

UC Berkeley

UC Berkeley Electronic Theses and Dissertations

Title

Genealogia de la crisis del sujeto moderno desde el Romanticismo de los treinta hasta la Generacion de 1898: crisis existencial y temporalidad

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6gv8314k>

Author

Isern, Dolores

Publication Date

2010

Peer reviewed|Thesis/dissertation

Genealogía de la crisis del sujeto moderno desde el Romanticismo de los treinta hasta la
Generación de 1898: crisis existencial y temporalidad

by

Dolores Isern

A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Romance Languages and Literatures

in the

Graduate Division

of the

University of California, Berkeley

Committee in charge:

Professor Dru Dougherty, Chair

Professor Michael Iarocci

Professor Steven Botterill

Fall 2010

Genealogía de la crisis del sujeto moderno desde el Romanticismo de los treinta
hasta la Generación de 1898: crisis existencial y temporalidad.

Copyright, 2010

by

Dolores Isern

Abstract

Genealogía de la crisis del sujeto moderno desde el Romanticismo de los treinta hasta la
Generación de 1898: crisis existencial y temporalidad

By

Dolores Isern

Doctor of Philosophy in Romance Languages and Literatures

University of California, Berkeley

Professor Dru Dougherty, Chair

This dissertation considers the crisis of subjectivity in Spain from the works of the Romantic writer Mariano José de Larra (1830s) to his Modernist counterparts in the Generation of 1898, a group of authors notable for their dwelling on existential emptiness and self-quest. This study is an endeavor to: a) arrive at a better understanding of Spanish subjectivity detached from its association with empire and the Americas, thus, questioning the anachronic view under which the Generation of 1898 has been studied: b) reveal the contribution of Spanish literary writers to the discourse of European modern subjectivity.

The word “crisis” is inevitable in any discussion about the writers of the Generation of 1898, given that with the final collapse of the Spanish empire that same year – marked in particular by the loss of colonial control of Cuba – the national identity of Spain seemed uprooted after its long history of empire. Faced with this historical event, scholars have studied extensively the notion of identity as a crisis of collective national import. Underneath this national self-questing, however, lies a crisis, of an individual nature that helps to clarify the meaning of the national issue. This project examines the dichotomy of national vs. individual crisis that characterizes Spanish modern subjectivity. First, by investigating the problem of subjectivity, whose origins for the Generation of 1898 lay in Romanticism considered as a historical-literary period. Secondly, by studying the space of the “I” of modern Spanish subjects as they deal with the struggle for self-definition under the pressure to keep up with neighboring countries. With these issues in mind, this study establishes a genealogy of European subjectivity from the Enlightenment to Modernism, with the purpose of explaining how the subject forms and (trans)forms throughout time. Then, it examines the Romantic subject as Spain opens up to the process of modernity. Within this context, this analysis concentrates on Mariano José de Larra, the first Spanish Romantic writer who consciously “doubled” himself, as a fundamental figure in constructing a consciousness

of modern subjectivity in Spain. Thereafter, it investigates two authors from the Generation of 1898 who dealt with the same identity issues: Miguel de Unamuno, who manifests the crisis of the self from an ethical perspective and Ramón del Valle-Inclán, whose approach turns to aesthetics and asks the moderns to view themselves in the distorting mirrors of the “Esperpento.”

A mi padre: por sembrar y compartir mi inquietud intelectual.

*A mi finflino: por no cortarme las alas, aun cuando el vuelo fue
lento y, a veces, a contra viento.*

A mis dos soles: por el tiempo robado.

ÍNDICE

Agradecimientos. _____	iii	
Introducción. _____	iv	
CAPÍTULO I.		
CRISIS Y SUBJETIVIDAD: ESPAÑA ANTE LA MODERNIDAD. _____	1	
Modernidad y subjetividad. _____	1	
La situación de España. _____	14	
CAPÍTULO II.		
MARIANO JOSÉ DE LARRA: UN ROMÁNTICO ENTRE ESFERAS. _____	21	
Lo público y lo privado. _____	21	
El proyecto de Ilustración. _____	28	
Crisis y desdoblamiento. _____	34	
Conclusión. _____	49	
CAPÍTULO III.		
MIGUEL DE UNAMUNO: UNA CITA CON LA OTREDAD. _____	51	
<i>Volkerpsychologie</i> y Organicismo. _____	54	
<i>Abel Sánchez, una historia de pasión</i> y el despertar de la conciencia individual. _____	66	
<i>Abel Sánchez, una historia de pasión: conexión con la colectividad.</i> _____	73	
La novela <i>Don Sandalio, jugador de ajedrez</i> : una lección de integración social _____	79	
Conclusión. _____	93	
CAPÍTULO IV.		
VALLE-INCLÁN Y SU OBRA: UN PUNTO DE ENCUENTRO EN LA ENCRUCIJADA DE LA MODERNIDAD. _____	97	
El exotismo: paradigma de la modernidad. _____	97	
<i>Romance de Lobos.</i> _____	102	
<i>Luces de Bohemia.</i> _____	104	
Conclusión. _____	117	
CONCLUSIÓN GENERAL. _____		121
Mariano José de Larra. _____	121	
Miguel de Unamuno. _____	122	
Ramón del Valle-Inclán. _____	124	
BIBLIOGRAFÍA. _____	127	

AGRADECIMIENTOS

Ante todo le doy las gracias a mi director y lectores de tesis, Dru Dougherty, Michael Iarocci y Steven Botterill. Al Profesor Dougherty por su detenida lectura, la precisión de sus correcciones y sus, siempre, pertinentes y enriquecedores comentarios. Sobre todo, gracias por su fe en mi proyecto y por su guía intelectual. Al Profesor Iarocci, gracias por sus lecturas, sus constructivas observaciones y su constantes ánimos para seguir adelante. Al Profesor Botterill, le agradezco su lectura y su infinita paciencia y disponibilidad. Gracias al Departamento de Español y Portugués por todo lo que ha aportado a mi carrera académica y por facilitarme los fondos de la beca del “Normative Time” y el apoyo económico durante el verano de 2004, para llevar a cabo las investigaciones de mi proyecto en Salamanca. Gracias a Verónica por su entera disposición, y porque sin ella la tesis y el doctorado habrían duplicado la dificultad. A los colegas del departamento, gracias por las tertulias, el aprendizaje, las risas, los llantos y la compañía en este largo trayecto. Gracias a mis tres mosqueteros: Ryusuke, Eusebio y Nelson por su apoyo moral e intelectual y gracias, en especial, a Ryusuke, por siempre estar ahí. Gracias a toda mi familia. A mi padre: por su pasión, su entereza, su sed de conocimiento, su sabiduría, sus fuerzas para luchar, su capacidad de transmitirme todas estas cualidades durante este proceso y, ante todo, por ser siempre un punto de referencia. A mi madre: le agradezco su inmenso cariño, su energía, los momentos de aliento, su tesón y su positiva actitud ante la vida, de ella he aprendido que nunca debemos ceder ante la adversidad. A mis hermanos, los de lejos y los de cerca, gracias por el afecto, la comprensión y la seguridad. Gracias también a toda la familia de mi marido, por su aprecio y amistad. Especialmente, gracias a Milena por el apoyo, el tiempo y la meticulosidad de sus correcciones. A Mauro (Edizioni Manova) le estoy enormemente agradecida por toda su ayuda con los detalles técnicos, la eficacia de su trabajo, su apoyo moral y, sobre todo, su buen humor en los momentos críticos. Un millón de gracias a mi Finflino, sin él esta ardua tarea habría sido un imposible. Gracias por su fe ciega en mí, por el más sincero cariño, por su refugio emocional y por su convicción de mi capacidad para dar término a esta labor que, en ocasiones, pareció inalcanzable. A Gabriel y Adrián, gracias por interponerse en el camino de este proyecto como el más puro regalo de la vida, gracias por las sonrisas y por brindarme la perspectiva desde “la otra ribera.”

