

LO PROHIBIDO. UN ENSAYO DE ESCRITURA LIBRE PRECURSOR DE LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO VEINTE

LO PROHIBIDO: AN ESSAY IN FREE WRITING PRECURSOR OF THE TWENTIETH CENTURY AVANT-GARDE

Jonathan Allen Hernández

Universidad de las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En la novela *Lo prohibido* de Benito Pérez Galdós la voz narrativa y la voz autoral establecen desde una familiaridad doméstica una libertad discursiva que excede los parámetros de la escritura naturalista europea. Esta libertad discursiva acerca y aleja constantemente al lector, tanto a los asuntos intrínsecos de cada capítulo, como a los hilos argumentales y participación en las tramas de los personajes principales. Esta discursividad libre deconstruye el ritmo secuencial de la acción y resalta la crisis existencial del sujeto moderno.

PALABRAS CLAVE: discurso, deconstrucción, crisis.

ABSTRACT

In Benito Pérez Galdós's novel, *Lo prohibido*, the narrative and authorial voices establish within domestic familiarity, a discursive freedom that goes far beyond the parameters of European naturalism. This discursive freedom constantly brings the reader closer to and also distances him from, not only the intrinsic matter of each chapter, but the argumentative threads and participation in the main characters' plots. This free discursiveness deconstructs the sequential rhythm of the action and underlines the existential crisis of the modern subject.

KEY WORDS: discourse, deconstruction, crisis.

A lo largo de los años y de lecturas sucesivas, algunas determinadas por las necesidades de un marco académico y docente, como fueron las correspondientes a diez años de la asignatura 'Literatura comparada franco-española' en el antiguo Plan de Estudios de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, víctima como tantas materias especializadas de la reforma del todopoderoso Grado, y otras posteriores, más libres y sin rumbo aparente, me han llevado a tener ideas muy distintas de las iniciales acerca de la para mí, enigmática novela de Galdós, *Lo prohibido*. Ciertamente, sus parámetros son formalmente naturalistas. Las descripciones de los interiores domésticos, de los usos y costumbres de la media y alta burguesía madrileña, con detalles significativos de menús y de maîtres y cocineros franceses, se suceden armando la dinámica de la verdad representada. Este realismo gráfico casi puntilloso galdosiano coexiste, a la vez, con un realismo cinematográfico de espectro naturalista puro, que surge cuando Galdós describe a modo de instantáneas, personajes y eventos callejeros observados desde las ventanas de apartamentos. Aquí se produce el éxtasis de lo visible a través de la

mágicamente recreada fluidez de la acción real. Mas, a pesar de estas adscripciones, la naturaleza discursiva de la escritura novelística intrínseca hace de *Lo prohibido* una novela del yo en crisis con asombrosas semejanzas al gran ciclo novelístico inacabado de Robert Musil, *El hombre sin cualidades*. Una obra existencialista con un narrador agónico pre-unamuniano, que lo es sólo tangencialmente debido a la deconstrucción humorística que Galdós ejerce sobre su personaje principal, José María de Guzmán. El simpático, enamorado y gastón, José María, se acerca, curiosamente, mucho más al Ulrich de Musil que a los esquemáticos Jugos de la Raza de don Miguel.

Cuando era profesor de la mencionada asignatura, recuerdo que leíamos este texto galdosiano, atentos a una agenda de contenidos naturalistas y asociaciones intertextuales. La ‘diátesis neuropática’ de los Bueno de Guzmán era la tara que minaba las fuerzas, desviaba las conductas o comprometía para la vida práctica, las energías de esta antigua familia, produciendo tíos cleptómanos, primos con vértigos funestos y primas que sentían como imaginarias plumas de ave les atravesaban la garganta. Es como si Galdós, modelando una versión hispana de la lacra genética para usarla dentro de una orientación ideológico-literaria naturalista, la deconstruyera cómicamente y nos devolviera al territorio impenitente e inmisericorde del sainete. A la sombra del teatro, a las sombras chinescas, a toda sombra que quizás le impidió siempre seguir nada literario a pies juntillas.

