

(nótese que en mi descripción no sigo un orden estrictamente cronológico, sino el orden lógico dictado por el pensamiento clasificador de Molho al concebir las distintas partes de su *Don Juan*); el cuarto y hasta ahora último, *Sur le discours idéologique du «Burlador de Sevilla y Convidado de piedra»*, apareció dentro de las Actas del Segundo Coloquio de Toulouse, en esta ocasión (febrero de 1978) consagrado a la discusión de un aspecto tan polémico como atractivo: *L'idéologique dans le texte*.

Lo revelado por Mauricio Molho en estos cuatro estudios sobre Don Juan es, a la vez, tan interesante y tan obvio que, como en el caso del *Retablo de las maravillas* y de la figura de Sancho, no alcanzo a comprender cómo una tarea tan simple de desenmascaramiento no se le había ocurrido antes a nadie. No todo el mundo puede, sin embargo, quitarle el antifaz de un manotazo a tipos como fray Gabriel Téllez o Cervantes.

Actualmente, es Pedro Calderón quien ocupa los ocios y desvelos psicoanalíticos de Molho. Promete tres estudios sobre el dramaturgo. Sólo hay uno ya publicado: *Remarques sur la symbolique calderonienne (à propos de «La vida es sueño»)*, en *Les Cahiers de Fontenay*, 11-12 (1978), páginas 251-289. El ensayo comprende dos partes. La primera está dedicada a la topología de *La vida es sueño*, topología fundada sobre el contraste entre lo *alto* (la montaña) y lo *bajo* (el mar) y en sus valores simbólicos respectivos; la prisión de Segismundo es a la vez torre y caverna, es decir, un lugar doble que reúne en sí lo *alto* y lo *bajo*. La segunda parte, muy apoyada en la onomástica de la pieza calderoniana, trata de monstruos: el *Andrógino* (Rosaura) y el *Hombre Lobo* (el príncipe Segismundo); este estatuto monstruoso atribuido por Calderón a sus personajes implica un sistema de símbolos muy particular, del que Molho propone una muy sugestiva interpretación. El Hipógrifo o Hipogrifo a quien se dirige Rosaura al comienzo del drama es, por primera vez en la historia de la crítica calderoniana, lo que el propio don Pedro quiso: el Hipógrifo o Hipogrifo, o sea, un monstruo imaginado por Ludovico Ariosto, pero no un simple caballo desbocado. Ese y otros detalles de lectura tan original, como respetuosa con el texto leído, hacen del primer trabajo consagrado por Molho a Calderón un valioso florilegio de respuestas críticas, atentas siempre a la sorpresa del lector, pero fundadas siempre en la evidencia de lo formulado.

Mauricio Molho es, además de un sabio, un tipo humano fascinante. Pero eso es otra historia, y yo no soy su biógrafo. Yo soy sólo un *voyeur* de lo que ocurre al otro lado de su espejo mágico.—LUIS ALBERTO DE CUENCA (*Don Ramón de la Cruz*, 28. MADRID-1).

CARLOS BLANCO AGUINAGA: *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós*. Editorial Nuestra Cultura. Madrid.

En sus *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870), Galdós, al afirmar que la novela equivale a un espejo que refleja la sociedad, sostenía también que (la novela moderna) debía ser una especie de testimonio de la clase media, pues «esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña, la que discute, la que da al mundo los grandes innovadores y los grandes libertinos, los ambiciosos de genio y las ridículas vanidades...». En fin, todo un censo de los multitudinarios personajes que poblaron el mundo del novelista.

Este breve libro de Carlos Blanco Aguinaga reúne tres ensayos que analizan con rigor dos novelas de Galdós: *El amigo Manso* y *Fortunata y Jacinta*, más la serie de *Torquemada*; originariamente escritos en épocas diversas, pero que, aquí reunidos, ganan en coherencia y armonía.

