

# ANÁLISIS DE *LO PROHIBIDO*. EL ASUNTO, LOS PERSONAJES Y EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO

María del Prado Escobar

## 1

- Probablemente se cuente *Lo prohibido* entre los títulos de la producción galdosiana que menos han llamado la atención de los críticos. En efecto, al lado de la ingente bibliografía generada por otras obras del autor, el atractivo de ésta no parece haber sido relevante a juzgar por el comparativamente escaso número de estudios que sus páginas han suscitado. Tal vez ello se deba, en parte, a que el propio Galdós una vez terminada *Lo prohibido*, expresó su insatisfacción ante esta obra<sup>1</sup>. Por otro lado, la inevitable comparación entre el relato que nos ocupa y el que le va a seguir inmediatamente, *Fortunata y Jacinta*, deja en mal lugar al primero. Ocurre que *Lo prohibido* es la última novela que dentro de la ortodoxia naturalista compuso el autor, quien, con la siguiente superará genialmente los límites de esta escuela creando una de las cumbres de la narrativa española. Todo esto lleva a Gilman a enjuiciar con excesiva severidad la ficción que analizamos de la que dice:

"*Lo prohibido* es a mi juicio, una de las menos estimables de las "novelas contemporáneas".<sup>2</sup>

Porque esta obra pertenece al grupo de las llamadas "novelas españolas contemporáneas" que Galdós inició en 1880 con la publicación de *La desheredada* que inaugura una nueva etapa de su producción que el novelista llamó su "segunda manera". Así se lo explicaba a Giner de los Ríos:

"Efectivamente, yo he querido en esta obra entrar por nuevo camino e inaugurar mi *segunda* o *tercera* manera como se dice de los pintores. Puse en ello especial empeño y desde que concluí el tomo lo tuve por superior a todo lo hecho anteriormente."<sup>3</sup>

Se encuadra *Lo prohibido* en el periodo de máxima fecundidad y de plena madurez creadora del autor. En noviembre de 1884 vio la luz su primera parte y en el año 85 se completó la novela con la aparición de su segundo volumen. Unos cuantos datos pueden dar idea de la extraordinaria actividad del novelista en esta etapa de su producción. Pensemos que en enero de 1884 había publicado *Tormento*, que en mayo de ese mismo año salió *La*

de *Bringas* y sólo unos meses después, en noviembre concretamente, apareció el primer tomo de *Lo prohibido*. A principios del año siguiente se editó su segunda parte y enseguida emprendió D. Benito la redacción de su monumental *Fortunata y Jacinta*, cuyos dos volúmenes se publicaron a lo largo de los años 1886 y 1887.

Ocupa pues *Lo prohibido* una posición verdaderamente central en la producción galdosiana. En esta obra se insiste, por un lado, en procedimientos narrativos anteriormente utilizados (así la presentación de la materia novelesca en forma autobiográfica, como si de las memorias de un narrador recién fallecido se tratase, había sido recurso empleado en *El amigo Manso* –1882–); por otra parte, aparecen en *Lo prohibido* ciertas peculiaridades referentes a la estructura del relato que cobrarán toda su importancia en novelas posteriores (así la organización de los personajes en lo que a las relaciones amorosas se refiere en distintos triángulos, tal como se hará posteriormente en *Fortunata y Jacinta* o en *Realidad*, se ensaya en la obra que ahora estudiamos).

2.- El asunto de *Lo prohibido* es bastante sencillo. Se podría resumir brevemente diciendo que esta novela trata de un personaje soltero y rico que se enamora de una prima suya con la que mantiene una larga relación adúltera. Al morir el marido de su amante y dejar ésta de representar “lo prohibido”, el protagonista pierde su apasionado interés por ella. Hasta aquí lo relatado en la parte primera.

El segundo volumen presenta al mismo personaje que intenta sin éxito conquistar a la más joven de sus primas, por quien ha concebido un apasionado amor. Simultáneamente vuelve de modo ocasional a frecuentar a su ex-amante, y, un poco después, mantiene una breve relación con la mayor de las tres hermanas a quien no ama y sólo conquista para fastidiar al marido.

La obra termina con el castigo del protagonista que muere unos meses después de haber sufrido un ataque de hemiplejía que le había dejado totalmente incapacitado.

Contadas así las cosas, y dejando a un lado la atención morbosa que pueden suscitar los caprichos amorosos del protagonista, empeñado, a lo que parece, en transgredir las leyes morales y conculcar en cierta medida el tabú familiar, *Lo prohibido*, no pasaría de ser uno de tantos relatos naturalistas al uso; sin embargo, el punto de vista adoptado, la peculiar estructura con que la historia se organiza, así como el sesgo marcadamente cervantino de algunos momentos de la narración, confieren a esta novela un interés muy subido que justifica con creces su análisis pormenorizado.

El título, *Lo prohibido*, hace referencia a la peripecia relatada, al predicado, diríamos, utilizando los términos de esa “gramática de la ficción” a que alude Ricardo Gullón<sup>4</sup>.

Y es que, en efecto, esta obra plantea la atracción que “lo prohibido” –las mujeres casadas de su familia– ejerce sobre el protagonista<sup>5</sup>. Su asunto se distribuye, como ya se ha dicho, en dos partes de parecida extensión que presentan respectivamente los dos aspectos que tal prohibición adopta, según anota Montesinos:

“La novela está magistralmente construída entre dos maneras de “prohibición”: la que supone las leyes civiles y otra, invencible, que emana de la ley de la Naturaleza. Ante ésta se quiebran, impotentes, todos los esfuerzos del seductor.”<sup>6</sup>

La materia amorosa, central en esta obra, va diseñando a lo largo de sus páginas, tres triángulos-marido/mujer/amante —que presentan la peculiaridad de que en todos los casos uno de los vértices lo ocupa el mismo personaje: el protagonista/narrador, José María Bueno de Guzmán. De sus relaciones con las tres hermanas y con sus respectivos maridos va surgiendo la trama de la novela y su concreta configuración.

En la parte primera se refieren los amores de José María con la mediana de sus primas, Eloísa, y las curiosas relaciones que entre aquel y el marido de su amante llegan a entablarse. Porque Pepe Carrillo, siente un afecto sincero por José María, que muestra su incompreensión y perplejidad a raíz de la muerte de aquel:

“¿Cómo explicarme sus sentimientos respecto a mí? ¿Qué noción moral era la suya, cuál su idea del honor y del derecho?. Ni aun viendo en él lo que en el lenguaje recio se llama *un santo*, podía yo entenderlo (...). ¿Por qué me tenía cariño aquel hombre?”<sup>7</sup>

Para Montesinos:

“En el fondo de aquella relación hay sin duda algo de morboso; el novelista expone todo sobriamente, sin pararse a analizarlo o intentar una explicación. No es la primera vez ni será la última que D. Benito incide en esos temas de erotismo perverso”.<sup>8</sup>

La parte Segunda es bastante más compleja que la primera en lo que el asunto se refiere. La relativa unidad de acción que entonces advertíamos, unidad proporcionada por haberse centrado la narración en las relaciones José María/Eloísa/Carrillo, componentes del primero de los triángulos mencionados, se rompe ahora por completo.