INTRODUCCIÓN

La ruptura con la realidad circundante que se manifiesta con la turbulencia de la modernidad, y cuya consecuencia es el modernismo, se expresa en la Europa de fin de siglo en términos de crisis. A propósito de crisis, mi proyecto de investigación aborda el dilema del sujeto moderno en España desde un punto de vista literario centrándose en un estudio diacrónico de la crisis de la subjetividad desde el Romanticismo de los treinta en España- Mariano José de Larra- hasta su representación en la obra de dos de los autores de la generación de 1898- Miguel de Unamuno y Ramón María del Valle Inclán- grupo de escritores españoles notablemente destacados por la noción del vacío existencial en la literatura moderna.

La aparición de la palabra crisis es inevitable en la generación de 1898 ya que con la caída del imperio, a raíz de la pérdida de Cuba, España se siente desgarrada de una identidad nacional que le había pertenecido desde el descubrimiento de las Américas. De cara a este suceso histórico el dilema que caracteriza a la generación de 1898 se ha estudiado extensamente desde un punto de vista que observa la noción de la identidad como una crisis de carácter colectivo-nacional. Bajo esta crisis colectiva-nacional, sin embargo, subyace otra crisis de tipo individual que además de ayudar a esclarecer el significado de la crisis nacional, trasciende los límites de la nación. Numerosos estudiosos se han concentrado en explorar la dinámica del “yo” dentro del esquema de lo propiamente español partiendo de la suposición de que el dilema de la subjetividad noventayochista y el acentuado pesimismo de estos escritores están fuertemente vinculados, sea a la pérdida del imperio como a la problemática que se despliega ante la actitud rezagada de España, como nación, frente al progreso de la modernidad en el resto de la Europa occidental¹.

Sin ser mi propósito el de negar que el año del desastre español fue motivo de desequilibrio en todos los niveles de la vida y por supuesto de la identidad nacional, me interesa examinar la crisis individual en relación a la crisis nacional e internacional: en primer lugar, como un problema que se remonta al Romanticismo como un período histórico-literario ya vinculado al dilema del sujeto que se acarrea en el siglo posterior y, en segundo lugar, como un espacio que indaga más directa y abiertamente el problema de la autenticidad del “yo” del sujeto moderno español bajo la presión de equipararse con sus países vecinos. De más es sabido que España ha ocupado un lugar de marginalidad en todos los aspectos de la modernidad en un contexto europeo. Los estudios de los últimos años han hecho una excelente labor por desencasillar a España

¹ En su reciente libro, Germán Gullón ubica a Pedro Laín Entralgo entre quienes “interpretaron el 98 de una manera demasiado estrecha, nacionalista, sin atender a los rasgos universales que nos pusieran en comunicación con el resto de los posibles interlocutores” (103). *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S.L, 2006. Véase también la recopilación de artículos de Jorge Chen Sham en: *Actas del simposio hacia la comprensión del 98: representaciones finiseculares en España e Hispanoamérica*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001; Greenfield, Sumner. *La generación de 1898 ante España. Antología de literatura moderna de temas nacionales y universales*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American studies, 1997; Rodríguez Puértolas, Julio. *El desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal. S.A., 1999. Calvo Carilla, José Luis. *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España de fin de siglo (1898-1902)*. Madrid: Cátedra S.A., 1998.

de los límites de lo únicamente español, destacando los elementos que le son comunes con otros grupos europeos coetáneos en el intento de rescatar la inclusión de España en el canon del modernismo europeo². Esta nueva corriente interpretativa ha elevado sin duda los estudios de la España de fin de siglo a un nivel supranacional, por usar el término aplicado por Torrecilla³ a esta línea renovadora, pero ha permanecido fiel, en su mayoría, a la idea de que la Generación del 98 es la primera oleada del modernismo en España⁴. Pocos son los críticos que han esbozado indicios de la modernidad en la obra literaria de la España romántica⁵ y como consecuencia el estudio de la crisis de la identidad sigue ocupando un lugar anacrónico en la historia de España marcado por el desastre de 1898. Detectar los parámetros de esta crisis en la época decimonónica resulta una tarea esencial, no sólo para crear un hilo conductor en la evolución del dilema del sujeto moderno español sino también como una manera de llegar a un mejor entendimiento de la subjetividad española en términos de su relación con la modernidad a nivel europeo. Desde esta perspectiva supranacional, mi estudio específico de la subjetividad en relación con la modernidad se centra: primero, en dismantlar la construcción estrictamente españolista que opaca la labor literaria de los intelectuales que examino más adelante como pioneros de la modernidad en cuanto a la construcción de la identidad, visión que ignora lo que estos autores verdaderamente representaron, sobre todo, en términos de subjetividad. Segundo, en agregar evidencia de la paridad existente entre los modelos planteados por la Europa occidental y los que se plasman en la obra literaria de dichos autores españoles. Teniendo presentes estas cuestiones, mi estudio se organiza de la siguiente manera:

En el primer capítulo, establezco una genealogía del sujeto desde la ideología humanista del mismo-sujeto como centro- hasta la modernidad-sujeto fragmentado-. Para este análisis utilizo fuentes de información claves a fin de entender cómo el sujeto se va (trans)formando a través del tiempo. Delimito al sujeto moderno romántico dentro de un marco español comenzando con el año 1808 como fecha significativa de un momento histórico que, marcado por la entrada de José Bonaparte en España, abre paso a la modernización de dicha nación y lo que esto supone en relación al dilema del sujeto moderno. La evolución de la subjetividad la indago partiendo de la teoría de Wylie Sypher y analizo como momento decisivo, la respuesta de Schopenhauer a

² En una línea europeizante Marsha Collins percibe en la generación del 98 la presencia de “a collective, conflicted fin-de-siecle subjectivity that extends far beyond the borders of Spain”. Dru Dougherty establece relación entre la *Sonata de estío* de Valle Inclán y los libros de viaje de Pierre Loti para afirmar que ambos “se sirvieron del discurso del género para protestar la pérdida de valores debido a una modernidad cada vez más violenta y vulgar”. Nil Santiáñez alega que la literatura española anticipa la predilección por la fragmentación del yo mostrada por el modernismo europeo. Todas estas afirmaciones junto con otras análogas las recopila Jesús Torrecilla en su edición de artículos *La generación del 98 frente al nuevo siglo*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V, 2000.

³ Ibid.

⁴ El significado del término “modernismo” en este contexto no debe interpretarse exclusivamente como el movimiento literario, sino como la expresión cultural de la vivencia y el encuentro con la modernidad.

⁵ Michael Iarocci en su reciente libro examina los efectos culturales, literarios y teóricos que han descartado a España del discurso de la modernidad y desarrolla un nuevo modo de conceptualizar el romanticismo literario español y su relación con lo moderno. *Properties of Modernity. Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006.

Descartes, dónde el filósofo alemán plantea la importancia en sí del sujeto romántico como un individuo capaz de crear su propia vida mediante su voluntad. En su libro *Loss of the Self in Modern Art and Literature* Sypher medita sobre el vacío existencial del yo romántico cuya teoría me es útil en términos de crear una conexión entre Larra, como sujeto romántico, y los escritores noventayochistas, como representativos de ese vacío existencial. Continuando con la transformación de la subjetividad como respuesta a la modernidad examino la noción de la subjetividad de acuerdo a tres filósofos significativos del siglo XX que han lidiado con esta cuestión- Nietzsche, Heidegger, Sartre- cuya filosofía, de carácter existencialista, se centra en la creación del individuo como proyección, es decir, como individuo que forja su propia identidad. Finalmente, examino la situación de España en el contexto de la modernidad, tanto a nivel europeo como en un marco estrictamente español, con el fin de ubicar el panorama histórico y el discurso de la subjetividad que alimentaban la obra literaria de los escritores españoles de la modernidad que exploro a lo largo de este estudio.