Galdós, qué duda cabe, es de todos los novelistas españoles el menos distraído de la realidad de sus días, el más fiel testigo de la historia de su tiempo. Pero ello ha dado lugar a un numeroso equívoco, cuando no a un montón de interpretaciones que van de lo confuso a lo pedestre.

Narrador riguroso—como Dickens, Stendhal o Balzac—, Galdós resulta imprescindible para conocer el comportamiento social de España en el momento en que se opera el trasvase de poder de una clase a otra, es decir, de la aristocracia, paralizada ya en su propio arcaísmo, a la burguesía, que se afianzará definitivamente con la formación del «bloque de poder oligárquico que dominó la Restauración».

El análisis de Blanco Aguinaga respeta—con acierto y provecho—el orden cronológico en que Galdós escribiera las obras.

*El amigo Manso* fue escrita entre enero y abril de 1882, pero el tiempo histórico de la novela es el de la Restauración (1877-1881). Según como se lea, *El amigo Manso* narra las peripecias de un profesor de filosofía, célibe, sedentario, asturiano, solitario, que—según él mismo nos advierte en las palabras iniciales del libro—«no existe». Todo es verdad, pero no toda la verdad, ni siquiera lo más importante.

Manso es un pequeño burgués relativamente insignificante, a quien se le reprocha (por algunos de sus amigos) «que sólo vea en la política un cuerpo de doctrina, un conjunto de principios científicos..., en cuya contingencia colaboran los subjetivismos...». Y esto es lo importante: Manso es el maestro, el formador de Manolo Peña, que habitará otras novelas de Galdós y que—Blanco Aguinaga lo dice—es en realidad el personaje central.

La visión burguesa del mundo, racionalista, empírica, pragmática (que es la de Manso), a mediados del siglo XIX llegó a dominar no sólo la estructura técnico-económica, sino también la cultura y el sistema educacional, y sólo fue resistida durante un tiempo precisamente en el campo de la cultura por quienes desdeñaban su espíritu a-heroico y anti-trágico, así como su actitud ordenadora hacia el tiempo (cfr. Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*).

Y allí está lo importante: Manolo Peña, figuración de la burguesía ascendente (trepa desde la carnicería de su padre a los círculos del poder económico y a los «grandes salones»), necesitaba del barniz cultural (ideológico) apropiado que, según Blanco Aguinaga, si no es enteramente necesario es útil.

De este modo Manso representa el papel del ideólogo (por más chabacana e inorgánica que esta ideología fuese aún) de la nueva clase.

Si bien es cierto que el acontecer histórico determina la estructura de los textos galdosianos, ello no quiere decir que la correcta lectura de esos textos sea la «histórica» en el sentido vulgar; bien lo advierte B. Aguinaga.

A su vez, para un mejor análisis de *Fortunata y Jacinta*, el autor propone centrar su lectura en el capítulo 4 de la tercera parte, donde Galdós refiere el «Curso de filosofía práctica» que Feijoo imparte a Fortunata. A partir de allí el contexto político de la nación real va ordenando la ficción, es decir, «la dinámica de la historia va determinando la estructura del texto».

*Fortunata y Jacinta*, aparte de toda otra consideración, es la novela de las relaciones de clases de la España del último tercio del siglo XIX. Por supuesto, que pueden ser también la del «fracaso del amor», al ser éste impedido por las barreras de las conveniencias clasistas, en cuya estructura está la religión, a la medida de la clase dominante. Veamos esto con una cita de Galdós (cuando la voz que salía de la Custodia le dice a Fortunata): «El hombre que me pides es un señor de muchas campanillas y tú una pobre muchacha. ¿Te parece fácil que yo haga casar a los señoritos con las criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras?»

Y después están también, correctamente señalados, los paralelismos entre el contexto histórico y la materia narrativa, o la suerte de los personajes: llega el momento en que Juanito abandona sus aventuras *inconvenientes*, entre en vereda, se regenera, ya no le gusta Fortunata, a quien ve socialmente inferior; y, a la par, también España «entraría por el aro», según dice don Baldomero, con la llegada de Alfonso XII. De este modo, Juanito y la burguesía cumplen con su destino oportunista.