De entrada va esbozándose en esta “parte” el segundo triángulo, compuesto por el protagonista, su prima Camila y el marido de ésta, Constantino Miquis. Tal *ménage à trois* no llega a consolidarse a causa de la decidida actitud de Camila, profundamente enamorada de su marido, que rechaza con firmeza al seductor.

El amor apasionado que Bueno de Guzmán concibe por su prima más joven no le impide volver pasajeramente a su relación con Eloísa durante el otoño de 1883:

“Y no sólo fui aquel día, sino otro y otros. La *próxima* parecía quererme como antaño; mas yo no veía en ella sino un pasatiempo, un entretenimiento breve que endulzaba algunos instantes de mi vida amarga; y mientras más caía en aquellas embriagueces fugaces, sin interés alguno espiritual, mayor y más alta era la idealidad de mi pasión por Camila.”<sup>9</sup>

A Constantino Miquis el narrador al principio le desprecia; pero después va observando y haciendo observar a los lectores, la evolución del carácter del joven, que pone de manifiesto cualidades no advertidas al comienzo del relato. Miquis por su parte, seguro de su amor, es incapaz de sospechar las intenciones que animan al primo de su mujer; por eso, sólo cuando la calumnia se ceba en ellos —en él y en Camila— reacciona primero furiosamente, con dolid dignidad después.

Por último en esta segunda parte el protagonista conquista también a la mayor de sus primas, a la sensata María Juana, casada con Cristóbal Medina quien se muestra suspicaz

y recela —todavía sin motivo— de las frecuentes visitas de José María a su casa durante la primavera de 1884. Esta suspicacia de Medina y la antipatía que el narrador experimenta por él y que es recíproca son los más que fútiles motivos que llevan a Bueno de Guzmán a intentar y conseguir la conquista de María Juana a la que no ama:

“¡Vaya si se la jugaría! Y no buscaba yo la mala pasada, sino que ella venía hacia mí solicitándome para que se la jugase: yo no tenía más que alargar la mano... Nada, nada, que aquel hombre íntegro y juicioso me pagaría juntas todas sus groserías.”<sup>10</sup>

3.- La historia de *Lo prohibido* está contada en primera persona y el yo que asume la narración es además protagonista de los sucesos relatados.

Al elegir la perspectiva autobiográfica para presentar la materia novelesca, el autor acepta algunas limitaciones que impone la verosimilitud. La más importante radica en la renuncia a la omnisciencia narrativa, ya que en este tipo de relatos el narrador sólo puede presentar el fluir de su propia conciencia. Por ello, si la manera de pensar y sentir de José María Bueno de Guzmán puede reflejarse legítimamente en *Lo prohibido* y generar gran cantidad de excelentes páginas en las que el protagonista/narrador se autoanaliza encarnizadamente, la conciencia de los demás personajes que con él se relacionan en el cerrado cosmos de la ficción, sólo se revela en la transcripción de sus palabras, en la descripción de sus actos y en las deducciones que de todo esto extrae el narrador.

A cambio de tal limitación el personaje central, con su doble función de protagonista y narrador adquiere unas resonancias metanovelescas que enriquecen insospechadamente su figura de donjuán decimonónico confiriéndole una cierta aura cervantina.

El héroe, o mejor, antihéroe, de novela naturalista que es José María, al interrumpir el relato de sus aventuras para revelar al lector los entresijos del quehacer narrativo, introduce en la historia un efecto distanciador que impide la completa identificación con lo narrado. En este sentido hay que apuntar que el título de bastantes capítulos subraya esta dimensión de personaje consciente de serlo y consciente asimismo de estar realizando una obra literaria. Es pues un “grafógrafo”, alguien que escribe que escribe, quien incluye en los epígrafes de tantos capítulos un verbo dicendi en primera persona de singular. Así: “Refiero mi aparición en Madrid (...)”, o “Sigo narrando cosas que vienen muy a cuento con esta verdadera historia.”

Es más, en un curioso pasaje de filiación cervantina, no es sólo el narrador, sino también Camila quien se sabe personaje literario y se transcriben estas palabras de la joven que ha pasado a visitar a su primo:

“¿Estás escribiendo tus *Memorias*? —me dijo viendo las cuartillas sobre la mesa— Estarán buenas. Habrá mucha papa... Y dí ¿me sacas a mí? ¿Sacas a Constantino? Entonces, ¡qué gusto!, nos heremos célebres.”<sup>11</sup>

Hasta aquí es indudable el eco de los primeros capítulos de la Segunda Parte del *Quijote*, cuando gracias a las noticias del bachiller Sansón Carrasco, D. Quijote y Sancho se enteran de que ha sido publicada la historia de sus aventuras. A continuación de este parlamento se

incluye un nuevo homenaje a Cervantes. Y es que los Miquis realizan un verdadero escrutinio de la biblioteca de José María so pretexto de llevarse prestados algunos libros que sirvieran para que Constantino

"se entretuviera en sus ratos de ocio que eran los más del año. Así se iría poco a poco desasnando y aprendiendo cosas y no diría tantos disparates en la conversación."<sup>12</sup>

Ahora bien, el momento más interesante a este respecto se produce en el último capítulo de la obra. Bueno de Guzmán ha llamado a D. José Ido del Sagrario para que le sirva de amanuense en la tercera tanda de sus *Memorias*.

La intervención de este personaje galdosiano que, según A. Rodríguez<sup>13</sup> es —con independencia de los rasgos caricaturescos con que se describe en ocasiones—una contrafigura del novelistas, traslada el final de *Lo prohibido* a una dimensión metanovelesca de gran interés. Abundan en estos pasajes las referencias al arte de la narración y a los problemas estéticos que se plantean al escritor. La oposición entre la ficción naturalista y el relato folletinesco del que se muestra partidario "el escribidor" Ido del Sagrario anima las últimas páginas de la novela:

"Y no me habría sido difícil" —(adornar la escueta relación de los hechos)— "sobre todo contando con la experta mano de mi inteligente pendolista, alterar la verdad dentro de lo verosímil en beneficio del interés. Porque ¿qué cosa más hacedora que suponer a Camila vencida de mis gracias personales, o figurarla al menos vacilante, fluctuando entre el deber y la pasión, jugando al *hoy te quiero, mañana no?* ¿Pues qué diré de un buen golpe de escenas en que mi borriquita se me entregara y en el momento de la entrega se me muriera en los brazos sin saber por qué ni por qué no, quedando así burlados mis apetitos..., o bien que Cacaseno y yo nos diéramos una buena comida de sablazos o espadazos en el llamado *campo del honor*, y que yo le matase a él, enredándome después con la viuda, de lo que resultaría pronto el hastío de ambos y una buena ración de dramáticos remoridimientos?"<sup>14</sup>.

Otros posibles desenlaces a cual más enrevesados se barajan en estas líneas, nuevo homenaje a Cervantes hasta en su disposición sintáctica. Sin embargo triunfa la estética naturalista y el narrador rechaza las pretensiones de Ido con estas palabras: "pero no puede ser y lo escrito, escrito está".