En el segundo capítulo, me concentro en Mariano José de Larra como figura fundacional en la construcción de una conciencia que establece las bases de la crisis individual del sujeto moderno, por ser el primer español Romántico que se desdobra⁶. El desdoblamiento literario de Larra sienta las bases del problema del individuo para con su propio “yo” más que para con su función dentro de la sociedad. Larra es representativo de la dialéctica: identidad colectiva vs identidad individual en la medida en que pasa de ser una figura pública a ocupar el espacio de lo privado. Para demostrar esta evolución de Larra, no sólo como escritor sino también como personaje histórico atrapado entre su ideal y su circunstancia histórica me detengo a examinar al intelectual español desde diferentes ángulos:

- a) La noción de lo público y lo privado ante la modernidad: el análisis de estos conceptos apoyándome en la teoría desarrollada por Jurgen Habermas en su libro *The Structural Transformation of the Public Sphere*, me permite estudiar a Larra como una figura pública-privada dentro del ámbito de las letras españolas.
- b) El proyecto de ilustración. Larra y el público: siguiendo la teoría de Habermas, introduzco a Larra como entidad mediadora entre el pueblo y el Estado en un proceso de instrucción colectiva del pueblo español hacia la modernidad de España.
- c) El desmoronamiento del proyecto de Larra e inicio de la crisis: examino con detenimiento los obstáculos que propician el fracaso de Larra ante la creación de una conciencia social colectiva abierta a la modernización de España.
- d) Crisis y desdoblamiento: exploro la ambivalencia de Larra como sujeto moderno dentro de su momento histórico en términos de binomios que apuntan hacia el carácter paradójico de su identidad individual (Neoclasicismo-Romanticismo, masa-élite, lenguaje llano-lenguaje metafórico...) y que culminan en el desdoblamiento literario manifestado en su último artículo *La Nochebuena de 1836* que ya venía prefigurándose en el pesimismo de sus últimos escritos.

⁶ Entiendo por desdoblamiento la dialéctica del individuo consigo mismo en un viaje de encuentro con la propia interioridad.

El tercer capítulo de este estudio lo dedico a Miguel de Unamuno por ser su obra reveladora de un “yo auténtico-vital” como posible eslabón hacia el entendimiento de la relación crisis individual/crisis nacional. Indagar la crisis de la subjetividad para esclarecer el problema nacional es de crucial importancia en la obra de Unamuno ya que para el intelectual, la nación, con todo el peso de la historia, no viene a ser más que una representación colectiva del problema de la fragmentación del individuo en el paso a la modernidad. Así pues en la búsqueda de la comunión individuo/sociedad este capítulo se plantea de la siguiente manera.

- a) España, una nación en crisis: examino las consideraciones que Unamuno hace de España como una nación en crisis desde las páginas de su ensayo *En torno al casticismo* donde añora la falta de un eslabón primordial para la regeneración de una España en crisis, y revela el sentimiento patriótico asociado al pueblo como el germen de una nueva conciencia histórica y una verdadera regeneración nacional- la intrahistoria-. El individuo, como fragmento del pueblo, representa para Unamuno no solo una parte esencial del vínculo histórico-social sino el centro de la nueva conciencia histórico-nacional.
- b) Individuo y sociedad: según la visión unamuniana de la relación individuo/sociedad analizo dos teorías fundamentales que afloran en la cultura europea decimonónica: la *Volkerpsychologie* o psicología de los pueblos y el Organicismo. Ambas teorías son imprescindibles de mencionar en tanto enfatizan la estrecha relación individuo/colectividad en la formación de la nación. Asimismo son esclarecedoras en mi acercamiento a Unamuno, como creador de una conciencia de “integración” que acentúa la complementariedad de dicha ligazón (individuo-colectividad) como ideal correctivo de la fragmentación de la sociedad moderna.
- c) La conciencia individual: centrándome en el individuo, como una de las mayores preocupaciones unamunianas, analizo dos obras específicas del intelectual vasco: *Abel Sánchez: una historia de pasión* (1917) y *La novela de Don Sandalio jugador de ajedrez* (1933). La primera novela por ser un claro ejemplo del despertar de una conciencia individual y, por esbozar la relevancia que esa conciencia individual tiene en relación con la conciencia colectiva. Se establece así un nexo entre la individualidad y la colectividad en una relación antagónica entre individuos y, a la vez, de complementariedad. La segunda novela, por ser evolución y complemento de esa conciencia tanto a nivel individual como colectivo y por manifestar una fiel representación de lo que Unamuno, de acuerdo con la filosofía heideggeriana, entendía por autenticidad en la formación de la identidad.

En el cuarto capítulo examino la producción literaria de Valle-Inclán como un espacio redentor donde replantear la crisis de la subjetividad moderna. A partir del proyecto exotista como paradigma de la búsqueda existencial. En su mundo de ficción, Valle responde a la modernidad con una doble función. Por un lado, denunciándola, por favorecer la pérdida de los valores del pasado, inautenticidad de lo humano, desvalorización del sujeto autónomo y materialización de la sociedad. Por otro, celebrándola, en cuanto ésta significa avanzar artísticamente y singularizarse en el contexto de la modernidad. En la inevitable confluencia temporal de la modernidad,

Valle – aferrado al pasado pero con aspiraciones de hombre futuro- se sitúa como un sujeto moderno en crisis, que, mediante su quehacer literario, afronta el dilema temporal y existencial de la subjetividad. Bajo estas premisas este capítulo se estructura de la siguiente manera:

- a) El proyecto exotista: Planteo el exotismo como marco estructural de un espacio alternativo al que Valle acude en su labor literaria, para recrear un mundo de valores tal y como él los concibe desde la propia perspectiva de la experiencia total o “authentic experience”: la experiencia concreta entre los individuos de una comunidad regida por ciertos valores de conducta social y moral.
- b) *Romance de Lobos*: Analizo esta obra como punto de partida de una de las mayores pugnas de la modernidad: el conflicto temporal, tradición/modernidad que se encarna en la dicotomía Montenegro/sus hijos. En este enfrentamiento, el hidalgo viene a ser el defensor de la tradición y sus hijos la fuerza social, de masa, que arrebató el valor de lo tradicional. Montenegro, en este contexto, es prototipo del sujeto moderno en crisis porque en su pretensión de retener el pasado y la individualidad, se ciega ante las fuerzas arrebatadoras del futuro que se le imponen. Aun cuando Valle no resuelve el problema de alienación del sujeto moderno, esta obra es puntual en el desarrollo de la subjetividad porque en la figura abatida y desalentada de Montenegro y su relación conflictiva con su entorno social, el intelectual crea conciencia de la crisis de la identidad. Además, en la muela con la que Montenegro afronta su derrota existencial, Valle plantea un ademán satírico desdoblado como vía de escape al fracaso personal, dando así un giro irónico a la angustia existencial.
- c) *Lucas de Bohemia*: Examino esta obra como un espacio de ficción propicio para la convergencia del Valle del pasado y del futuro en el contexto de la modernidad. Mediante su personaje Max Estrella, Valle recorre el viaje de la subjetividad y de la angustia moderna existencial sediento de recuperar los valores esenciales del pasado y la autenticidad personal que ofusca la modernidad. Pero a diferencia de su autor, Max entiende que en el mundo moderno no hay espacio para la rectitud moral, y con el empeño de un sujeto que busca singularizarse en la masa de la modernidad, se acopla a su realidad para denunciarla mediante una estética de revelación: el Esperpento. Con su nueva estética Valle replantea el problema del dilema existencial así como se ubica en el contexto de la modernidad. Por un lado, el Esperpento posibilita la fusión de un Valle ético-estético que, desde las alturas, crea la propia subjetividad en la conjugación grotesca de lo trágico/cómico y lo humano/deshumano. Por otro, su estética lo equipara con los artistas de vanguardia, asegurándole un reconocimiento dentro del conjunto de la modernidad.

CAPÍTULO I.

CRISIS Y SUBJETIVIDAD: ESPAÑA ANTE LA MODERNIDAD.

Modernidad y subjetividad:

Para llevar a cabo un estudio que tiene que ver con la crisis del sujeto moderno es necesario en primer término aclarar qué entendemos tanto por modernidad como por sujeto.