Innegablemente, *Lo prohibido* nos proporciona una visión en profundidad de un estrato mediante la descripción tipológica, la condición y la interacción de unos personajes concretos, casi todos pertenecientes a la alta burguesía y la aristocracia, pero lo hace de una manera relativa. Las incidencias y tramos textuales de naturalismo puro, son bastante escasos, apareciendo sólo en algunos momentos, por ejemplo cuando José María Bueno de Guzmán observa convaleciente la actividad y los flujos de las calles matritenses desde su habitación, o cuando en un raptó de canallería él y Eloísa se sustraen al movimiento normativo de la costumbre y observan a conocidos dando sus paseos en berlinas y calesas; mas, ya, en este segundo ejemplo, la observación que tiene perfecto encuadre naturalista, acaba en guiñolescos apuntes, curiosamente desvirtuando el ejercicio neutro de la filmación objetiva.

La gran baza realista de la novela es su polifonía coral. La magistral, y este es uno de los rasgos que universalizan a Galdós, continua y fluida concatenación de los diálogos, sean estos referidos, resumidos o plenamente transcritos. Todo lo que sucede —y en verdad, suceden pocas cosas en la obra, aunque hay mucho ‘ruido’ de suceso— se asienta sobre cataratas verbales que individúan y caracterizan a una colectividad, resaltando los registros del habla colectiva brillantemente. El realismo de esta macro representación coral ancla firmemente a

Galdós en el naturalismo contemporáneo del fin de siglo decimonónico, pero es un anclaje simbólico, ya que la rebeldía característica del escritor grancanario lo conduce simultáneamente a no cumplir la agenda del predeterminismo social, como sí lo hizo Emilio Zola (introduciendo, a su vez, no lo olvidemos, nuevos mitos y nuevas mitologías) a lo largo de la serie de los Rougon-Macquart.

Para acabar con este primer grupo de reflexiones, y para recordar los esfuerzos que realizábamos en Literatura Comparada, mencionaré un ejemplo de intertextualidad entre sendas situaciones de dos novelas. El caso de reflejos paralelos y simetrías semejantes en el triángulo José María Bueno de Guzmán, Carrillo y Eloísa, y el triángulo en la novela *Bel-Ami* de Guy de Maupassant, de Georges Duroy, Forestier y Madeleine Forestière. Ambos protagonistas ‘heredan’ de facto el rol, el lugar, la mesa y la ropa del difunto cornudo, a cuya muerte han asistido, también, en calidad de amigos íntimos; en ambas situaciones, el repudio de este rol y de su transición es idéntica, aunque José María no se casará con su amante, y Georges Duroy, sí lo hará con la viuda de Forestier. *Bel-Ami*, no olvidemos apareció en la prensa en 1885, casi a la par con *Lo prohibido*.

No obstante, el rasgo que más me fascina de esta novela, es otro. Y, tiene que ver, como ya se ha expresado con la naturaleza absoluta-subjetiva de la narración en primera persona. Con el hecho de que todo se estructura en y desde la conciencia de José María Bueno, y que la escritura en sí, en la cabeza del autor y en la cabeza del protagonista, es un ensayo libre, no sólo escritural, sino moral e ideológico. Galdós trasciende el territorio clásico de las limitaciones morales para presentarnos a un personaje eje-estructurador que explora contracorriente la forma de su libido, los cambios y mudanzas de sus deseos y apetitos sexuales, las ideas antagonistas que surgen en el interior abisal, las contradicciones en que cae, el disgusto que produce lo amado y deseado, la desidia, la indiferencia. O sea, una inmersión en la autoconciencia que subjetiviza y relativiza la experiencia del mundo hasta el punto que este comienza a disolverse como objetivo literario y personal. En este punto, en tal extremo, Galdós abandona el realismo-naturalismo y se adentra en la escritura del flujo de conciencia. La escritura misma, *per se*, de *Lo prohibido*, conduce y emana continuamente de esta crisis y descomposición de las certezas.

