

Elementos de comentario para el incipit de *Lo prohibido* de Galdós

Introducción

Arranque (~ *captatio benevolentiae*)

Un rasgo destacado en este incipit novelesco de Galdós es el contraste entre una acumulación de informaciones (de cariz cuasi-naturalista) sobre el protagonista-narrador y su entorno madrileño, y la falta de vínculo explícito entre estos primeros datos sobre el universo ficcional y los títulos de la novela y del primer capítulo. Así pues, ya que el locutor no indica siquiera qué le impulsa a iniciar este relato ni cuál es la naturaleza exacta del mismo –unas funciones sin embargo fundamentales del incipit según el estudio de referencia de Andrea del Lungo–, uno se ve reducido a formular conjeturas. ¿Acaso se inscriba este relato de Galdós en la estela de sus *Episodios nacionales*, para representar con colores vivos, sin apenas mezclas, el enfrentamiento entre dos Españas, la lucha entre defensores de la Tradición y propugnadores de la Modernidad? O ¿será más bien este relato el fragmento de una ingente “Comedia Hispana” a lo Balzac o de una saga familiar a lo Zola –de quienes era Galdós un agudo lector–, una encuesta sobre las múltiples fuerzas que mueven la sociedad española o madrileña del tiempo?

Problemática

Trataremos de poner de manifiesto que esta misma incertidumbre participa de una estrategia discursiva del novelista, que aspira a seducir al lector, a atraparlo en el texto: mediante un juego de silencios voluntarios y discretas sugerencias, Galdós introduce al lector en su universo ficcional, al tiempo que suscita su curiosidad.

Etapas del texto

0. Un paratexto notable, umbral vistoso que da paso a la ficción y hace patente que estamos frente a un incipit
1. El primer párrafo introduce al protagonista narrador y su entorno inmediato, con dos etapas:
 - a. la primera (ll. 1-15), en pretérito indefinido, remite a las circunstancias de la llegada a Madrid y aporta ya elementos de caracterización de este personaje;
 - b. a continuación, un segundo movimiento (ll. 15-20) describe el domicilio de su tío madrileño y el ámbito espacial y familiar en el que va a moverse el narrador en la capital.
2. El segundo párrafo abre la perspectiva espacial al Madrid del año 1880, y amplía por ello el enfoque hacia consideraciones socio-económicas, implícitamente relacionadas al contexto político de la Restauración canovista.

Ejes de lectura

Tras evidenciar que Galdós sí parece iniciar una crónica de la Restauración o una encuesta sobre la alta burguesía madrileña, observaremos que este incipit permite sobre todo una primera caracterización del protagonista-narrador, llena de matices y sombras; por fin, se señalará cómo esta apertura juega con las expectativas del lector para incitarle a una postura reflexiva sobre el narrador protagonista y su relato: al presentarse lleno de silencios y sugerencias, el inicio de estas memorias ficcionales invita a reflexionar sobre los orígenes del proceso que llevó al protagonista a infringir algún tabú –lo prohibido del título.

I. Un **incipit estático que esboza una novela realista sobre la alta burguesía madrileña bajo la Restauración**

1. Unos personajes caracterizados ante todo por sus bienes y su territorio

- a. Nada más empezar, el protagonista se define según su origen y ámbito social: es heredero de un terrateniente y capitalista de Jerez (sic), cuya fortuna procede probablemente del negocio del aceite de oliva: cfr. “predios”, “casa extractora”, “bodegas y “existencias” (i. e. almacenes).
- b. No tiene luego reparos en mencionar su holgada “fortuna”, que le permite vivir con “lujo” (l. 13)
- c. Se confirma además que su riqueza no es atributo exclusivo de su difunto padre y de él mismo, sino que su familia madrileña también pertenece a la alta burguesía. De hecho, su tío no sólo tiene unos apellidos de consonancia aristocrática, sino que vive en un barrio nuevo y (todavía hoy) muypreciado de Madrid. Esta riqueza se comprueba indirectamente con la evocación del gasto representado por el alquiler del “principal” del tío (ll. 11-12).