A propósito de todo esto se pregunta Montesinos:

"¿Estamos ante una de esas ironías cervantinas de que D. Benito tuvo tantas veces el secreto? No sabría decirlo, pero hay momentos en que lo sospecho."<sup>15</sup>

No sólo se puede sospechar, pienso que no resulta aventurado afirmarlo y con mayor razón cuando leemos cómo se subrayan los ecos cervantinos de esta sorprendente escena con la intervención de un cierto "amigo suyo" —de Ido, naturalmente— "que se ocupa de estas cosas y aun vive de ellas", quien queda encargado por el narrador de publicar su manuscrito en cuanto él muera.

4.- Hasta ahora he pretendido poner de manifiesto aquellos rasgos que convierten al héroe de *Lo prohibido* en un personaje novelesco consciente de serlo y de ser además autor de su historia. En este aspecto es evidente el parentesco entre Bueno de Guzmán y otro personaje galdosiano, Máximo Manso, como apunta Gustavo Correa.<sup>16</sup>

Sin embargo, en tanto que principal personaje del relato también merece algún estudio. Todos los críticos coinciden al encuadrar *Lo prohibido* en el naturalismo narrativo; sobre todo en su primera parte los postulados zolescos son bien evidentes al decir de Montesinos quien añade:

“El protagonista (...) va a mostrarnos en unas lúcidas memorias cómo sucumbe a las fuerzas aunadas de la herencia y del medio.”<sup>17</sup>

Por su parte S. Gilman no pierde de vista el lugar que esta novela ocupa en el conjunto de la producción galdosiana y observa que el autor tal vez quiso ampliar la breve y desconcertante confesión masculina que cierra *La de Bringas*, para lo cual escribiría:

“una nueva novela que mostrara directamente la conciencia enferma de un Don Juan Tenorio domesticado y con levita del siglo XIX.”<sup>18</sup>

Considerado a esta luz, José María Bueno de Guzmán presenta algunas características comunes con Juanito Santa Cruz y parece un ensayo de la personalidad del Delfín, al que sin embargo supera en complejidad. (No creemos que el protagonista de *Fortunata y Jacinta* fuera capaz del autoanálisis despiadado al que se somete José María). Por este talante introspectivo así como por otras facetas de su personalidad —relación con Inglaterra, salud que bradiza, fijación erótica por las mujeres casadas— parece prefigurar más bien a D. Manuel Moreno-Isla, el desdichado personaje enamorado de Jacinta cuya muerte se relata en la última parte de *Fortunata y Jacinta*.

Bueno de Guzmán se halla plenamente integrado en el grupo social a que pertenece, según indica Alda Blanco:

“En esta España, en donde en pocos años se puede hacer una fortuna o caer en la miseria, Galdós crea para *Lo prohibido* unos personajes que están solidamente afincados en su clase”.<sup>19</sup>

Esta oligarquía madrileña de la Restauración es el medio que, junto a sus taras hereditarias determinan la trayectoria novelesca del personaje.

Desde su llegada a Madrid en otoño de 1880, José María refiere que sus buenas cualidades y, sobre todo, su riqueza le abren todas las puertas:

“No necesito encarecer lo bien recibido que fui en toda clase de círculos. Los que esto leen comprenderán al punto que teniendo yo, lo que en claros números queda dicho, y suponiéndome el vulgo más aún, no me habían de faltar relaciones.”<sup>20</sup>

A pesar de tan general aceptación el protagonista centra casi exclusivamente su vida en la Corte en las relaciones que entabla con los miembros de la familia de su tío. D. Rafael. Por

ello el censo de personajes que transitan por las páginas de esta novela es relativamente reducido. Al mismo tiempo que da cuenta de su creciente amistad con sus parientes madrileños, el protagonista nos informa ampliamente de todo lo relativo a sus finanzas, a las inversiones que realiza y al modo de gastar primero y despilfarrar más adelante, conforme aumentan sus apetencias y, sobre todo, conforme crece el afán de lujo de su amante. Como de pasada se habla también de su actividad política, bien escasa por cierto, ya que José María, a instancias de Villalonga y de Severiano he llegado a ser diputado "cunero":

"A mí me metieron más adelante en aquel fregado, y sin saber cómo hicieronme padre de la Patria por otro distrito de la misma dichosa región. Para esto no tuve que ocuparme de nada, ni decir una palabra a mis desconocidos electores. Mis amigos lo arreglaron todo en Gobernación, y yo con decir *sí* o *no* en el Congreso según lo que ellos me indicaban, cumplía."<sup>21</sup>

En definitiva este rentista caprichoso, abúlico y enamorado, es, como quiere Gilman, un señorito, con todo lo que de peyorativo encierra el término.

5.- Ya hemos dicho que Bueno de Guzmán es la voz que presenta a los otros entes de ficción que con él se relacionan, cuya descripción, por tanto, estará mediatizada por la perspectiva del narrador; perspectiva que no se mantiene constante a lo largo de la obra, sino que está sometida a las variaciones impuestas por la distancia temporal respecto de lo narrado y por su estado de ánimo en el momento de escribir. Por eso la presentación de las protagonistas de *Lo prohibido* dista mucho de ser imparcial, pese a las protestas de objetividad del memorialista. José María presenta a Eloísa casi tres años después de haberla conocido, extinguida ya la pasión que por ella había sentido. Sirvan de ejemplo estas líneas en las que, al describir "los jueves de Eloísa" se muestra lúcidamente cáustico:

"¡Y para dar lugar a tales anomalías, para vivir constantemente acechada, escarnejada, solicitada y requerida, se sacrificaba mi prima a una etiqueta que no vacilo en llamar cursi, pues era una mala imitación de la ceremoniosa, natural y no estudiada etiqueta de las pocas grandes casas que tenemos! (...) Yo lo presenciaba aquellos días y aún no me daba cuenta, por la embriaguez que narcotizaba mi espíritu, de lo absurdo, de lo peligroso, de lo infame que era."<sup>22</sup>

La otra protagonista. Camila, es un carácter que se va haciendo ante el lector quien poco a poco descubre en ella de la mano del memorialista gracias y cualidades insospechadas. Y es que José María, cuando se pone a escribir se encuentra ya profundamente enamorado de su prima más joven y aunque refiere la mala impresión que le hizo al conocerla, no puede evitar el recrearse demoradamente en su evocación:

"Voy ahora con mi prima Camila, la más joven de las tres. Desde que la ví me fue muy antipática. Creo que ella lo conocía y me pagaba en la misma moneda".<sup>23</sup>

Un poco después, en este mismo capítulo se inserta la descripción física de la muchacha. Curiosamente el retrato de Camila es mucho más pormenorizado que el de sus hermanas; pues mientras que de Eloísa sólo se dice que era guapísima y elegante, de María Juana se pondera su estatuaría belleza y se alude a su gordura y a su miopía, a Camila se la pinta con todo detalle. No me parece aventurado inferir que quien tan minuciosamente detalla las facciones de esta última no puede ser un observador imparcial. En efecto, José María ha iniciado sus memorias en el verano de 1883, cuando ya se encuentra enamorado de su prima y espera impaciente su llegada, de modo que la descripción que de ella hace está mediatizada por el estado de ánimo del descriptor que se consuela evocando el aspecto de quien, en el momento de escribir, es su amada, aunque en el tiempo recordado no le gustara todavía:

“Era la menos guapa de las tres hermanas, bastante morena, esbelta, vigorosa, saludable como una aldeana, y se jactaba de que jamás un médico le había tomado el pulso. Su agilidad era tan notable como aquella coloración caliente, sanguínea, de piel limpia y tostada, indicio de un gran poder físico. Sus ojos eran grandes, profundamente negros y flechadores...”<sup>24</sup>

En *Lo prohibido* el centro de conciencia desde el que se nos ofrece la historia es el protagonista, sus ideas y sentimientos impregnan tanto la narración de los sucesos como la presentación de los demás personajes; por ello, como hemos visto, no están medidas por el mismo rasero Eloísa y Camila. En ocasiones, incluso el lector deduce conclusiones que contradicen la opinión del narrador. Así los dicitos acumulados contra Eloísa por un moralizador José María, no nos impiden apreciar la generosidad de esta mujer que, en medio del vicio en que vive, es capaz de un enorme sacrificio para salvar de la ruina y el deshonor a su antiguo amante. Así lo cuenta Severiano:

“Por debajo de cuerda he sabido que Botín no le dio más que seis mil duros. Siempre miserable. Está por la carne barata. Este hombre me ha parecido siempre una chinche (...). El resto lo juntó como pudo, con ayuda de prenderas, y llevando al Monte y a las casas de préstamo algunas cosillas... ¡Cuando me lo trajo estaba más contenta! (...) Y no consintió por ningún caso que le diera recibo, ni quiere interés. “No es préstamo, me dijo lo menos veinte veces...es regalo, es restitución” Pero me dio a entender que no deseaba se te ocultase que a ella debes tu salvación. Tiene el orgullo de su rasgo.”<sup>25</sup>

En definitiva, pese a los escrúpulos del narrador que protesta una y otra vez: “mi conciencia”... “mi honor”... y asegura: “Antes todos los males que aquel arrimo o protección indecorosa de una mujer que pagaba mis deudas con el dinero de sus queridos”, se acepta aquel dinero y a los lectores les parece que “la prójima” queda mucho mejor parada que su detractor.

A bastante distancia de Eloísa y de Camila en lo que a protagonista se refiere, aparece la figura de María Juana, la hermana mayor, cuyo carácter analiza con finura J.F. Montesinos:

“María Juana es una mujer de mente bien equilibrada (...) de muy moderada sensualidad y la consecuente tendencia a cerebralizarlo todo” (...) María Juana, cerebral siempre, es la mujer que quisiera amar porque ve amar a otra.”<sup>26</sup>



Al narrador esta prima suya no le inspira demasiada simpatía, y así, aunque no regatea elogios a la inteligencia y buen discernimiento de María Juana, nunca falta la ironía en sus palabras cuando de ella trata:

"De sus conversaciones se desprendía un tufillo puritano, una filosófica reprobación de las farsas sociales, guerra sorda a los que suponen más de lo que son y gastan más de lo que tienen. Pagaba su tributo a la sátira corriente que se ha hecho amanerada de tanto pasar y repasar por labios españoles, quiero decir que daba curso a esas resobadas frases que parecen un fenómeno atmosférico, porque las hallamos diluidas en el aire de nuestro aliento y en las ondas sonoras que nos rodean (...) Debo añadir que María Juana había adquirido no sé si en libros o en algún periódico, ciertas menudencias de saber político, religioso y literario, que eran la admiración mayor de todas las admiraciones que su marido tenía por ella."<sup>27</sup>

Como puede apreciarse en el anterior fragmento José María no toma en serio la cultura de su prima. Bien lo demuestran las expresiones "tufillo puritano" "ciertas menudencias...", "resobadas frases" que aluden a lo superficial y allegadizo de tales saberes. Y resulta curioso constatar que quien con tanta agudeza distingue la procedencia y materiales de que se compone el bagaje cultural de María Juana, no es un intelectual sino un dandy mujeriego, muy viajado, eso sí y bastante versado en cuestiones mercantiles.

Las hermanas Bueno de Guzmán componen una de esas triadas femeninas que según Alfredo Rodríguez son "un recurso especial del arte galdosiano", una "norma estilística del autor". Así, agrupadas se le aparecen al protagonista casi amnésico que recupera lentamente la conciencia después del ataque:

"Pero el ejemplo más triste de esta pérdida fue no saber quiénes eran aquellas tres mujeres a quienes vi en fila delante de mí (...) Estaban las tres apoyadas en el tablero inferior de mi cama, grande como de matrimonio. Veíalas yo de medio cuerpo arriba, los brazos sobre el tablero, en actitud de estar asomadas a un balcón."<sup>28</sup>

La vaga referencia a las tres parcas parece indudable en esta visión que de las primas tiene José María que ha estado a punto de morir. El mismo parece indicarlo así cuando añade:

"Eloisa fue la primera que se llegó a mí rompiendo la *lúgubre* fila en que las tres estaban cual aves posadas en una rama"<sup>29</sup>

A. Rodríguez en el trabajo a que antes me he referido expone.:

"Finalmente el ejemplo de esa tríade de sugestividad religiosa que nunca queda identificado con modelo concreto alguno: las tres hermanas de *Lo prohibido*. (...) Teniendo en cuenta la destacada presencia de lo trino en la simbología judaico-cristiana, así como la repetidísima proyección de lo femenino como trampa de perdición en la misma tradición, no nos parecen accidentales ni en el género ni el número. Y ello nos permite sugerir una adecuación recíproca que consignamos: el contexto bíblico de la

novela sugiere la identidad religiosa de la tríade femenina; y esta a su vez, refuerza ese mismo contexto."<sup>29</sup>

Sin negar el evidente paralelo bíblico que han advertido en esta novela R. Ricard, G. Correa y A. Rodríguez<sup>30</sup> pienso que el trío femenino de *Lo prohibido* también puede relacionarse con las tres hermanas que tan frecuentemente protagonizan los cuentos infantiles de carácter tradicional. Lo mismo que ocurre en tales relatos, se establece aquí una oposición maldad/bondad encarnada en las dos hermanas mayores de una parte y la pequeña de otra. Las tres se ven sometidas a una prueba —las asechanzas del seductor— y, mientras las dos mayores sucumben a la tentación, la más joven supera la prueba. A esta oposición apuntan las palabras que se leen en el penúltimo capítulo:

"Iba a decir que entre las tres me habían puesto así, la una por no quererme, y las otras dos por quererme demasiado"<sup>31</sup>

Los relatos tradicionales acaban con el triunfo de lo que se ha llamado "morale naïve"<sup>32</sup> triunfa la virtud y se castiga la injusticia. También en *Lo prohibido* se presenta la victoria de Camila; pero ésta no llega a resplandecer ante la sociedad, pues la calumnia no se borra pese a los desementidos de los personajes. Hacia el final de la obra incluso Severiano, el amigo y confidente del protagonismo piensa que el hijo que Camila espera es de José María:

"¿Te parece que en mi testamento nombre heredero al niño que va tener Camila?

-¡Claro, tu nene...!

Lo dije con tal acento de convicción que creí que me apuñalaban. Protesté con gritos roncros y con gestos convulsos.

-¡Infame calumniador, si no te retractas, te muerdo.