Esta lectura de elementos subyacentes condujo a un fecundo proceso de líneas paralelas y notas concordantes, aunque temporal y culturalmente bien distintas, y que se centraron el estudio de esa aún poco proyectada obra maestra fluvial que es *Der Mann ohne Eigenschaften* de Robert Musil, *El hombre sin cualidades*. Con una génesis compleja, abarcando desde 1919 hasta 1933, este hito novelístico abarca cuatro volúmenes, dos mil cuatrocientas páginas y

cuarenta capítulos inéditos. Es una novela monumental en su inacabamiento, y monumental en la travesía inconclusa del yo doliente y confuso de su protagonista burgués, un señorito de medios seguros que no tiene que trabajar para vivir. Según profundizaba en el texto de Musil, las semejanzas y paralelismos para el estudio y la ponderación con *Lo prohibido* se acrecentaban. Ulrich, protagonista y vehículo escritural de la obra, es soltero, vive solo, aunque cariñosamente integrado en su familia más cercana, y es el vector estructural, como José María, del discurso continuo y la polifonía dialógica de la novela. Las tramas, aunque a veces estas y sus contextos se presenten desmembradas, están signadas por su presencia, y su destino y evolución es el hilo conductor subyacente.

Lo dialógico irradia en ambas obras desde lo familiar, desde un centro doméstico hacia varias periferias, y lo hace a través de una conciencia individual y múltiple, que sintetiza lo colectivo y lo individual como proceso vital y reflejo de la condición moderna. Ambos protagonistas, en el caso de Ulrich con mayor grado, son conscientes de que sus sociedades viven y deambulan por el filo de abismos críticos, y que su orden tradicional y secular están en avanzada descomposición. Por una parte, el Imperio Austro-Húngaro que se disuelve tras la Primera Guerra Mundial, por otra España pre-1898 que arrastra ya en su trágico haber tres guerras civiles en suelo nacional, varios pronunciamientos y una incapacidad de establecer la normalidad democrática parlamentaria.

Ambos llevan en ellos la simiente de grandes cosas: sus talentos son evidentes, sus futuros, a priori trascendentes, pero ambos abandonan posiciones de vanguardia para retroceder a retaguardias. Quizás ello se deba a la provisión de buenas rentas vitalicias, mas, quizás esta deserción de la gloria acuse, también, esa decadencia difusa y pernicioso del siglo, ese mal de siglo que deteriora ideológica y moralmente a los hombres. Ambos irán instalándose inextricablemente en una molición existencial, desde la cual analizarán profundamente y sin sentimentalismo sus graves contradicciones, sus ideas enfrentadas a la mayoría, su libido que anarquiza el orden y las formas sociales.

Ambos arrastran sus sombras y viven cavilando oscuras fascinaciones. José María, el peso de la culpa y la mala conciencia en la persona sonriente y amable de Carrillo, el marido cornudo que muere en sus brazos, y la repugnancia eventual de ser siempre el proveedor de fondos, el paganini de una amante carísima y una mujer frívola. Ulrich, consciente de la peligrosa influencia que ejerce sobre Clarisa, la esposa de su íntimo amigo Walter, las amantes a cuyos brazos le ha conducido la inercia de las convenciones, y la fascinación malsana por el destino del asesino-psicópata de jovencitas, Moosbrugger, en cuyo proceso acabará interviniendo. Y, ambos, están hasta cierta parte de su sociedad. Ulrich del salón de