Con la serie de *Torquemada* el ciclo educativo del poder burgués

ya se ha cumplido. De modo que estas novelas tienen la función de iluminar—lo señala el autor—las relaciones socio-económicas e ideológicas del poder, y sus contradicciones.

En *Torquemada* vemos entrar en juego al dinero como un valor circulante que afianza y dinamiza a la burguesía como clase ya instalada en el poder. Ahora el significado del dinero acumulado ya no es el que tenía la usura como disvalor medieval. No es el gusto de poseer «platónicamente», sino la necesidad capitalista de acumulación. «El dinero—dice un personaje—debe convertirse en capital.» Su acumulación ya no es un «pecado», ese concepto debe ser desterrado en aras del progreso, del «bienestar». La usura es ahora la Banca—como lo explica Torquemada—; el usurero se transforma en financiero, así como las ideas de la honra, el honor, etc., se convertirán en el credo «positivista». Por supuesto que el dinero sirve para trepar socialmente; la riqueza debe casarse con la aristocracia, hacerse una, confundirse, puesto que dos clases dominantes no pueden sobrevivir. Además, «la sociedad necesita vigorizarse contra los embates del proletariado envidioso», como dice don Juan Ruiz Donoso en *Torquemada en la cruz*. Y en *Torquemada y San Pedro* el usurero-financiero ya es marqués, cumpliéndose la ley del siglo. La unión entre la burguesía rica y la aristocracia enclenque es un hecho, santificado por la renovada ideología de la Iglesia, que también asume su papel dentro de la nueva estructura de dominio.

En resumen, con estos tres ensayos Blanco Aguinaga realiza un nuevo aporte, con rigor, seriedad y hondura, a la ingente bibliografía galdosiana.—HECTOR TIZON (*Verónica*, 8. MADRID).

EDUARDO SUBIRATS: *Utopía y transgresión*. Ed. Anagrama. Barcelona.

En mayo del 68, unos revolucionarios franceses restituyeron la estatua de Fourier a su antiguo pedestal. Se abría una nueva era, durante la cual, el comunismo clásico iría perdiendo, si no su carácter hegemónico, sí al menos su carácter indiscutido, en el seno del movimiento obrero y estudiantil. Los situacionistas, calificados como de un extremismo difícilmente superable por el objetivo diario *Le Monde*, tratarían de desbordar la revolución no sólo de los estrechos límites del reformismo, sino incluso de los del marxismo revolucionario y de los del anarquismo. De nuevo se revalorizó a Fourier, se devolvió al deseo todo su poder creador, se actualizó el poder del cuerpo.

Eduardo Subirats, experto en Karl Korsch, el movimiento de la Sexpol y el Situacionismo, realiza en castellano la reivindicación de una crítica radical de la cultura.

Pero ¿por qué Fourier a estas alturas? Para responder a esta cuestión conviene situar a cada pensador en su contexto.

Marx parte de la economía de Smit y de Ricardo y no deja de moverse con conceptos burgueses. Las relaciones de producción, la teoría del valor, la tasa de plusvalía, la productividad, la economía elevada a motor de la historia—lo que en Hegel sería la razón y, para lo que aquí nos interesa, la represión de los instintos—están dentro de las coordenadas economicistas a que nos tenía acostumbrados la burguesía liberal de la época, preocupada por la obtención de los máximos beneficios. Aunque Marx dé la vuelta a los conceptos y elabore una teoría dirigida a emancipar a la clase obrera y con ella a toda la Humanidad, pone el eje de la construcción del socialismo en una determinada planificación de la producción, en una racionalización del trabajo, con lo cual el avance de la civilización sigue haciéndose a costa de los instintos corporales, sacrificados a la obtención de una determinada tasa, aunque colectiva, de productos. Por esta razón, el marxismo, pese a ser la praxis revolucionaria más viable, la única capaz de establecer una síntesis entre el pasado y su antítesis, conservando lo mejor de ambos, por su ligazón a los residuos culturales, pierde carácter radical.