¿Tú sabes la atrocidad que has dicho?"<sup>33</sup>

Porque el cuento de hadas, aunque proporcione el modelo de tríada queda muy lejos de la ficción naturalista. Por eso los Miquis convencidos de que la razón está de su parte, acaban por desentenderse de la opinión ajena:

"Camila y él hablaron de perdonarme. Ambos lo propusieron y simultaneamente se felicitaban de este cristiano pensamiento.

— Nos ha dañado en nuestra opinión, pero bien caro lo paga —había dicho Camila con inocencia de niña de escuela—. No seamos más papistas que el Papa, ni más justicieros que la justicia de Dios. ¿No estamos bien tranquilos en nuestra conciencia? ¿No sabemos tú y yo, como éste es día, que ni él pudo conquistarme, ni había tales carneros, ni Cristo que lo fundó?... Pues si hay algún necio que crea otra cosa, déjalo y con su pan se lo coma."<sup>34</sup>

En los cuentos las dos hermanas malas suelen estar cortadas por el mismo patrón, ya que su función compartida es oponerse a la hermana buena. Aquí, en cambio, las cosas no son tan sencillas ni los personajes meros estereotipos como en los relatos tradicionales. Así

María Juana y Eloísa, conquistas ambas del seductor, se oponen entre sí por múltiples rasgos de sus respectivos caracteres. Por ejemplo, frente al despilfarro de Eloísa, el buen orden económico de María Juana y frente a la frivolidad de la primera, las severas maneras de la otra. No obstante en el capítulo VIII de la Parte Segunda, significativamente titulado "De la más ruidosa y desagradable trapisonda que en mi vida vi" sí se presenta claramente la oposición de las dos hermanas culpables frente a la inocente.

Ya hemos indicado que *Lo prohibido* es obra de pocos personajes. Además de José María, de sus primas y de los maridos de éstas hay otros miembros del clan Bueno de Guzmán: D. Rafael, y D. Serafín tíos del protagonista y Raimundo, su primo.

La presentación de todos ellos y el relato de sus actuaciones sirve a la finalidad naturalista de la novela al poner de manifiesto las taras hereditarias de la familia. Entre ellos destaca sin duda la figura de Raimundo, dotado de los más variados talentos y que sin embargo no ha hecho nada útil en su vida:

"Elogiado desde la niñez por su feliz talento, mirado como la gloria de la familia, defraudó las esperanzas de su padre, que no supo sacar partido de él. A once carreras se aplicó. Empezaba con mucho brío; pero en el primer año se plantaba (...) Por fin, hizose abogado a fuerza de recomendaciones."<sup>35</sup>

En boca de Raimundo, amigo sablista, confidente y bufón del narrador se encuentran a veces penetrantes observaciones que suenan a regeneracionismo:

"Durante siglos" —dice en una ocasión este personaje— "los sobresalientes de una raza noble han estado educándola en la suciedad, en la pobreza, en el ayuno. Y claro, ¿cómo ha de haber agricultura, cómo ha de haber industria en un país así?"<sup>36</sup>

En torno a los Bueno de Guzmán pulula un abigarrado grupo de personajes episódicos, muchos de los cuales proceden de otros relatos galdosianos o pasarán de ésta a novelas posteriores. Así cuando se describen las tertulias de "los jueves de Eloísa" se menciona a Manolito Peña y a su mujer, al marqués de Fúcar, a Sánchez Botín, antiguos conocidos del lector de Galdós. De otra parte se presenta en *Lo prohibido* a Jacinto Villalonga, amigo de José María, quien —también como amigo del protagonista— aparecerá en las páginas de *Fortunata y Jacinta*.

A casa de María Juana concurren todos los lunes Trujillo, Arnaiz, Torres, Samaniego y otros conspicuos miembros de la burguesía comercial madrileña de la que encontraremos tan extensa referencia en *Fortunata y Jacinta*.<sup>37</sup>

De modo que también en lo que a personajes episódicos respecta ocupa *Lo prohibido* la posición central en la producción del autor como al principio habíamos indicado.

#### 6.- Para Umberto Eco

"Cuando un autor gasta mucho tiempo (o lo que es lo mismo, muchas páginas) para describir un paisaje no tendremos acontecimientos dignos de reseñar en el tiempo del enunciado, pero sí existirá un interesante despliegue en el tiempo de la enunciación."<sup>38</sup>

Con estas palabras se llama la atención acerca de la importancia que —en el análisis de la narrativa— tiene la consideración del tiempo. Como la historia relatada y los personajes que en ella intervienen están inmersos en un tiempo crerado para ellos, es menester estudiar cuánto dura éste y de qué manera transcurre.

Aplicando a la novela que estamos estudiando los conceptos que propone el crítico italiano, diremos que el tiempo del enunciado abarca poco más de cuatro años, a lo largo de los cuales se desarrolla la historia de *Lo prohibido*. Un tiempo novelesco relativamente breve para la cantidad de sucesos que en él cabe.<sup>39</sup>

La narración comienza fijando con claridad el arranque de la cronología novelesca:

“En septiembre del ochenta, poco meses después del fallecimiento de mi padre, resolví apartarme de los negocios, (...) y me fui a vivir a Madrid.”<sup>40</sup>

A partir de este momento el relato progresa linealmente salvo en las imprescindibles ojeadas retrospectivas del narrador empeñado en proporcionar al lector las noticias necesarias acerca de sí mismo y de su familia. Primero será la conversación de D. Rafael Bueno de Guzmán, tío del protagonista la que vaya trazando la historia del clan exponiendo las manías de cada uno de sus miembros. Más adelante (capítulo V de la Parte Primera) es el propio José María quien da cuenta de su vida anterior, de sus años de adolescencia, de su estricta educación inglesa, etc. Se entera entonces el narratorio de que José María tuvo una novia medio inglesa llamada Kitty, que para entonces ya hacía bastante que había muerto:

“Cuando vine a Madrid habían pasado cinco años de esta desgracia, que truncó mis soberbios planes domésticos, dio a mi vida giros inesperados y a mi conciencia direcciones nuevas.”<sup>41</sup>

Encontramos asimismo alguna prolepsis que altera la normal progresión del tiempo del enunciado, licencia que el narrador puede permitirse con toda verosimilitud desde su propio presente posterior a lo relatado. Por ejemplo, al describir a la mayor de sus primas, indica el memorialista:

“Por aquellos días no había empezado a engordar todavía, y así su engreimiento no tenía la encarnación monumental que ha tomado después.”<sup>42</sup>

Desde septiembre de 1880 hasta fines del año 1884, en que sobreviene la muerte del narrador/protagonista, se desarrollan los sucesos que constituyen el asunto de *Lo prohibido*.