El ejercicio por definir de manera concreta el significado de vocablos tales como modernidad y modernismo ha sido, y es, una tarea infatigable entre los estudiosos interesados en dicho tema. Encuentro acertada la propuesta que de tales términos ofrece Luis Iglesias Feijoo⁷, dada la clara y estrecha relación que el autor establece entre ambos fenómenos, razonamiento que considero imprescindible para el análisis de mi presente estudio. Así, pues, Luis Iglesias entiende por modernidad:

...un período histórico de larga duración, aproximadamente los últimos quinientos años de la civilización occidental. Nacida del desarrollo del humanismo renacentista, viene marcada sobre todo por la incidencia del racionalismo, que hace del pensamiento herramienta con la que el individuo obtiene su autonomía respecto al mundo entorno. Frente a la Edad Media, el hombre se vuelve medida de todas las cosas y su relación con la naturaleza, con el universo, con Dios y consigo mismo se establece sobre nuevas bases. Se hace así posible el individualismo y de ahí surgirá el subjetivismo cartesiano. El sujeto se convierte en centro del conocimiento y a partir de él se procederá a destruir el principio de autoridad, sustituido por el empirismo que conducirá al desarrollo de la ciencia en cuanto a interpretación y dominio del mundo. Las bases del racionalismo y de las ideas de progreso y desarrollo social están hincadas en este terreno. (Iglesias Feijoo, 28)

Si tomamos en cuenta la amplitud temporal que Luis Iglesias abarca en su definición no resulta sorprendente que la modernidad haya sufrido a través de los siglos una lógica evolución, dentro de la cual el autor reconoce cinco etapas primordiales que mencionaré de forma muy somera. La primera etapa, nos cuenta Iglesias Feijoo se gesta “desde mediados del siglo XV, y, por supuesto, no surge de repente, sino que viene incubándose paulatinamente”⁸. La segunda etapa queda marcada por el imperio de la diosa Razón⁹; es la época en que los conceptos de progreso, como ideal que se cumple en la historia, y de la libertad tanto individual como colectiva se extienden como modelo que se encarna en las revoluciones de finales del siglo XVIII (Iglesias

⁷ Iglesias Feijoo, Luis. “Modernismo y Modernidad” en *Literatura Modernista y Tiempo del 98*. Actas del Congreso Internacional. Lugo, 17 al 20 de Noviembre de 1998: Universidad de Santiago de Compostela, 2000.

⁸ En este sentido Luis Iglesias Feijoo concuerda con el aparato crítico que ha considerado al italiano Petrarca como el primer hombre moderno por su testimonio de la presencia de una crisis en el interior del individuo (Iglesias Feijoo, 29).

⁹ Este es el proyecto filosófico basado en las construcciones de Kant y Hegel que Habermas concibe como inacabado. En el capítulo que dedico a Larra analizo la propuesta de Habermas en lo referente al uso de la razón como instrumento clave de liberación y progreso social en la formación de las ciudades modernas.

Feijoo, 29). El principio de la tercera fase lo sitúa en 1790 y abarca todo el siglo XIX; se extienden por doquier en este momento “la vivencia de la vida como conflicto, la inseguridad, la marginación y el pesimismo” (Iglesias Feijoo, 30). La cuarta etapa se desarrolla a lo largo del siglo XX y enlaza con la posmodernidad, que sería ya considerada la quinta etapa. Sin estimar primordial la precisión de determinar con exactitud el comienzo o fin de estas fases encuentro útil la taxonomía expuesta por Luis Iglesias en la medida que ésta presenta el concepto de la modernidad como un fenómeno histórico que lo diferencia del concepto del modernismo. ¿Qué es entonces el modernismo? Por modernismo, nos dice Iglesias Feijoo “...se designa un conjunto de movimientos artísticos y literarios que se desarrollan en las últimas décadas del siglo XIX y en las primeras del XX” (Iglesias Feijoo, 30) y continúa:

...ese modernismo artístico, concebido como el conjunto de manifestaciones que reaccionan en las últimas décadas del XIX contra el sistema estético anterior, que sufre un acoso general, no puede concebirse ni entenderse más que en relación con la modernidad, de la que es una de sus conclusiones lógicas. No debe ser visto desvinculado de ella, pues entonces no se entenderá, pues de ella depende y en ella fundamenta sus construcciones. (Iglesias Feijoo, 31)

La ligazón establecida por Luis Iglesias entre modernidad como proceso histórico y modernismo como manifestación artística de dicho proceso ha dado lugar tanto en España como en el resto de Europa a un sin fin de manifestaciones en las letras de los siglos XIX y XX, etapa a la que se ciñe el marco de mi estudio en las páginas a seguir.

La entrada de la modernidad en España, y me refiero a la modernidad que corresponde cronológicamente a la tercera etapa, según previamente clasificada por Luis Iglesias Feijoo, se marca en España en 1808 con la entrada de José Bonaparte quien abre paso a la ideología promulgada por la revolución Francesa que estudiaré con más detenimiento en el capítulo sobre Mariano José de Larra. Aparte de su labor como reformador de España a favor de la modernización de la nación, Larra es una figura fundacional en la construcción de una conciencia que sienta las bases de la crisis individual del sujeto moderno, tema que nos remite a la importancia de clarificar el significado de dicho término-sujeto- para llegar a un mejor entendimiento de cómo el sujeto se va formando y (trans) formando a través del tiempo.

El sentido de la palabra “sujeto” como sustitución de individuo pensante o consciente, ego, cogito individual o incluso ser humano ha sido revisado y cuestionado por la teoría más reciente. El término “sujeto” en sí se atribuye primordialmente a las teorías que prescinden de tales vocablos para evitar la presuposición humanista del individuo. La ideología humanista posiciona al hombre en el centro del universo como un ente unificado y autónomo dotado de una subjetividad única que lo diferencia del resto de los seres humanos con quienes, paradójicamente, comparte una naturaleza común. Las nuevas tendencias teóricas sobre la subjetividad deconstruyen y descentran la noción humanista del individuo al argumentar que éste se hace por imposición de una fuerza externa e incontrolable que rige la formación de su particular subjetividad.

El filósofo Louis Althusser, por ejemplo, interpreta el sujeto desde el término *Interpellation* al apuntar que “all ideology hails or interpellates concrete individuals as

concrete subjects, by the functioning of the category of the subject”¹⁰. La ideología, según la entiende Althusser, es capaz de manipular al individuo de tal manera que éste adopta su identidad según lo que le ofrece dicha ideología, aunque no concuerde necesariamente con su propia individualidad interior o su forma de pensar. Jeremy Hawthorne al referirse a esta idea del filósofo francés apunta: “Individuals come to live a given set of ideological assumptions and beliefs, and to identify these with their own selves, by means of a process whereby they are persuaded and that which is presented to them actually represents their own inner identity or self”¹¹.

De acuerdo con estas premisas, podemos deducir que el sujeto para Althusser es el *concrete individual* que resulta de la *interpellation*, es decir, el producto de una ideología a cuya llamada acude libremente.

El psicoanalista francés Jacques Lacan, cuya contribución a los estudios sobre la formación del sujeto desde su entrada en el orden simbólico del lenguaje ha sido primordial, desafía la visión céntrica del hombre proponiendo que el sujeto lejos de ser una unidad indivisible es una entidad inestable y fragmentada cuya subjetividad se hace posible a través del lenguaje. Lacan se acerca a la subjetividad mediante una teoría que posiciona al sujeto ante su propio yo, los demás y el mundo que lo rodea afirmando que antes de entrar en el ámbito discursivo y, por ende, antes de la formación de su subjetividad, el individuo pasa por el *mirror stage* cuando a la edad aproximada de seis meses es capaz de reconocer su propia imagen en el espejo. En esta etapa nos dice Lacan:

...the infant begins to recognise a distinction between its own body and the outside world...the infant lacks control of its limbs and its experience is a jumbled mass but its image in the mirror appears unified and in control. The child recognizes its image and merges with it in a process of identification, creating an illusory experience of control of the self and the world – an imaginary correspondence of self and image. The two are perceived as self-identical. However, to achieve full distinction of the self, the subject has to enter the symbolic, where identity depends on difference rather than self-identity. Language, the system of difference which articulates identities, constructs positions for the subject notably the subject position ‘I’- which allows differentiation from others, and identity for the self. However, in the necessary acceptance of the subject-positions offered by language, the individual experiences a loss or lack because it is *subject to* the positions that are predefined for it and beyond its control. The sense of a full and unified subject is contradicted by a sense of being defined by the law of human culture. (Rice and Waugh, 123-4)

Sin ser mi interés el de indagar detalladamente cómo el sujeto se forma según estas tendencias teóricas, considero importante cómo ambas, ya sea desde la perspectiva ideológica o desde la del discurso, desafían la noción humanista de la subjetividad unida

¹⁰ Althusser, Louis. “Ideology and the State” en *Modern Literary Theory. A Reader*. Ed. Philip Rice and Patricia Waugh. Pg 58.

