasgo, los Miquis terminan de lucir las virtudes enaltecidas por Galdós en este ciclo de novelas: buena conduta moral, ausencia de fanatismo religioso, juicioso manejo financiero –libre de vicios aspiracionales–, buena alimentación, la consiguiente excelencia de la constitución física y aprecio por los beneficios de la educación. Aunada la solidez de estos principios, no hacen más que perfeccionarse y resistir a los embates del casquivano primo.

Cuando más ocupado se encuentra José María en hacerle el amor a Camila, Eloísa vuelve a buscarle. Sus tratos con Fúcar son por de más conocidos y el despechado ex amante se atreve a despreciarla tachándola de "francesa", de estar hecha "toda una parisiense", así mismo la responsabiliza de haber menoscabado el honor de la familia como si olvidara que el primer paso en su deshonra fue relacionarse con él. El dilema moral de sus relaciones vuelve a protagonizar su charla: Eloísa lo acusa de su deshonra y asegura que no habría caído en tales pasos si él hubiera aceptado casarse con ella como le correspondía desde que ella sacrificó su honra por amor. Pero el adúltero, más interesado en ultrajar a su nueva presa, la despacha y acepta para sus adentros que sí, probablemente Eloísa es moralmente superior a él, sin reparar mínimamente en la posibilidad de enmendarse. Lo próximo que sabemos de Eloísa es que sus gastos excesivos terminan por pasarle factura y llevarla a la ruina financiera y, por consiguiente, física, pues su cuerpo y salud parecen reflejar las deformidades de su moralidad con la inflamación de angina y las intensas fiebres que le aquejan en el punto más lamentable de su naufragio económico.

María Juana, la dama–burguesía, tan bella y juiciosa como siempre, decide irrumpir en la vida social con sus comidas de los lunes y pide asesoría a su primo sobre todos los usos y costumbres de los jueves de Eloísa para igualar y superar en lo posible esas reuniones. Sus comidas no se dan con el mismo nivel de despilfarro que las ofrecidas por la desventurada hermana venida a menos, pero poco a poco van elevando su nivel y asemejándose en algo a ellas. El interés de María Juana por los hábitos de Eloísa raya en lo obsesivo y aprovecha cada instante para interrogar a su primo al respecto. Confiada en su sabiduría y buen dominio, *La ordinaria deMedina* se propone un plan para salvar a su primo de la desgracia moral y financiera a la que se aproxima y le sugiere dos cosas: el trabajo y el himeneo. En lo referente al primer consejo, el adúltero toma la de-

lantera, convencido de que el tiempo libre le deja espacio de sobra para pensar en mil locuras, decide hacerse de un empleo en la Bolsa para librarse de los males de la holganza (437)[7] y de paso reparar su fortuna tan mermada. Pero en lo que respecta a la segunda propuesta, convencido de no poder hacer frente a las voluptuosidades de su mal, se resiste empedernidamente a tomar por esposa a cualquier mujer. Confiesa a María Juana: "[…] en mí hay un vicio fisiológico, una aberración del gusto, que no puedo vencer, porque ya ha echado sus raíces muy adentro, confabulándose con estos pícaros nervios para atormentarme. Es, te reirás, es que no me agradan más que las cosas prohibidas, las que no debieran ser para mí. Si alguna que no esté en condiciones me gusta, al punto la idea de que sea yo quien la prohíba a ella me quita toda la ilusión" (447-448). Ni todas las virtudes de Victoria, la segunda de Trujillo, bastan para que nuestro protagonista tome esta segunda oportunidad de salvación que se le ofrece. Con el argumento de que la muchacha se merece a alguien sano, deja de frecuentar tan excelente prospecto y sigue sus esfuerzos jamás correspondidos de conquistar a Camila. Peor aún, en cuanto descubre que despierta cierta antipatía en Medina, anota sentir: "deseos vivísimos de jugarle una mala pasada" (469), a la par que antipatía por sus muchas y evidentes virtudes.