Transición: Conforme con los procedimientos de la novela realista, Galdós empieza pues *Lo prohibido* caracterizando a sus protagonistas según su origen familiar y su medio social. Ampliando el enfoque, también sitúa a estos personajes dentro de un ámbito histórico-político preciso.

2. El esbozo de una crónica del Madrid la Restauración

Como es el caso en la mayoría de los **incipit estáticos** de las novelas decimonónicas, el arranque de *Lo prohibido* instala el marco espaciotemporal en que va a desenvolverse la acción.

- a. El escenario de esta novela aparece claramente como el Madrid de los años 1880 (l. 1), comparado lo que fuera antes de 1868 (en “los tiempos de González Bravo”, l. 16). La peripecia vital del protagonista –su mudanza de Jérez a Madrid con ocasión del fallecimiento de su padre y su propio abandono de los negocios (ll. 1-2)– justifica un temprano bosquejo de la capital española unos doce años tras la Revolución de Septiembre que derrocó a Isabel II.
 - b. Esta breve descripción ofrece un balance aparentemente favorable del sistema canovista. De hecho, el protagonista observa en 1880 unos cambios calificados de “evidente mejora” en varios ámbitos: el urbanismo (nuevas barriadas, transportes, construcciones, calles, jardines); el negocio (buen cariz de las tiendas, ll. 20-21); los espectáculos (teatros, l. 21); incluso se aprecia la mejor apariencia de la gente (l. 18)...
 - c. De manera implícita, pero bastante transparente, se atribuye al crédito de la Restauración el que Madrid viva por fin a la hora europea (l. 23-26).
- ### 3. No obstante, esta presentación del Madrid de 1880 no es del todo idílica.
- a. De hecho, los cambios evocados sólo atañen al sector céntrico de Madrid, a “las construcciones de los ricos”, y no a los barrios periféricos o más populares.
 - b. Además, según este **incipit**, Madrid se beneficia antes que nada de un tratamiento cosmético. El narrador tan sólo se refiere al “aspecto” de Madrid (ver “hermosura y amplitud”, “bonitísimos”, “gallardas”, “elegantes”, etc.). No se menciona ninguna mejora en la estructura social, económica o política profunda. La superficialidad de estas mejoras aparece en dos casos: el de las tiendas y el

de los teatros. De las primeras, se escribe que ya no eran “inferiores, por lo que desde la calle se ve, a las de París o Londres”. La precisión “por lo que desde la calle se ve” no deja de suponer cierta sorna: en efecto, las tiendas madrileñas solo se igualan con las de las grandes capitales europeas por su fachada; en cuanto a lo que en ellas se vendía, no era nada comparable, por ser la industria española (y sus redes comerciales) deficientes respecto a sus homólogas extranjeras. En cuanto a los teatros, el ser “muchos y elegantes” dista de implicar que son buenos y profundos los espectáculos que en ellos se daban...

- c. Por consiguiente, el protagonista-narrador no queda del todo deslumbrado por los beneficios de la Restauración. Al comparar los “bruscos adelantos” de la capital española a “saltos caprichosos”, Galdós (mediante su narrador) adelanta unos desarrollos sobre la superficialidad y falta de coherencia, unas debilidades estructurales de la acción política debidas al sistema del turno pacífico. De ahí la ligera sorna que se adivina en el aparente homenaje a un Madrid donde por fin se respira “cierto tufillo de cultura europea”.

Transición: Si el lector aborda *Lo prohibido* con el recuerdo de la *Comedia humana* de Balzac o de las novelas de Dickens, resulta pues manifiesto que el Madrid de Galdós no es aquí el París o el Londres de las grandes ambiciones y pasiones. Se presenta más bien como una capital de provincias, mundillo preservado de una oligarquía burguesa instalada. Asimismo, por contraste, se intuye que el protagonista-narrador no será ningún Rastignac a la conquista de París. Y, precisamente, caracterizar a este protagonista-narrador constituye otro elemento decisivo de este íncipit novelesco.