¹¹ Hawthorn, Jeremy. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. Fourth edition. Oxford University Press Inc. USA: New York, 2000. Pg177.

y autónoma y se aproximan al carácter fragmentario de la misma, tema central de mi presente estudio para cuya indagación cabe preguntarse... ¿qué propicia la fragmentación del sujeto humanista? y ¿cuándo ocurre esta fragmentación?

La búsqueda por la seguridad del hombre en la literatura es sin duda un tema fundamental en las creaciones literarias de la época contemporánea. La necesidad del hombre de encontrar un punto de apoyo para su existencia ante la deshumanización de la acelerada vida de la modernidad es razón de más para que el hombre contemporáneo reclame una mínima entidad humana e individual dentro de los límites de su entorno histórico. El racionalismo filosófico del siglo XVIII, el humanismo grecolatino y la moral cristiana impuesta por la religión, aportaban al hombre un sentimiento de privilegio en el universo que lo hacían sentirse centro del mismo. No obstante, con el comienzo de los avances de la ciencia y la indagación en el mundo de lo material, la fe cristiana pierde universalidad y con ello la noción de la centralidad del hombre entra en fase de desmoronamiento. Como apunta Iris M. Zavala:

Las ciencias le demuestran al hombre que no puede dar un sentido absoluto a sus valores. Todo demuestra que en el hombre hay mucho más de lo que se pensaba. La sociología, por ejemplo, demuestra la importancia de las conductas irracionales, de tipos de mentalidad próximas a las naturalezas. La psicología aclara el papel de las fuerzas malas: voluntad de poder, agresividad, etc. Freud, por su parte señala que el hombre es un ser dominado por unas fuerzas consideradas como inmorales. La biología señala a un hombre que es mero ser natural. En otras palabras: el inconsciente parece ser más vasto que la conciencia. Y la razón no puede pretender dar la medida de la realidad¹².

Ante todas estas fuerzas el hombre encuentra la necesidad de reafirmarse en el universo, y penetrar en su interior, aunque esto pueda presentar el riesgo de encararse con las propias pasiones, es la mejor forma de hacerlo; si el mundo externo es caótico y cambiante mejor ir hacia dentro donde se unen todos los contrarios. En el adentramiento consigo mismo es precisamente donde el hombre contemporáneo intenta reconciliarse con su propia individualidad que es fuertemente amenazada por los acontecimientos que acaecen en las sociedades modernas, basadas en instituciones de carácter liberal y progreso económico.

En su libro *Loss of the Self in Modern Literature and Art*¹³, Wylie Sypher, sentando sus bases en el romanticismo como una época crucial en la disolución y crisis de la noción del individuo, expone la transformación que éste asume tras pasar por el proceso de deshumanización que lo descentra del mundo a raíz de la modernidad. Explica Sypher que a pesar de destacarse por su culto al individualismo, el romanticismo “created the self and destroyed the self. It created the self as means of encountering the abuses of an *ancien regime*. It destroyed the self because it held a notion of the self that was not tenable very long” (Sypher, 19).

El romanticismo, según apunta Sypher, es una respuesta del individuo al mundo inventado por Descartes en el siglo XVIII. Descartes dividía la experiencia del hombre

¹² Zavala, Iris. *La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias*. Vol. 26. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1965: 30.

¹³ Sypher, Wylie. *Loss of the Self in modern literature and art*. New York: Random House, 1962.

en dos facetas: *res extensa* – que operaba de acuerdo con las leyes matemáticas del universo y abarcaba todo lo relacionado con la materia, lo físico, el mundo exterior- y *res cogitans*- el mundo interior que al compararlo con el de fuera parecía irreal. Los científicos que se interesaron por el mundo físico monopolizaron la idea de la verdad y de ahí que todo lo referente a las sensaciones o los sentimientos no significara más que un reflejo imperfecto del mundo exterior. Por esta razón, para los psicólogos del siglo XVIII la imaginación pasó a ser una actividad secundaria (Sypher, 20-1).

Para acabar con la tiranía de un mundo tan altamente impersonal aparecen las ideas de Schopenhauer que reafirman la importancia del “yo” frente a la *res-extensa* de Descartes bajo el enunciado de que el mundo es nuestra propia idea del mismo, una creación de nuestra propia voluntad. Según Schopenhauer el mundo no es sino representación y existe solo para ser percibido por un sujeto¹⁴ pensante. Como afirma en su principal obra filosófica¹⁵, ésta es para el filósofo la única verdad que supera toda forma de experiencia y toda expresión de tiempo, espacio y causalidad:

El mundo es mi representación...lo único que conoce todo y no es conocido por nada, es el sujeto. Por tanto es este sujeto el portador del mundo. El lado objetivo del mundo no es sino su aspecto exterior. El centro y la esencia del mundo no están en él, sino en aquello que condiciona este aspecto externo, en la cosa en sí del mundo que podemos llamar ‘voluntad’. La objetivación de esa voluntad la tenemos en el hombre, que tiene por principium individuationis al tiempo y al espacio. (Schopenhauer, 25)

Visto de esta manera, para Schopenhauer el mundo exterior no puede poseer una objetividad real que sea independiente de la conciencia individual. Al conocimiento de los fenómenos contraponen la esencia de las cosas en sí, lo que él llama voluntad, y como la voluntad se halla fuera del espacio, del tiempo y de la causalidad, lo único que queda para llegar al conocimiento de las cosas del mundo es la intuición personal e individual. Así pues, aparece el individuo inflado, convertido en un fin en sí mismo donde sus actividades quedan desligadas de su base social, motivadas desde dentro, considerándose este interior como algo absoluto.

Sin lugar a dudas la filosofía de Schopenhauer- como modelo anticipado de la de su sucesor Nietzsche- enfatiza el importante papel del yo y realza el poder del individuo como entidad libre, es decir, que no depende del mundo exterior. No obstante, este sujeto centrado en sí y desvinculado de su base social, tan bien delineado por Schopenhauer, resulta a la vez problemático para un período como el romanticismo, tan involucrado en las revoluciones burguesas decimonónicas, donde individuo y sociedad van cogidos de la mano. ¿Cómo hacer subsistir la visión de un individualismo en términos de Schopenhauer en una época donde, de cara a la modernidad, el romanticismo literario y el liberalismo político y económico eran dos

¹⁴ El uso de la palabra sujeto en Schopenhauer es, simplemente, sinónimo de individuo. De ninguna manera es este el sujeto fragmentado y manipulado por fuerzas externas definido previamente por el marxismo y el post- estructuralismo.

¹⁵ Schopenhauer, Arthur. *Los dos problemas fundamentales de la ética. I. Sobre el libre albedrío*. Traducción del alemán y prólogo por Vicente Romano García. Biblioteca de iniciación filosófica. Núm. 94. Buenos Aires: Aguilar, 1965.

caras de la misma moneda caracterizada por el signo de la libertad? El modelo del ideal romántico del individuo como una entidad desligada de su entorno no perdura porque como bien apuntó el poeta romántico Shelley, según el análisis de Sypher, la libertad tiene que ser social a la vez que personal:

...there is the figure of Shelley's Prometheus, the spirit of man liberated, who has created from the very wreck of his hopes a vision of the self scepterless, free, uncircumscribed-pinnacled in the intense inane. We know that Shelley could not rest in this vision as final, for he, unlike many romantics, yearned to enter into some sympathetic dialogue with his fellow men. This dialectic expresses itself in his theory of democracy, a dialectic that runs through all his prose, his philosophic views of reform, where he sees very clearly that freedom must be social as well as personal. (Sypher, 21)

Conjugar el ideal romántico de libertad individual con el liberalismo ha sido tema de interés entre los estudiosos que se han preocupado por lo que esto ha significado en cuanto a la noción de la subjetividad a partir del siglo XIX. En su novela *El hombre sin atributos*¹⁶, Robert Musil ejemplifica muy bien el proceso de la disolución del yo en la modernidad mediante la creación literaria de un sujeto, Ulrich, que ha perdido su centro como individuo y opera de acuerdo con las leyes de la sociedad en la que vive. Harvie Ferguson reafirma la importancia de esta novela en términos de la relación modernidad- subjetividad diciendo "his great novel *The Man without Qualities* takes as its starting point the fragmented character of modern urban life as a practical expression of the disintegration of the ego"¹⁷ y el mismo Ulrich es consciente de su problema al hacernos saber que:

...the center of gravity no longer lies in the individual but in the relations between things. There is a magnificent inevitability about our lives...magnificent because it is the guise under which we feel the indifference of the forces that subject us to our own modern sort of fate. (Musil, 10)

El tipo literario que Musil perfila en su novela es el que él denomina "man as functionary"- el individuo que vive en función de lo que le rodea-. El héroe de la novela de Musil vive en un estado de depresión constante porque su existencia ha sido manipulada por la sociedad, su yo se crea a raíz de las circunstancias de su mundo exterior y las instituciones que lo rigen, no de su propia voluntad. Uno de sus amigos, por ejemplo, lo llama el hombre sin cualidades haciendo referencia al tipo de individuo que surge con la modernidad al afirmar: "it is the human type our time has produced"; individuo al que se refiere Musil al decir: "he was in that familiar state of incoherent ideas spreading outward, without a center, so characteristic of the present, and whose strange arithmetic adds up to a random proliferation of numbers without forming a unit" (Musil, 15).

Mediante la creación de este tipo literario, el claro intento de Musil en su novela es hacer notar un momento de crisis en la subjetividad del nuevo siglo. Ulrich, el protagonista de la novela representa la modernidad en términos de subjetividad como

¹⁶ Musil, Robert. *The Man without Qualities*. Vol. I. Translated by Sophie Wilkins and Burton Pike. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1995.

¹⁷ Ferguson, Harvie. *Modernity and Subjectivity*. *Body, soul, spirit*. USA: University Press of Virginia, 2000.

consecuencia de la problemática romántica discutida por Sypher dónde el mismo afán del yo exilia al yo. Bajo el emblema de la libertad y el individualismo el siglo XIX más que centrarse en el individuo parece desplazarlo hacia la colectividad social. Esto es hacer desaparecer al individuo entre los grandes números de masas hasta borrar la identidad propia, antecedente obvio para el desarrollo de la subjetividad fragmentada propuesta por Musil quien, incluso, lleva esta crisis a mayor dimensión porque crear un personaje que además es depresivo a causa del problema de la pérdida de su yo, como entidad individual, resalta que la actitud antropocéntrica de siglos precedentes no sólo se disuelve sino que afecta a la propia personalidad. Wylie Sypher, al analizar las novelas de Musil, hace hincapié en esta preocupación del novelista al decir:

The heroes from these novels are alienated men who have great force of will but nevertheless find themselves insignificant in the huge distances over which modern power operates... as Musil's hero sees, we are continually destroying the moral self while we keep hoping that our moral contrivances can hold our organizations together. This is the insecurity of deciding anything in an era of advanced technique. Under the dominion of apparatus the self acts but acts do not express the self or lead to any assertion of the self or any sense of self-fulfillment. (Sypher, 13-14)

Junto con la preocupación de Musil, menciona Sypher al filósofo Inglés John Stuart Mill quien, como representante de la más honda tradición del liberalismo, fue el primero en enfrentarse “face to face with the dilemma of reconciling the ideal of the free self into relations with society” (Sypher, 23). Para Mill el dilema romántico-liberal del yo surge primordialmente en la confrontación entre lo que él entiende por “rights” y “duties”, es decir los derechos privados del individuo dentro de una sociedad *-rights-* y las obligaciones de dicho individuo en esa determinada sociedad *-duties-*. Para Mill el verdadero dilema del liberalismo está en que la libertad individual se niega por las leyes de la sociedad ya que las obligaciones que cada individuo tiene para con la sociedad inevitablemente restringen sus derechos y por consiguiente su libertad: “individual liberty is negated by the laws of sociology” (Sypher, 24). Durante la formación de las sociedades modernas existe una tendencia a pensar en el bien común de la sociedad, por lo que el sentido de la individualidad se neutraliza dentro de la masa social y las instituciones. Por ende, la colectividad inevitablemente subordina a la individualidad.

Comenta Sypher que este razonamiento del filósofo desata una crisis en el propio Mill que exterioriza en el quinto capítulo de su autobiografía titulado “A Crisis in My Mental History” donde reflexiona sobre las consecuencias de descubrir que el sistema al que se había aferrado toda su vida- el liberalismo- resulta estar enormemente distanciado de su yo interior. Al llegar a la conclusión del dilema del liberalismo su propio individualismo se difumina y Mill se transforma en lo que Musil denomina por vía de su héroe literario “man as functionary”. Así describe Sypher este momento tan crítico de autoencuentro en la vida/obra del autor:

Mill, who had been reared to believe in the most Benthamite notions, suddenly made the melancholy discovery that the whole liberal program for bettering society had nothing whatever to do with the happiness of the individual: in the midst of social progress he was deeply troubled to feel that his own existence had dried up, that he was weary, cheated, and unfulfilled...The entire liberal

system all at once seemed to have no relevance to his own inward life and thus lost its charm for him...He seemed to have nothing personal left to live for; his life no longer seemed to be his, but only a derivation of the institutions that molded it. He felt in brief like a hollow man, one whose spirit is impoverished, one whose self is merely a byproduct of social laws. (Sypher, 24-25)

La experiencia de Mill corre sin duda paralela a la detallada por Musil a través del protagonista de su novela. Mill al igual que Ulrich describe su frustración y aislamiento de sí mismo en un mundo gobernado por las leyes e instituciones de la sociedad: "He saw that he had been working toward ends for which he had no real desire, for they would make him a man without qualities" (Sypher, 25).

Si examinamos la (trans)formación de la subjetividad en la modernidad desde esta perspectiva podemos concretar que, a pesar de las nociones de libertad e individualismo que caracterizan al movimiento romántico, el romanticismo fue en realidad una época de verdadera crisis para ese individuo que se niega bajo el materialismo que surge con la modernidad. El conflicto de Ulrich y Mill es el que reside en el individuo de esta nueva época y que Mill denomina "a conflict between free will and fatalism or Philosophical Necessity" (Sypher, 25). Este dilema identificado por Mill en la primera mitad del siglo XIX plantea las graves consecuencias que acarrea la noción de la subjetividad en una época donde el individuo intenta reivindicarse pero paradójicamente se traslada de la libertad a la necesidad. Apunta Sypher:

The liberals who romantically believed in freedom staked their faith in systems. As a result, the romantic belief in liberty proved to be incompatible with the liberal belief in programs for the progress of society. The liberal program for society finally negated the significance of the person...We see that there is a nearly tragic irony in this negating of the romantic self by the very liberalism born of the romantic ideal- a dramatic reversal from freedom to necessity. (Sypher, 28)

Dichas reflexiones sobre el dilema romántico-liberal llevan a la conclusión de que una vez que el sujeto se neutraliza en la colectividad, pierde la singularidad y que la pérdida de la singularidad crea una sensación de vacío o necesidad en dicho sujeto. Visto de esta manera, el dilema romántico-liberal supone un momento de crisis en la subjetividad del individuo porque anula la identidad propia. La búsqueda por la libertad acarrea graves consecuencias para el individuo porque en la lucha por afirmarse no hace otra cosa que negarse, y esta negación rotunda del yo plantea un sin fin de preguntas en cuanto a la existencia de ese sujeto borrado por la masa: ¿en qué sentido poseemos una identidad que es verdaderamente nuestra, que emana desde dentro en vez de formarse desde fuera? ¿quiénes somos? ¿cómo sobrevivir en el anonimato? Esta serie de interrogantes desatan, sin lugar a dudas, las preocupaciones características de un drama existencial, y suponen una transposición de la subjetividad: la búsqueda romántica de la libertad se sustituye por la indagación existencial de la autenticidad del yo en que la única posibilidad de existir para el individuo es volver a buscarse dentro de la

colectividad, encontrar de nuevo su centro, su singularidad; tema en el que se concentrará la teoría existencialista del siglo XX¹⁸.