su bella prima Diotima que organiza la contribución de la alta sociedad a la celebración del septuagésimo quinto cumpleaños del Emperador Francisco José, y José María de los insoportables, fatuos y dispendiosos jueves de su prima Eloísa. Ambos, para cerrar este breve cuadro comparativo, se ahítan y ponen fin a sus encendidos primeros amores adúlteros acusando una desidia y un disgusto por el objeto amado, Bonatea en el caso de Ulrich, Eloísa en el de José María, que rebasa lo meramente personal para disolverse en una lenta, gradual, y misteriosa... insatisfacción. Ambos vehiculan el *angst*, el mal de *siècle*, incipiente en Galdós, maduro en Musil; ambos, son conscientes de ser arrastrados por hechos y eventos que los aburren, de visionar horizontes edificantes, pero de zozobrar en el pequeño e intrascendente día a día. A ambos, les faltan las fuerzas, les flaquea la voluntad y son conscientes plenamente de su ‘incompletud’, que desearían resolver, pero que no logran, porque los grandes esfuerzos, los grandes relatos, son... inútiles. Ellos viven, ya, el final de la historia, que teorizaría Francis Fukuyama.

Increíbles coincidencias axiales en dos protagonistas y dos universos de ficción realistas, pre-vanguardistas, que anuncian el *Ulises* de James Joyce, y que en nuestros días, resurgen en grandes hazañas de la prosa, como *2666* de Roberto Bolaño, o en la obra definitiva y maestra del desconocido Gregor von Rezzori, *Das todt mein bruders Abel, La muerte de mi hermano Abel*, ya por fin traducida al español. En esta, se narra la historia en clave autobiográfica velada, como sub-trama de los terribles eventos de la Alemania Nazi desde sus inicios en la década de 1920 hasta la devastación de la destrucción en 1945, de un proteico personaje. Ha nacido en el seno privilegiado de la alta burguesía centro-europea, en una familia germano-húngara: su juventud ha sido la República de Weimar, como soldado alemán ha conocido varios frentes, y ha sorteado las dificultades de la pos-guerra. Ya acreedor de cierta prosperidad, recibe el encargo de escribir una gran novela total, que sea trasunto de su vida y síntesis del traumático siglo veinte. El narrador es otro Ulrich, otro José María Bueno, que se abandona al sexo (con un nivel de detalle explícito inimaginable para Galdós y Musil, más bien imposible de escribir debido a las censuras de sus épocas). Hastiado de lazos familiares exigentes y de sus personalidades excéntricas, las repudia, mas, no acaba de negar esta herencia completamente. Sabe que la unidad de Europa y su armoniosa cohabitación pos-bélica, que la Europa plurinacional, son quimeras irrealizables.

El texto de von Rezzori es una polifonía-cacofonía de cien voces, cada una correspondiendo a los personajes y a las vivencias que persiguen a su narrador, fanfarrias dialógicas que deslumbran por su vitalidad y la diversidad de sus escenarios, aunque no conduzcan a nada y depriman, ‘gota a gota’ al narrador y su cómplice lector. Se intuye desde

que Aristides Subicz intenta enfocar cómo reunir los materiales necesarios para acometer tal magna obra, que esta jamás se escribirá. Solamente confrontará y revisará materiales, no les dará una forma posible. Estos esbozos acabarán en y con una fragmentación dinámica, en una discursividad alegre y circular como las que envuelven a Ulrich y a José María, retrotrayéndonos a sus contextos novelísticos del yo en crisis y de la incurable subjetividad infinita de la novela contemporánea. No resulta una sorpresa, pues, saber que Gregor von Rezzori amaba la obra de Musil.

BIBLIOGRAFÍA

MUSIL, R., *El hombre sin atributos*, Vol. I y II, Ed. Seix-Barral, 1981.

PÉREZ GALDÓS, B., *Lo prohibido*, N° 12, *Arte, Naturaleza y Verdad*, ed. de Yolanda Arencibia, ed. Cabildo de Gran Canaria, prólogo de Juan Pedro Aparicio.

VON REZZORI, G., *La muerte de mi hermano Abel*, trad. de José Aníbal Campos, ed. Sexto Piso, 2015.