No todos los momentos de estos cuatro años merecen la misma atención del narrador. El ritmo, el tiempo de la enunciación no está tratado de manera uniforme. Hay periodos que duran meses enteros y se despachan con unos cuantos párrafos. Por ejemplo, el verano de 1881, en que el protagonista viaja durante tres meses por media Europa, apenas ocupa un par de páginas. (1<sup>a</sup>, IV, 1)

En cambio, un poco después, al contar los síntomas de la enfermedad que le tuvo postrado durante parte de noviembre “hasta los días precursores de la Pascua” del 81, apenas se registran hechos concretos, pero el narrador aprovecha este tiempo para trazar la

pormenorizada descripción del menudo acontecer habitual que va configurando la existencia cotidiana de los personajes. De esta manera se generan páginas de gran interés y a lo largo de los días de escasa acción que dura la convalecencia del protagonista los seres de ficción van perfilándose ante la mirada del lector. Es un tempo lento, pues, el que domina en esta especie de pausa del relato que abarca casi todo el capítulo IV de la Parte Primera. Pero quizás el pasaje más interesante a este respecto que muestra claramente hasta qué punto puede el narrador demorarse en la descripción de unas pocas horas, estirando, por decirlo así, el tiempo de la enunciación, se encuentra en el capítulo XII de la primera parte. La escena tiene lugar en un domingo de la primavera de 1883; por entonces la relación José María/Eloísa duraba un año. Ella ha ido a ver a su amante para darle las gracias por haber saldado sus deudas y ambos pasan el día en casa de él:

"El día en que ultimé el arreglo de la deuda de mi prima ésta se presentó en mi casa a las once."<sup>43</sup>

La jornada transcurre con placidez. Los amantes se sienten felices y seguros, ignorados por la multitud que pasa por la calle y que ellos atisban tras las persianas bajadas. En estas circunstancias los límites del presente se desdibujan y así leemos:

"El tiempo y nuestra langidez nos mecía y nos engañaba dándonos nociones muy oscuras acerca de la duración de aquellos diálogos vivos o de los ratos de sopor que les seguían"<sup>44</sup>

7.- Al iniciar la lectura de *Lo prohibido* se advierte que un personaje ha asumido la narración de unos hechos que él mismo protagoniza y que relata en primera persona; y, sólo cuando ya va transcurrida más de la mitad de la obra, se entera el lector que de casi todo lo que lleva leído ha sido escrito en julio de 1883, en San Sebastián, donde el protagonista veraneaba por entonces:

"¿A que no aciertan lo que se me ocurrió para pasar el rato? Pues emprender un trabajo que a la vez me entretuviera y aleccionara. Sí, de aquel anhelo de distracción nacieron estas Memorias, que empezadas como pasatiempo, pararon pronto en verdadera lección que me daba a mi mismo (...) Ya entrada a ocuparme de la muerte del bendito Carrillo, cuando llegaron Camila y su marido. Di carpetazo a mis cuartillas dejando la continuación del trabajo para otros días".<sup>45</sup>

De modo que lo sucedido desde la muerte de Pepe Carrillo —Capítulo XIII de la Parte Primera— hasta el momento en que el narrador se puso a escribir la primera entrega de sus memorias, es decir, un periodo de cuatro meses del tiempo del enunciado y —naturalmente— lo que ocurre durante el resto del verano y en los meses subsiguientes, ya en Madrid, ha sido redactado después. Fue en la Semana Santa del año 84 cuando José María encontró oportunidad para retomar el hilo de su relato en el mismo punto donde lo dejara. En esta ocasión, sólo interrumpe su trabajo cuando se pone al día, porque llega en su narración a las mismas fechas en las que escribe:

“Durante los días de Semana Santa, me entretuve, no sabiendo qué hacer, en continuar mis Memorias principiadas en San Sebastián. (...) Tan buena traza me di que en cuatro o cinco noches y otras tantas mañanas despaché todo lo de la capital de Guipúzcoa, mis trabajos bursátiles en Madrid, la pintura de las cosas y personas que observé en casa de María Juana, las filosofías de ésta, y por último, la enfermedad de Eloísa. Aquí di punto, esperando los nuevos sucesos para calcarlos en el papel en cuanto ellos salieran de las nieblas del tiempo.”<sup>46</sup>

En fin, la tercera y última tanda de las memorias de José María se empieza a escribir en julio o agosto de aquel mismo año de 1884. Bien es verdad que ahora el narrador ha tenido que contratar a un amanuense al que dicta, dado que la hemiplejía sufrida un poco antes le impide escribir con soltura:

“Pronto hube de valerme, para andar más aprisa, de un amanuense que me depararon Dios y mi tía Pilar, hombre que me venía como anillo al dedo para el caso. Llamábase José Ido del Sagrario, y tenía una letra clara, hermosa, si bien un poco floreada y como con tendencias a criar pelo por los infinitos rasgos que por arriba y por abajo salían de los renglones.”<sup>47</sup>

En otro lugar hemos mencionado las implicaciones metanovelescas que la presencia de este personaje galdosiano aporta; ahora nuestro propósito es analizar las complejidades que entraña el tiempo del narrador. En primer lugar le serían dictados al amanuense los sucesos del pasado reciente: la evolución delirante del amor del protagonista por Camila, el ataque de hemiplejía que le sobrevino, así como las vicisitudes económicas por las que atravesó. Más adelante debieron de irse escribiendo los acontecimientos a medida que acaecían, de modo que, conforme la novela se acerca a su fin, las memorias cobran casi el aspecto de un diario; es decir, la distancia que separa el tiempo del narrador del de su relato se acorta enormemente. El último suceso del relato, la muerte del protagonista/narrador no se cuenta en él; pero el lector deduce que ha ocurrido del hecho mismo de tener el libro ante los ojos:

“La primera condición que pongo es que no serán publicadas mientras yo viva. Después de mi muerte puede darse mi amigo toda la prisa que quiera para sacarlas en letras de molde, y así la publicación del libro será la fúnebre esquela que vaya diciendo por el mundo a cuantos quieran saberlo que ya el infelicitísimo autor de estas confesiones habrá dejado de padecer.”<sup>48</sup>

Como se sabe “el amigo” del narrador se dio realmente mucha prisa en editar la obra cuya parte primera salió en noviembre de 1884, por los mismos días en que agonizaba su héroe de ficción, y la segunda en el año siguiente. Así que “Las fechas en que Galdós enmarca la creación de la obra deben de ser las de su redacción, redacción rápida en verdad”, según precisa Montesinos.<sup>49</sup>

8.- Un estudio del tiempo en las novelas galdosianas no debe soslayar la consideración de la importancia que las referencias a la historia del momento suele tener en ellas. Sin

embargo no abundan demasiado las alusiones a hechos históricos concretos en *Lo prohibido*. Algún ejemplo no obstante se puede espigar en sus páginas:

"Esto ocurría en mayo; lo recuerdo porque después de aquella conferencia fuimos todos, Camila inclusive, a ver la gran procesión del Centenario de Calderón."<sup>50</sup>

Más adelante, durante el verano de 1883, se habla como de pasada de "los sucesos de Badajoz":

"En tanto Medina estaba afligidísimo. Los sucesos de Badajoz le habían llegado al alma. (...) El buen señor no hablaba de otra cosa. Su patriotismo sano y leal había sentido la injuria como un ser delicado que recibe una coz. ¡Y el mulo que la daba era el ejército, nuestro valiente ejército! "¡Dios salve al país!", exclamaba Medina con olozaguista concisión juntando las manos."<sup>51</sup>

Si las referencias a sucesos precisos son escasas, es frecuente en cambio la alusión genérica a los usos políticos de la época. No olvidemos que:

"La intencionalidad de las novelas galdosianas escritas entre 1881 y 1887 es castigar a la España de la Restauración borbónica por su hipocresía, su trivialidad pomposa, su vacío optimismo histórico y, sobre todo, su craso materialismo"<sup>52</sup>

Bien significativo es que lo que cuenta el protagonista a poco de comenzar su relato, a propósito de sus amigos:

"A Severiano Rodríguez lo trataba yo desde la niñez; a Villalonga le conocí en Madrid. El primero era diputado ministerial, el segundo de oposición, lo cual no impedía que viviesen en armonía perfecta, y que en la confianza de los coloquios privados se riesen de las batallas del Congreso y de los antagonismos de partido. Representantes ambos de una misma provincia, habían celebrado un pacto muy ingenioso: cuando uno estaba en la oposición el otro estaba en el poder, y alternando de este modo, aseguraban y perpetuaban de mancomún su influencia en los distritos. Su rivalidad política era sólo aparente, una fácil comedia para esclavizar y tener por suya la provincia, que si ha de decir la verdad, no salía mal librada de esta tutela, pues para conseguir carreteras, repartir bien los destinos y hacer que no se examinara la gestión municipal no había otros más pillines."<sup>53</sup>

Es evidente la sátira del sistema de partidos turnantes que se desprende de estas líneas; sin embargo —y sin perjuicio de admitir las palabras de Gilman más arriba citadas— no conviene olvidar que la historia y la política al pasar a la novela devienen parte de la ficción y están en función de los personajes y de su propia cronología. Sirven, en definitiva, para dar consistencia y espesor vivencial al cosmos narrativo.

9.- Además de las ya analizados hay otros aspectos del tiempo novelesco que se deben mencionar. Es bastante frecuente, por ejemplo la mención de festividades concretas o la

alusión a la estación del año en que se producen los hechos. El narrador suele anotar escrupulosamente datos referentes al tiempo del almanaque. Así, hay repetidas menciones de los veranos; en efecto, los cuatro veranos que abarca el tiempo del enunciado tienen especial relevancia en las páginas de *Lo prohibido*. El de 1881 lo dedica José María a viajar por el extranjero y durante los tres meses que dura el verano, apenas anota el narrador acontecimientos dignos de mención. Mucha mayor trascendencia narrativa tiene el verano del 82 en el que José María y Eloísa se encuentran en París y allí, en completa libertad, pasan una temporada de exaltada felicidad. Es fundamental este periodo en el desarrollo de la ficción, pues al finalizar aquel glorioso paréntesis veraniego el protagonista constata alarmado el costo de su aventura:

“Tales sangrías di a aquel depósito, que cuando fui a liquidar, sólo me restaban siete mil francos (...) Y no paró aquí mi desgracia, pues el día de la marcha sobrevinieron no sé qué olvidadas cuentas de Eloísa, y tuve que ir a última hora, echando los bofes, a casa de Mitjans a pedirle un préstamo de cuatro mil francos para poder volver a España.”<sup>54</sup>

Inmediatamente después se anota que, a la vuelta a Madrid, durante los meses que siguen, se celebran “los jueves de Eloísa”. La pasión amorosa y el vértigo consumista arrastran a ésta a despecho de los intentos de José María por frenar el despilfarro de su amiga.

El tercer verano transcurre en San Sebastián y presenta el asedio de José María a Camila. Si en el verano de 1882 había sido París, la exquisita capital de la moda, el escenario de los carísimos amoríos de José María con Eloísa, ahora, el cortejo a su prima, la más joven, se desarrolla al aire libre, en medio del hermoso paisaje vasco, más en consonancia con la manera de ser espontánea y natural de Camila, quien, por cierto, no consiente que José María le regale absolutamente nada.

Por fin en el último verano de la vida del narrador, el de 1884, no hay veraneo. El narrador, convalece del terrible ataque sufrido un poco antes y decide quedarse en Madrid:

“Determiné no salir el verano. El calor no me molestaba mucho, y además, ¿adónde iba yo con aquella traza y tanto entorpecimiento y el estorbo de mi propia invalidez?”<sup>55</sup>

10.- Habrá que indicar por último cómo el transcurso del tiempo se advierte en lo que podríamos llamar sus efectos biológicos: en el nacer y el morir. En *Lo prohibido* encontramos una nutrida colección de nacimientos y muertes que se relatan para subrayar el artificio realista de sus páginas. En enero del 81 nace Rafaelito, el hijo de Eloísa, en octubre del 82, Alejandro, el primogénito de los Miquis y en noviembre de 1884 nacen los mellizos Belisario y César muy poco antes del final de la obra. En ella se cuentan asimismo varias muertes. Dejando a un lado las referencias al fallecimiento del padre del protagonista y al de su novia, ocurridos ambos antes de que la cronología novelesca empiece su andadura, mueren en estas páginas Angelita Caballero, Pepe Carrillo, Alejandrito y el propio narrador, cuyo óbito cierra la obra.

Cada una de tales muertes tiene su “rentabilidad” narrativa. La primera que ocurre en los cuatro años que abarca el tiempo del enunciado es la de Angelita Caballero a quien Pepe Carrillo y su mujer piensan heredar. La muerte de esta señora había sido largamente



esperada por sus parientes. Ya en el comienzo de la novela, informando el narrador sobre su primo político dice:

“Carrillo era pobre por sí; pero tenía en perspectiva la herencia de su tía materna Angelita Caballero, que era muy anciana y estaba ciega y baldada.”<sup>56</sup>

Y un poco más adelante José María aconseja a Eloísa que no acepte el destino que a Pepe le proponen en Cuba con estas razones:

“Añadí que la Providencia se encargaría de arreglar aquel asunto mejor que el ministro de Ultramar. Por más que dijeran, Angelita Caballero no podía ya vivir mucho. Yo la había visto el día antes en su carruaje, hecha una hoz, tan encorvada que parecía estar besándose las rodillas... Paciencia, paciencia...”<sup>57</sup>

Y en efecto, pronto se cumplen sus vaticinios y durante el primer veraneo del protagonista le llega la noticia del tan deseado fallecimiento. Raimundo se lo cuenta en una carta imitando el lenguaje de los chistes de baturros:

“¡Otra que Dios! Chico, ya los Carrillos heredaron. Reventó la tía Cícero.”<sup>58</sup>

Tan repetidas alusiones a la muerte de alguien que no participa en la acción se justifican porque la herencia de la marquesa tiene una función primordial en la historia: hacer que se dispare en Eloísa el apetito consumista que origina uno de los hilos principales de la trama en la Parte Primera de *Lo prohibido*.