También es preciso situar a Freud dentro de unas coordenadas hegelianas para comprender su posición respecto al malestar de la cultura. Para Hegel la libertad la realiza el Señor a base del sometimiento del siervo, la Razón sacrificando los instintos. Freud, al señalar cómo la cultura se ha realizado a costa de la represión de la libido, reconoce, aunque sea de una manera negativa, que las formaciones sociales no obedecen al cumplimiento de la Razón en la Historia, sino a un proceso inscrito en el cuerpo. Pero es la izquierda freudiana la que trata de dar un carácter revolucionario a este inconsciente anárquico, ahistórico e incluso antihistórico en el cual no hay más que movi­lidades de catexis libidinales.

El trabajo, por encadenarnos a los objetos, hace de la realidad una paradoja. Dominamos las fuerzas hostiles, la naturaleza, pero este dominio, que tendría que servir para liberar al cuerpo, se convierte en una fuerza represiva más. Para el materialismo dialéctico, la necesidad de trabajar estriba en la necesidad que tiene el hombre de abarcar, mediante la manipulación de las cosas, ese ser fuera que forma parte de su yo. El extrañamiento radica en que las cosas que el hombre produce, debido a la estructuración capitalista del mercado, van a parar a otras manos. El trabajo al ser alienante pierde su carácter creador. Pero

el psicoanálisis va más lejos. Si incluso la elaboración artística es fruto de una libido reprimida, aunque de momento no lo vean así, es al fin y al cabo el trabajo en relación con la producción lo que se cuestiona. De aquí que el stalinismo le tuviera tanto terror al psicoanálisis, tanto como el cristianismo a la brujería, la ciencia a la alquimia, cuestiones que podrían socavar las raíces de un dogma.

Reich, al separarse del marxismo oficial, trata de reivindicar para el deseo su papel liberador. La Sexpol llegó a ser un movimiento, un movimiento de masas incluso. Pero al hacer depender la liberación sexual de la liberación del trabajo humano de sus actuales relaciones de clase, de la supresión del trabajo explotado, relegó el deseo a un segundo término, convirtió a la sexualidad en un producto de consumo, desposeyéndola de su función creadora. El placer como algo gratificador, liberador, sin ir más lejos, consumible. Reich, que vio cómo la represión sexual asumida era el requisito previo para la represión social y política—el hombre que acepta la represión sexual acepta también el principio de autoridad, la familia como institución, las jerarquías sociales, cualquier tipo de dictadura que le sirva para superar su inseguridad—no hizo depender, en cambio, la liberación social de la liberación pasional.

Marcuse, que en Estados Unidos representó el último grito de una cultura crítica, supone en realidad un retroceso con respecto a Reich. Desplaza la cuestión de lo económico libidinal al terreno sociológico, subordina a la ilusión del progreso el carácter transgresor del deseo. Aunque elabora el modelo de una sociedad fundada en el libre desarrollo de la sexualidad inconsciente, no pasa de ser un modelo, una representación, utópica, en la medida que no define su concreción histórica, que no se determina como praxis.

Es Haberman quien muestra cómo el deseo pierde todo sentido liberador al subsumirse socialmente al destino del trabajo. Pero Marcuse, al definir el mundo histórico del trabajo, de la familia, del Estado, como un orden represivo del cuerpo, al constatar la esencia represiva de la cultura industrial, anticipa la posibilidad de otra cultura del eros, está más cerca de Sade o de Fourier que del Reich.

¿Está en el deseo transgresor—según Subirats—la única posibilidad liberadora y no en la emancipación social del trabajo? Para resolver tal dicotomía es preciso retornar a los orígenes, a un socialista utópico anterior, por tanto, al materialismo científico. Volver a Fourier para que el radicalismo no resulte una entelequia, pues las elaboraciones posteriores psicoanalistas heterodoxas, que reivindican todo el poder para el cuerpo, son más confusas porque se basan en algo tan desconocido como el «ello». En él radica la fuerza suficiente para romper con