En este punto, quisiera hacer hincapié en que las relaciones entre José María y los maridos de sus primas difícilmente sostienen la teoría de sexualidad *queer* propuesta por Eva Copeland quien, en uno de los trabajos más propositivos en lo que respecta a las expresiones de sexualidad en la novela galdosiana, "Homosocial desire and homosexual panic in *Lo prohibido*" propone una interesante premisa, que busca explorar los límites de sexualidad y género presentados en personajes de la narrativa decimonónica. De acuerdo con Copeland, nuestro protagonista manifiesta límites difusos en lo que respecta a su género –ya que el gasto incontrolado era tenido por vicio femenino en la época–. En palabras de la autora:

> […] the exploration of limits and borders in *Lo prohibido* ultimately questions heterosexual normativity by examining José María's homosocial relationships with the cuckolded husbands. My reading of *Lo prohibido* shifts the traditional critical emphasis from male–female adultery in the novel to the structure of male–male relations portrayed. […] *Lo prohibido* participates in this symbolic economy of desire, and, in the process, destabilizes the heterosexual norm by

7 De aquí la hipótesis de Gonzalo Sobejano sobre los efectos del aburrimiento y el ocio en el proceder moral de los personajes galdosianos. A su parecer, Galdós busca demostrar su fatuidad y aleccionar a través del ejemplo moralizante. Sobejano propuso el aburrimiento como nexo crucial entre los engranes morales y económicos de la novela, "relación muy sintomática de su época" (1969: 3). A sus ojos, "*Lo prohibido* constituye un excelente estudio de la tonalidad afectiva del aburrimiento como punto de partida hacia ese erotismo egoísta que mina a una sociedad cada vez más relajada" (7), pues su protagonista no experimenta sentimientos auténticos por las damas que elige objetivo amoroso, en quienes parece interesarse sólo en la medida en que le permiten "romper la rutina, paladear el secreto y disfrutar de goces vedados" (6). En esto recae la intencionalidad moralista del autor; señala Sobejano: "En general Galdós no se contenta con describir el aburrimiento: aspira a redimirlo o a castigarlo. Ante la realidad más negativa este novelista, pese a su firme realismo de contenido y de presentación, adopta en último término la actitud reformadora del misionero." (*loc. cit.*).

> "queering" sexual normativity and thus any sort of "natural" sexuality. This essay will ultimately affirm that *Lo prohibido* represents a moment in which a male homoerotic identity is postulated and, in the moment of its possibility, is immediately repudiated. I am not saying that an identifiable homosexual identity in the modern (present–day) sense existed at this particular historical moment. Rather, this reading focuses on the moments in the text in which the object of desire (for José María) switches from female to male, thus exposing slippages between sex, gender and desire. This is visible at the narrative level as well, especially in the play of binary terms, which to a large extent govern the text. These terms […] are indicative of the mechanism by which the possibility for a "queer" sexuality becomes visible at this time in this text. It is this possibility which is foreclosed at the end of the text and which I label homosexual panic. (Copeland, 2009-2010: 11)

Si en primera instancia estas consideraciones resultan interesantes, a la luz de la novela palidecen y se revelan un tanto arriesgadas, cuando no fuera de lugar. Podemos aceptar a regañadientes ese supuesto límite difuso de género en los hábitos financieros de José María, no así que el análisis de sus relaciones "homosociales" con los maridos cornudos apunte hacia una sexualidad *queer* –indefinida o no binaria–. Como argumento a favor, Eva Copeland subraya las particulares relaciones de José María con Carrillo y Constantino. En el caso del primer marido, destaca la incomodidad que suscita en el adúltero aquel cariño cordial que le profesa el cornudo aún en su lecho de muerte. No obstante, es preciso recordar que dicha incomodidad surge de la infidelidad que ha estado perpetrando con Eloísa durante los últimos dos años y por la cual se considera merecedor del desprecio de Carrillo; no surge en lo absoluto de un "pánico homosexual", sino de un malestar moral consciente. En el caso de la relación con Constantino Miquis, Copeland pone énfasis en las minuciosas descripciones de su constitución física como evidencia de interés homoerótico del narrador, así mismo, toma por evidencia los pesados juegos físicos en los que se involucra con Carrillo hacia finales de la primera parte. Pero no hay lugar para argumentar una sexualidad *queer* en función de los dos detalles antes mencionados, puesto que la descripción del cuerpo de Miquis responde a la intención naturalista del relato, a la vez que los juegos físicos corresponden con una comparación de virilidad, bastante sintomática de una masculinidad que se pone a prueba ante el reto de conquistar a la mujer ajena. Por otro lado, la intervención narrativa de don José Ido del Sagrario también atenta en contra de estas teorías, pues sus ánimos morales y edificantes no coinciden con el presunto interés homoerótico como lo hacen con las intenciones naturalistas que diversos autores han encontrado en el texto.