II. Un protagonista con sombras, cuyos rasgos se expresan mediante una técnica narrativa bastante original para aquella época

1. Un narrador homodiegético

- a. El narrador es el propio protagonista, quien cuenta su propia historia. Citas: insistir en la omnipresencia de los pronombres y adjetivos de primera persona del singular.
- b. Relato con focalización interna. Aunque no es explícito, se puede imaginar que la novela va a adoptar la forma de unas memorias.
- c. Ventaja del enfoque subjetivo: mayor acercamiento del lector al personaje. Inconveniente: la falta de objetividad. Aquí, la escritura realista no pasa por la adopción corriente de un narrador extradiegético con focalización cero, modalidad narrativa que permite multiplicar los puntos de vista y así acercarse a un conocimiento máximo de los personajes y de la realidad evocada. El realismo tal y como lo ensaya aquí Galdós consiste en reproducir la visión de un personaje, con su posible propensión a la hipocresía, la mentira o el autoengaño.

Transición: debido a la elección de una narración homodiegética, el lector descubre en este íncipit desde el interior a un personaje ambiguo.

2. Un personaje con ansia de independencia, hedonista y algo egoísta.

- a. Su deseo de independencia: Se advierte primero en su mudanza a Madrid la voluntad de dejar atrás su pasado, de librarse de las obligaciones de los negocios (ll. 1-4). Además, adviértase la fuerza del verbo “resistir” (l. 8), como si ser albergado por sus deudos constituyera un peligro, una amenaza. Cfr. también “conciliación” (l. 10), como entre dos bandos de una batalla. O por lo menos como vocabulario político.

- b. El protagonista también aparece determinado por el lujo, el dinero: detalles de operaciones financieras de venta, créditos... Descripción de la vivienda: da estimación en dinero de la habitación de su tío, insiste en comodidad de su vivienda, en oposición con la de su tío. cf. con el “Yo”, inútil, pone de relieve superioridad, hipérbolos (adv “sobradamente”, “todas las comodidades”), vocabulario (lujo, comodidades, fortuna, exceso). Remate innecesario del final del §: parece que se complace en insistir en su fortuna.
- c. Se desprende de estas primeras líneas de la novela cierto egoísmo: omnipresencia de los pronombres y adjetivos ya subrayada. Cfr. líneas 12-15: construcción binaria que pone de relieve el pronombre “yo”, la idea de corresponder a cualquier capricho, interesado en su propio “goce” (ver ll. 9-10).

Transición: Pero permanecen zonas de oscuridad sobre el protagonista-narrador, preparadas por el novelista para despertar la curiosidad del lector.

3. Unos silencios estratégicos

- a. Se desconoce el nombre del protagonista. Ahora bien, este dato suele ser decisivo para caracterizar a un personaje de ficción.
- b. Falta también su retrato físico, incluso su edad precisa.
- c. Por fin, se ignora igualmente los motivos que le mueven a abandonar los negocios y Jérez, así como sus proyectos en Madrid.

Transición: Frente a esta autocaracterización lacunaria del protagonista, el lector está llevado a imaginar cuál puede ser el sentido del título de la novela: ¿qué prohibición – probablemente desatendida– va a ser el objeto del relato?

III. **Un incipit que juega con las expectativas del lector**

1. El paratexo proporciona indicios sobre la intriga por venir

- a. En el título principal, la incertidumbre procede del sentido abierto del determinante neutro “lo”. Sin lugar a dudas, se va a evocar algo prohibido. Pero ¿se trata de todo lo prohibido, o sólo de lo prohibido por excelencia? En el primero de los casos, uno puede esperar el relato de actos que vayan en contra de la ley (delitos –financieros por ejemplo– o crímenes) o sólo contra la moral.
- b. El título del capítulo orienta la lectura: lo más probable es que el objeto de lo prohibido atañea a las relaciones del narrador protagonista –con su tío y sus primas.
- c. Además, tras esta referencia a las tres primas en el título del capítulo, el silencio a su respecto en el inicio de la narración es quizás elocuente, tanto más cuanto que el narrador deja constancia de su afición a los placeres terrenales y de cierto egoísmo.