Pero sin duda es la muerte de Pepe Carrillo la de más importantes implicaciones en el desarrollo del asunto. A lo largo de la temporada 1882-1883 la enfermedad de éste ha ido agravándose al mismo tiempo que crece peligrosamente el lujo desenfadado de la casa, pues los Carrillo gastan más de lo que tienen. De otro lado, las relaciones de José María con su prima son cada vez más ostentosas y ella parece dar por sentado que —una vez enviude— el narrador la pedirá en matrimonio. Pues bien, tras la pormenorizada descripción de la agonía y muerte de Carrillo, Bueno de Guzmán se da cuenta de que la desaparición de aquel hace que se desvanezca su pasión por la viuda. Todo el capítulo XIV de la primera parte significativamente titulado “Hielo” se dedica al autoanálisis implacable que el memorialista hace de sus sentimientos:

“¿Qué me había pasado? ¿Qué era aquello? ¿Acaso las raíces de aquel amor no eran hondas? Sin duda no, y él mismo se me arrancaba sin remover lo íntimo de mi ser. 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.”<sup>59</sup>

En definitiva, el relato de la muerte de Carrillo bien merece la extensión que el narrador le concede porque sirve para poner de manifiesto el cambio de sentimientos que en él se ha operado, según expone lucidamente:

"... y cuando Eloisa aludía al tal matrimonio, hacíame el tonto; no comprendía una palabra. 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!"<sup>60</sup>

La muerte de Alejandrino, primogénito de Camila y ahijado del protagonista, ocurrida al poco de la de Carrillo, sirve para subrayar ante los ojos de José María las cualidades de madre abnegada que en este trance demuestra la tercera de sus primas. Ambas muertes pues, la de Carrillo y la del niño, acaecidas casi al mismo tiempo funcionan como estímulos sentimentales en el ánimo del protagonista: la primera porque le revela la mentira de su amor por Eloisa, la segunda porque hace que se despierte su interés por Camila, interés que pronto se transformará en amor:

"Admiré entonces la perseverancia del cariño materno de Camila, y además una cualidad que yo no sospechaba existiese en ella, el valor,"<sup>61</sup>.

Espero haber demostrado con el análisis del asunto, de los personajes y del tiempo en esta novela que *Lo prohibido* ocupa un puesto importantísimo en la narrativa galdosiana y no merece el relativo olvido al que parece haber sido condenada.

## Notas

- <sup>1</sup> Así se desprende de la carta a Pereda (24-II-1885) citada por S. Gilman en *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*. Taurus, Madrid, 1985, p. 150.
- <sup>2</sup> Gilman, S. *Op. cit.*, p. 143.
- <sup>3</sup> Respuesta de Galdós a Giner de los Ríos citada por J.F. Montesinos en *Galdós II*. Castalia, Madrid, p. IX.
- <sup>4</sup> Gullón, R. *Psicología del autor y lógicas del personaje*. Taurus, Madrid, 1979, p. 15.
- <sup>5</sup> Acerca de esto véase "La expulsión del paraíso en *Lo prohibido*" de G. Correa en *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Gredos, Madrid, 1962, pp. 80-95.
- <sup>6</sup> F. Montesinos, J. "Introducción crítica" en la edición de *Lo prohibido* de Galdós. Castalia, Madrid, 1971, p. 131.
- <sup>7</sup> Pérez Galdós, B. *Lo prohibido*. Castalia, Madrid, 1971, p. 236.
- <sup>8</sup> F. Montesinos, J. *Galdós II*. Castalia, Madrid, 1969, p. 179.
- <sup>9</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 312.
- <sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 345.
- <sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 390.
- <sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 390.
- <sup>13</sup> Rodríguez, A. "Ido del Sagrario: notas sobre el otro novelista en Galdós" en *Estudios sobre la novela de Galdós*. José Porrúa Turanzas S.A., Madrid, 1978.
- <sup>14</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 483.
- <sup>15</sup> F. Montesinos, J. *Galdós II*. Castalia, Madrid, 1969, p. 195.
- <sup>16</sup> Correa G. "Dos héroes de ficción" en *Realidad, ficción y símbolo en Galdós*. Gredos, Madrid, 1977.
- <sup>17</sup> F. Montesinos, J. "introducción crítica" a *Lo prohibido*. Castalia, Madrid, 1971, pp. 20-21.
- <sup>18</sup> Gilman, S. *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*. Taurus, Madrid, 1985, p. 143.
- <sup>19</sup> Blanco, A. "Dinero, relaciones sociales y significación en *Lo prohibido*" en *Anales Galdosianos*. Austin, Texas, 1983.
- <sup>20</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 69.
- <sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 83.
- <sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 159.
- <sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 64.
- <sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 65.

- <sup>25</sup> *Ibid.*, p. 474.
- <sup>26</sup> F. Montesinos, J. *Galdós II*. Castalia, Madrid, 1969, pp. 192-193.
- <sup>27</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 61.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, p. 458.
- <sup>29</sup> Rodríguez, A. "Una norma estilística de Galdós: la tríada femenina" en *Estudios sobre la novela de Galdós*. José Porrúa, 1978, p. 112.
- <sup>30</sup> Ricard, R. "Un roman de Galdós: *Lo prohibido*" en *Les langues neolatines*, nº 155, diciembre, 1960. Correa G. *El simbolismo religiosa en las novelas de Pérez Galdós*. Gredos, Madrid, 1962. Rodríguez, A. *Op. cit.*
- <sup>31</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 460.
- <sup>32</sup> Jolle, A. *Formes simples*. Ed. du Seuil, París, 1972.
- <sup>33</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 477.
- <sup>34</sup> *Ibid.*, p. 471-72.
- <sup>35</sup> *Ibid.*, p. 79.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, p. 166.
- <sup>37</sup> Curiosamente, Arnaiz, a quien el narrador de *Lo prohibido* llama "patriarca del comercio de Madrid", y que concurre asiduamente a las comidas de los Medina en el invierno de 1884, aparece en la Parte Primera de *Fortunata y Jacinta* como amigo y tertulio de D. Baldomero Santa Cruz, y en el último capítulo de la Parte Tercera de esta obra titulado "La idea... la pícara idea", se describe su entierro con gran lujo de detalles, entierro que contempla Fortunata... ¡en una tarde de la primavera de 1875!
- <sup>38</sup> Eco, U. "El tiempo del arte" en *Revista de Occidente*, nº 76, Madrid, septiembre, 1987.
- <sup>39</sup> Así opina Montesinos en la "Introducción crítica" a *Lo prohibido*, *op. cit.*
- <sup>40</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 47.
- <sup>41</sup> *Ibid.*, p. 108.
- <sup>42</sup> *Ibid.*, p. 59.
- <sup>43</sup> *Ibid.*, p. 194.
- <sup>44</sup> *Ibid.*, p. 199.
- <sup>45</sup> *Ibid.*, p. 285.
- <sup>46</sup> *Ibid.*, p. 389-90.
- <sup>47</sup> *Ibid.*, p. 482.
- <sup>48</sup> *Ibid.*, p. 486.
- <sup>49</sup> *Ibid.*, p. 41 (Introducción).
- <sup>50</sup> *Ibid.*, p. 76.
- <sup>51</sup> *Ibid.*, p. 300.
- <sup>52</sup> Gilman, S. *Op. cit.*, p. 319.
- <sup>53</sup> Pérez Galdós, B. *Op. cit.*, p. 83.
- <sup>54</sup> *Ibid.*, p. 136.
- <sup>55</sup> *Ibid.*, p. 480.
- <sup>56</sup> *Ibid.*, p. 63.
- <sup>57</sup> *Ibid.*, p. 76.
- <sup>58</sup> *Ibid.*, p. 86.
- <sup>59</sup> *Ibid.*, p. 321.
- <sup>60</sup> *Ibid.*, p. 325.
- <sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 325-36.