Debido a lo anterior, considero que las relaciones entre José María y los maridos de sus primas son evidencia de una masculinidad tan prototípica y exacerbada que hace de la competitividad su fin supremo. El interés de José María es probarse a sí mismo que es más hombre que aquellos cuyas cualidades positivas aprecia en el trato cercano, por eso se propone conquistar a sus esposas, pues ese triunfo es a la vez el de sus virtudes. Si bien poseela fortuna y educación suficientes para ganar terreno en ciertos aspectos, constantemente su inferioridad física y moral se revela como su más grande deficiencia. Un ejemplo de esta competitividad malsana contra los que percibe rivales de su propio género ocurre cuando Eloísa

se encuentra arruinada y Medina se ofrece a ayudarla por el honor de la familia y sin esperar nada a cambio. Nuestro casquivano protagonista rechaza el gesto y dice que procurar a Eloísa es su deber y lo cumplirá, pero luego puntualiza: "No me había acordado hasta entonces de socorrer a Eloísa; pero puesto que otro me echaba el pie adelante, yo me encalabrinaba un poco, queriendo ser el primero" (Galdós, 1884-1885: 506-507). Ese es el común denominador de sus relaciones homosociales: el prurito de competencia.

La ruina de Eloísa y su deformidad resultan ser pasajeras y no mortales, como José María hubiera deseado. En cuanto recobra la hermosura retorna a sus ya conocidos tratos con quien pueda pagarla; se dice que la nueva víctima es el marqués de Flandes. Pero la suerte del adúltero ni por asomo es la misma. Un día recibe de Trujillo la terrible murmuración de que se ha enredado con Camila y la impotencia de no poder limpiar la reputación de su borriquita exacerba todos los síntomas de su mal nervioso a la par que descompone cada elemento de su vida social y familiar. Los Miquis, únicos objetos de su estimación, pierden toda confianza en él y le cierran las puertas de su hogar; Eloísa y María Juana, embebidas en sus prejuicios sobre Camila, se niegan a aceptar su inocencia. José María está convencido de que todo ha sido urdido por María Juana y el ciego, pero ni rehacer la genealogía del chisme ni confesar sus fracasados intentos de conquistar a la mujer de Miquis le bastan para redimir la supuesta falta. Paralelamente, sus finanzas se descomponen con la misma velocidad y fatuidad que su vida social. Muy pronto José María lo pierde todo y a todos, incluso a sí mismo, pues se ve víctima de una suerte de síncope, una terrible enfermedad que le quita lo humano para volverlo un lamentable animal. Pierde la movilidad del lado izquierdo de su cuerpo, la facultad del habla y la memoria. Sus asuntos monetarios no están resueltos y él ya no puede valerse por sí mismo. Poco a poco va recuperando facultades, pero tiene que malbaratar su hacienda para pagar deudas e incluso aceptar la misericordia de sus parientes para salir librado de esas dificultades. La humillación suprema le sobreviene cuando Eloísa resulta ser su benefactora con la generosa donación de 10, 000 duros, presuntamente recibidos de Sánchez Botín, aunque también se especula que de él sólo recibió 6, 000 y tuvo que juntar lo restante de otrosamantes. La humillación de saberse socorrido por aquella "prostitución elegante" (607) y los horrores de su recién adquirida voz chillona, dan con José María en el punto más bajo de su existencia, paradójicamente para beneficio de su ser moral, pues queda limpio de toda pasión malsana y profesa exclusivamente un cordial afecto a los Miquis.

En lo que respecta al artificio literario del que hablamos al inicio de este acercamiento, es justo en este escenario final que nos enteramos de la intervención de don José Ido del Sagrario como amanuense de las memorias. Pero José María se cansa de aclararnos que no permitió la intervención imaginativa de su genio novelesco en el escrito, pues conservar la verdad del relato es el único recurso para que cumpla su finalidad edificante; una declaración que leímos también de Máximo Manso. Curioso resulta que a pesar de que estamos ante una obra escrita con el objetivo de ser publicada en algún momento y llegar a los lectores, al igual que Máximo Manso comienza apelando a su no existencia y en algún

punto se disculpa por darnos lo que ya he llamado "decepciones literarias", José María Bueno de Guzmán hace apología de sí mismo y de su texto, que no ofrece grandes y novelescas emociones:

> Quizás los que no conocen 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, crean 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. […] No, no soy *héroe*; yo, producto de mi edad y de mi raza, y hallándome en fatal armonía con el medio en que vivo, tengo en mí los componentes que corresponden al origen y al espacio. (369)

En esto se parecen los dos narradores que hemos estudiado en el presente trabajo, lo mismo que en tener un amor ideal que jamás llega a realizarse –Máximo con Irene, José María con Camila. Lo curioso es que el fracaso de sus esfuerzos sucede en cada caso por el extremo de carácter que cada uno de ellos representa. Máximo Manso, el hombre de la razón, fracasa por ser demasiado metódico, por no ser un "hombre de acción". José María es más hombre de acción que Máximo, pero su dinamismo vital padece las incorrecciones de su moral y de su salud.

Nuevamente Galdós parece dejar en evidencia, con dos obras distantes en fecha de publicación –pero cercanas en su estilo narrativo–, que los extremos jamás son deseables en ninguna dimensión del proceder humano y que, por consiguiente, no pueden obtenerse buenos resultados como no sea por medio de un justo balance moral, ideológico y financiero. De igual manera, las parejas ideales que aparecen en ambas novelas, nos ofrecen ejemplos de este balance tan deseable para el correcto desarrollo en su momento histórico: Manolito Peña e Irene, así como Camila y Constantino, comparten la buena constitución física; un proceder financiero adaptado a sus posibilidades, sin aspiraciones desmedidas; el entendimiento de que el estudio es cosa beneficiosa y, por último, pero no menos importante, el amor.

OBRAS CITADAS

BLANCO, Alda. "Dinero, relaciones sociales y significación en *Lo prohibido*." *Anales Galdosianos*, XVIII, 1983: 61-73.
BLANCO CARPINTERO, Martha. "*El amigo Manso* y el ciclo céntrico de la sociedad." *NRFH*, XXIV, 1975: 419- 437.
BOUDREAU, H. L. "Máximo Manso: The molde and hechura." *Anales Galdosianos*, XII, 1977: 63-70.
COPELAND, Eva. "Homosocial Desire and Homosexual Panic in *Lo Prohibido*." *Anales Galdosianos*. XLIV y XLV, 2009 y 2010: 11-25.
CORDONES-COOK, Juanamaría. "*Lo prohibido*, narrativa narcisista." *Anales Galdosianos*, XXV, 1990: 35-43.
GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis. "Galdós y el Krausismo español." *NRFH,* XXXII, 1983: 55-79.
GULLÓN, Germán. "Originalidad y sentido de *La desheradada*." *Anales Galdosianos*, XVII, 1982: 39-50.
KRONIK, John. W. "La reseña de Clarín sobre *El amigo Manso*." *Anales Galdosianos*, XV, 1980: 63-72.
LIDA, Denah. "Sobre el «krausismo» de Galdós." *Anales Galdosianos*, II, 1967: 1-21.
MATZAT, Wolfgang. "Naturalismo y ficción en la novela galdosiana. El caso de *Lo prohibido*." *Benito Pérez Galdós: Aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*. Eberhard Geisler y Francisco Povedano (eds.). Vervet, Frankfurt-Madrid, 1996: 81-94.
PATTISON, Walter T. "*El amigo Manso* y el amigo Galdós." *Anales Galdosianos,* II, 1967: 136-149.
PENUEL, Arnold M. "Some aesthetic implications of Galdós' *El amigo Manso*." *Anales Galdosianos*, IX, 1974: 145-148.
PÉREZ GALDÓS, Benito. *La desheredada*, Madrid: Alianza, 1967.
—. *El amigo Manso*. 1ª ed. Madrid: *La Guirnalda*, 1882.
—. *Lo prohibido*. James Whiston ed. Madrid: Cátedra, 2011.
RIDAO CARLINI, Inma. *Rich & Poor in Nineteenth Century Spain: A Critique of Liberal Society in the Later Novels of Benito Pérez Galdós*. Woodbrige, UK: Támesis, 2018.
SOBEJANO, Gonzalo. "Aburrimiento y erotismo en algunas novelas de Galdós." *Anales Galdosianos,* IV, 1969: 4-11.
WILLEM, Linda M. *Galdos´s Segunda Manera: Rhetorical Strategies and Affective Response*. USA: University of North Carolina, 1998.