2. La narración acentúa esta pista de la violación de unas normas que rigen la vida familiar

- a. Primero, puede que el hecho de liquidar los negocios heredados en Jérez y de trasladarse a Madrid no solo tenga que ver con el repudio de la actividad mercantil y una provincia adormecida por una vida de ocio en una capital europea. Uno puede imaginar que también tenga que ver esta mudanza con

el deseo de desprenderse de la figura paterna, de trazarse un destino libre, sin responsabilidades.

- b. Luego, la evocación del tío –sustituto del difunto padre– conlleva una pizca de condescendencia. Su sobrino no manifiesta ninguna inclinación hacia su “pariente” (término totalmente desprovisto de cualquier connotación afectiva). Lo tacha de “buen señor”, una designación algo desdeñosa. Además, cuando señala la estrechez del “principal” de su tío para “tanta familia”, sugiere que tal familia no constituye para él una comunidad unida por lazos sentimentales, sino más bien una suma de individuos que a duras penas pueden convivir en un mismo sitio sin mucho espacio.
- c. Por fin, el indicio más precioso del enredo por venir radica en el nombre mismo del tío, don Rafael Bueno de Guzmán y Ataíde. Como indica el editor de Cátedra en una nota, tiene este nombre un “fuerte sabor heroico. Alonso Pérez de Guzmán –Guzmán “el Bueno” – (1256-1309), recibió su apodo del rey Sancho IV, cuando sacrificó a su hijo por no rendir la plaza de Tarifa a un conjunto de sitiadores cristianos y moros”. Aquí, la elección onomástica no puede ser más irónica por parte de Galdós, gran conocedor de la historia hispana. De hecho, a diferencia del héroe medieval, este nuestro don Rafael abre grandes las puertas de su casa, e incluso insiste para vencer las reticencias iniciales de su sobrino cuando éste llega de Jerez, ciudad andaluza por cierto vecina de Tarifa. Y mientras que el sacrificio de su hijo le permite a Alonso Pérez de Guzmán defender su fortaleza, es precisamente la hospitalidad de don Rafael la que acarrea su perdición: al invitar a su primo, el bueno del tío introduce en su casa otro nuevo caballo de Troya. Pese a (y como consecuencia de) este acto de *pietas* familiar, el sobrino acabará adueñándose de la plaza por el fraude, como antaño Ulises. Así que, con llevar el mismo nombre, don Rafael Bueno de Guzmán y Ataíde es una figura inversa de Guzmán el Bueno, entre burlesca (inicialmente) y (finalmente) patética, futura víctima de su sobrino, antihéroe de una novela que promete ser una antiepopéya.

Conclusión

En este íncipit, Galdós sigue fiel a unos recursos cuya eficacia ya se había probado en la gran novela realista inglesa o francesa. Sin embargo, no se contenta con importar unos modelos a una España que se consideraba entonces como atrasada en su producción literaria. Tal y como hicieron sus grandes precursores Balzac o Dickens, sí adopta Galdós el principio de un íncipit estático, que sitúa de entrada a unos protagonistas dentro de un medio familiar y social figurado con precisión, como si fuera visto a través de una pantalla muy fina y clara, lo más transparente posible –para parafrasear a Zola en su *Carta a Valabrègue*. Sin embargo, la elección de una narración homodiegética –un procedimiento escaso, si no inédito, en la novela realista– le permite ensayar una escritura en la que el realismo no procede tan sólo de la objetividad cuasi-científica de la representación del mundo, sino de la restitución fiel de una visión subjetiva, necesariamente filtrada y compleja.