El existencialismo¹⁹ es, ante todo, una filosofía de crisis que surge a raíz del desconcierto que se respira en Europa tras la primera guerra mundial: destrucciones materiales, devaluación monetaria, pérdidas humanas, desquebrajamiento de la conciencia individual, crisis de los valores morales y, sobre todo, una gran incertidumbre sobre el futuro. En este ambiente desolador nace el existencialismo que, como corriente filosófica, cuestiona el significado de la existencia humana y propone nuevas soluciones para recuperar la dignidad del hombre y dotarlo, de nuevo, de fe en sí mismo.

Debido a la diversidad de posiciones que se asocian con el existencialismo el término no puede ser definido con precisión. Se pueden identificar, sin embargo, temas comunes a todos los escritores existencialistas. El vocablo existencialismo en sí hace referencia a un tema principal: el énfasis en la existencia individual concreta y como consecuencia en la subjetividad, la libertad y los conflictos de la elección.

Definir al hombre por su esencia (animal racional, por ejemplo), considerando accidental lo que lo caracteriza como individuo concreto, es lo propio de la filosofía tradicional. Desde Platón, la mayoría de los filósofos han mantenido que el bien ético más elevado es el mismo para todos, es decir, que el individuo se acerca a la perfección moral en la medida en que éste se parece a los demás individuos perfectos en el plano moral. Los existencialistas reaccionan contra esta tradición alegando que el bien más elevado para el individuo es encontrar su propia y única vocación, eligiendo el propio camino hacia el encuentro con una verdad que sea verdadera para cada individuo específico sin la ayuda de modelos universales objetivos. En contra de la idea tradicional de que la elección moral implica un juicio objetivo sobre el bien y el mal, los existencialistas sostienen que no existe una base objetiva, racional para defender las decisiones morales. Es el individuo, como afirmaría el filósofo Alemán Friedrich Nietzsche, quién debe decidir qué situaciones considerar como morales. Al resaltar la importancia de la acción individual al decidir sobre la moral y la verdad, el existencialismo recalca que la experiencia personal y actuar según las propias convicciones son factores esenciales para llegar a la verdad. Para el existencialismo la verdad es pues subjetividad: el sujeto en acción que se forja su propio destino; idea que se sintetiza en los famosos versos del poeta español Antonio Machado: “Caminante no hay camino, se hace camino al andar”. Al designar únicamente al individuo como arquitecto de su propio destino la noción de la libertad (de elección) tan estrechamente ligada a la subjetividad, entra con el existencialismo en fase de crisis. Si en el romanticismo la libertad se proclamaba como un derecho, los existencialistas más bien

¹⁸ Para las ideas filosóficas resumidas en estas páginas, además de los textos primarios filosóficos me ha sido útil el trabajo de Javier Echegoyen Olleta, *Filosofía contemporánea*. Edinumen, 1997. Y el libro de Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos, S.A. Madrid, 1967. Son obras que citaré a lo largo del texto.

¹⁹ A pesar de que el existencialismo es una tendencia del siglo XX, se sabe, por consenso crítico, que el padre de dicha tendencia es el filósofo danés Soren Kierkegaard por ser el primero, durante el siglo XIX, en acentuar el problema de la singularidad del individuo frente a la creencia filosófica propuesta precedentemente por Hegel para quien el individuo, en su visión absolutista, forma parte de un todo.

la ven como un riesgo, una contingencia más en la eventualidad del ser. La idea del hombre como proyecto, el hombre que emprende la ardua tarea de encontrar su propia individualidad y reafirmación de su yo mediante el uso apropiado de la libertad en la creación de su propia identidad ha sido, pues, objeto de análisis entre los mayores exponentes del existencialismo filosófico.

El filósofo alemán Friedrich Nietzsche proclama que la muerte de Dios significa el fin de la creencia en fundamentos y valores establecidos que solo responden a la necesidad de una humanidad primitiva. Convencido de que los valores tradicionales representaban una “moralidad-esclava”, creada por personas débiles y resentidas que fomentaban comportamientos como la sumisión y el conformismo, proclamó el imperativo ético de crear valores nuevos que debían reemplazar los tradicionales, y su discusión sobre esta posibilidad evolucionó hasta configurar su retrato del hombre por venir, el “superhombre” (übermensch). El superhombre, según Nietzsche, es la nueva alternativa del ser, que acaece de la nada, en la crisis de la subjetividad. Al contrario de la masa, a quien el filósofo denomina “rebaño” o “muchedumbre”, el superhombre es seguro, independiente y muy individualista. El superhombre siente con intensidad, pero sus pasiones se frenan y se reprimen por la razón. Centrándose en el mundo real, más que en las recompensas del mundo futuro prometidas por las religiones en general, el superhombre afirma la vida e incluso el sufrimiento y el dolor que conlleva la existencia humana. El superhombre nietzscheano es un yo creador de valores y un ejemplo activo de "eticidad maestra" que refleja la fuerza e independencia de alguien que se emancipa de las ataduras de lo humano "envilecido" por la docilidad cristiana. Además, el credo filosófico de Nietzsche reitera que todo acto o proyecto humano está motivado por la "voluntad de poder". No tan sólo el poder sobre otros, sino el poder sobre uno mismo, algo absolutamente necesario para la creatividad²⁰.

Unido a esta corriente filosófica, encontramos también al filósofo Martin Heidegger. Al igual que Kant, Heidegger pretende formular un tratado metafísico sobre la naturaleza del ser pero, así como Kant partía de la humanidad, Heidegger, como Nietzsche, lo hace desde el hombre individual. En su obra *El ser y el tiempo*, Martin Heidegger, reflexiona sobre la dimensión ontológica de la existencia y rompiendo con los esquemas tradicionales de la subjetividad examina la existencia humana desde una nueva perspectiva²¹.

Para definir su noción de la subjetividad el filósofo, conscientemente, evita el uso de términos que puedan hacer alusión a connotaciones tradicionales de una

²⁰ Nietzsche, Friedrich. *The complete works of Friedrich Nietzsche*. London: T.N. Foulis, 1910.

²¹ Heidegger pretendía invertir el modelo cartesiano y lo que esto había significado para la filosofía occidental durante tres siglos. Descartes enunció la famosa frase *Cogito, ergo sum* (pienso, luego existo) como la base de su filosofía. Kant, partiendo de esta proposición, hizo de ese Cogito el Ego trascendental de toda experiencia. La propuesta de Heidegger, sin embargo es la de alterar completamente el orden de la proposición cartesiana. Es decir, entender el *Cogito* a partir del *Sum*. La tesis de Heidegger con esta propuesta era que no es posible entender los pensamientos o modo de pensar del individuo a menos que entendamos primero su ser. Esta manera heideggeriana de entender la existencia (*Sum*) como base primordial es equivalente a la creencia existencialista en términos generales de que la existencia precede a la esencia.

Para una explicación más detallada ver el libro de William Barret, *What is Existentialism?* Partisan Review. USA, 1947.

naturaleza humana definida (hombre, humano, ser humano) y da paso al uso de una nueva terminología: *ser-ahí* (*Dasein*) que describe la existencia en un plano que va más allá del ser y ocupa un lugar preferente en toda pregunta sobre la existencia. Para diferenciar el ser del *ser-ahí* en términos heideggerianos podemos pensar en el *ser-ahí* como una proyección, es decir que el individuo es en la medida en que se va creando según su propia elección; el individuo es siendo. Para Heidegger el ser tiene una sustancialidad de la que el *ser-ahí* como proyecto carece. La cualidad de poder ser como proyección de un futuro en el momento presente de la existencia dota al *ser-ahí* de una apertura a la posibilidad, despojándolo de cualquier noción pre-concebida de la esencia- como conjunto de características que definen la existencia- y asume que el *ser-ahí* es una entidad que acaece de la nada²². El individuo concreto representado por la subjetividad del *ser-ahí* está, pues, abierto al futuro pero, a su vez, se encuentra arrojado a un mundo concreto- las cosas, las personas, las circunstancias que le rodean- que condicionan su existencia. En este sentido, el individuo es a un tiempo actor y autor de su historia. Actor, porque se encuentra limitado por la materialidad de un entorno concreto según el cual debe actuar como ente individual; autor, porque debe crear su existencia de ente individual desde su propia libertad de elección. Sólo cuando el hombre asume esa realidad, cada día, se encuentra a sí mismo y construye su existencia. El sentido de la existencia para el filósofo alemán, entonces, depende de la orientación que cada uno escoge dar a su propia vida. Cada uno elige su manera de vivir en función de su libre elección condicionada por el entorno social e histórico en el que vive. No elegimos existir o no existir; el ejercicio de la libertad sólo determina la forma de la existencia²³. Críticos como Wylie Sypher y William Barret aluden a la nueva subjetividad heideggeriana afirmando:

The self could no longer live at a romantic height of Being (Sein) but eventually found its more authentic existence at the humbler level of Dasein, of a man in his particular and personal situation, existing not absolutely but only contingently, moment by moment, in time, here and now, when each instant is a crisis. (Sypher, 29)

Man for Heidegger is Mr. Being There. I.e., man always exists in a situation, he comes to consciousness of himself in a world surrounded by factual conditions which he himself has not created...What Heidegger means is that it is human existence itself, facing its tasks, transcending its past and projecting itself toward its future, that transforms and recreates the structures, social and factual, surrounding it. (Barret, 26-7)

²² La idea del *ser-ahí* como nueva alternativa de la subjetividad, de la creación del ser como algo que se da o acaece de la nada establece cierto paralelismo con el pensamiento filosófico de Nietzsche y su creación del *superhombre*. Gianni Vattimo ha trabajado esta continuidad en su artículo: “La crisis de la subjetividad de Nietzsche a Heidegger”, publicado en *Ética de la interpretación*, traducción de T. Oñate, Barcelona: Paidós, 1991.

²³ Afín al concepto heideggeriano de la existencia, en el tercer capítulo de este estudio analizo la obra de Unamuno en paralelo a esta creencia filosófica, especialmente en lo que supone ser auténtico en la creación de la propia subjetividad, para lo que establezco una analogía directa con lo que Heidegger entiende por autenticidad.

En la misma línea temática del individuo como proyección, el filósofo francés Jean-Paul Sartre alega que el hombre no es consecuencia de determinismo alguno, ni biológico, ni teológico, ni social, ni histórico, sino el resultado de lo que él mismo ha decidido ser. La libertad es para Sartre la categoría antropológica por excelencia y es el individuo quien tiene toda la responsabilidad de ser libre mediante sus propias elecciones que, a fin de cuentas, son su ser. Es decir, el hombre libre es completamente responsable de su propia existencia²⁴. La subjetividad para Sartre consiste en ser capaces de aceptar esta responsabilidad sin autoengaños, lo que en terminología sartriana serían actos de mala fe, y en llevar a cabo nuestro proyecto de crearnos como sujetos que emanan de la nada sin ideas ni valores preconcebidos. El sujeto que surge de esta noción de la libertad es el que precede a la esencia- rasgos que tienen que estar presentes por definición para que algo/alguien sea lo que es- el que no se rige por ninguna naturaleza superior, el que reniega de Dios y con él los valores morales absolutos y se ve obligado a inventar su propia moral mediante su elección de vida. Para Sartre más que la naturaleza humana existe la condición humana “en ningún sitio está escrito lo que debemos hacer, estamos en el plano de lo humano”²⁵ nos dice Sartre.

Ahora bien, si para Sartre lo que nos hace sujetos es nuestra capacidad y necesidad para construirnos a nosotros mismos en función de nuestros proyectos, ¿podemos alcanzar esta subjetividad sin un punto de referencia, o sea un otro, como punto de partida para la propia realización y el reconocimiento de uno mismo? ¿dónde queda la relación con los demás, tomando en cuenta que el individuo es un ente social? ¿es posible tratar al otro como un sujeto, como un ser que también tiene sus propios proyectos, como un ser libre? La respuesta de Sartre es no. La relación con los demás o intersubjetividad es inevitablemente conflictiva, un enfrentamiento en el que se busca cosificar a los demás y evitar ser cosificado por ellos:

El conflicto de las libertades puede tomar muchas formas pero se desenvuelve en dos actitudes principales: o bien uno se esfuerza en reducir al otro al estado de objeto para afirmarse como libertad, o bien uno asume su ser objeto, se convierte libremente en cosa delante del otro para captar su libertad, para reconocerlo como sujeto²⁶.

En cualquiera de los casos, estas dos actitudes fracasan en reconocer la subjetividad de ambas entidades a la vez porque, tanto para una como para la otra, es imposible renunciar a su libertad. El pesimismo de la intersubjetividad sartriana, sin embargo, no descarta que el hombre posee una dimensión social, prueba de ello está en su obra *El ser y la nada* donde el filósofo francés desarrolla la necesidad del otro para

²⁴ Esta responsabilidad asociada con la libertad de decidir sobre nuestra propia existencia es la que inculca en el hombre el sentimiento de la angustia. Además, esta conciencia de la responsabilidad se incrementa al darnos cuenta de que las elecciones individuales tienen una dimensión social.

²⁵ Sartre, Jean-Paul. *El Existencialismo es un Humanismo*. En este libro introduce Sartre el concepto de condición humana en oposición a la naturaleza humana. La condición humana, nos dice, “es el conjunto de los límites a priori que bosquejan su situación fundamental en el universo.” Esto quiere decir que en nosotros no encontramos unos rasgos fijos que determinen posibles comportamientos o características que podamos poseer.

²⁶ Para una explicación sobre el proceso de la cosificación en Sartre ver el libro de Javier Echegoyen Olleta anteriormente mencionado: *Filosofía contemporánea*.

conformar la propia identidad. Javier Echegoyen resume este concepto sartriano al decir:

La existencia del otro no es un dato cuestionable: considera que hay una experiencia en la que el otro se nos hace presente de un modo indudable y se nos hace presente no como objeto sino como un sujeto, como una subjetividad, con su libertad, sus valoraciones, sus proyectos. La más importante experiencia del otro es lo que Sartre llama la mirada: cuando el otro nos mira captamos en él no a un objeto del que nada podamos temer o que pueda ser utilizado por nosotros sin consecuencias, captamos que tras su mirada se encuentra una subjetividad...la mirada del otro nos hace conscientes de nosotros mismos pues el otro nos objetiva, por eso trae consigo los sentimientos de miedo, vergüenza y orgullo: miedo ante la posibilidad de ser instrumentalizados por el otro, vergüenza de hacer manifiesto nuestro ser, orgullo al captarnos a nosotros mismos como sujetos. (Echegoyen, 17)

Es pues, en el encuentro de la mirada donde surge la dialéctica del conflicto de las libertades que conlleva a la cosificación previamente discutida, y por esta problemática nos topamos con el irremediable pesimismo de la intersubjetividad. No obstante, la existencia del otro no representa una amenaza total para la realización del hombre como sujeto. El individuo puede realizarse y proyectarse independientemente de la existencia del otro porque la conciencia individual tiene la capacidad de trascender las cosas. Tener cogito en la filosofía sartriana implica que somos conscientes de nosotros mismos.

Javier Echegoyen ejemplifica esta conciencia al decir:

Miramos un paisaje, pasa un tiempo y recordamos haberlo mirado; cuando vivimos en este recuerdo somos conscientes de nosotros mismos, de forma temática, nuestro tema, el objeto de nuestro conocimiento es nuestro haber contemplado el paisaje, como en la vivencia primera, nuestro tema era el paisaje mismo; pero cuando en esta vivencia primera nuestra atención estaba dirigida al paisaje, también, aunque de modo indirecto, éramos conscientes de estar mirando el paisaje; este ser conscientes de nosotros mismos cuando mirábamos el paisaje es una forma de autoconciencia y es una dimensión fundamental del “cogito prerreflexivo”. (Echegoyen, 31)

Partiendo de esta reflexión, el hecho de que la conciencia esté presente ante sí misma implica que en ella existe una cierta dualidad o separación y que según Sartre no parece posible el conocimiento de uno mismo sin una cierta distancia. Esta distancia, hueco o vacío que separa la conciencia ante sí misma es donde Sartre posiciona la nada. El individuo se convierte así en el ente por el que la nada adviene al mundo y esta nada hace, como se discute en páginas anteriores, que el individuo sea libre y esté siempre abierto al futuro en un constante crearse a sí mismo. Así pues nos hacemos de la nada²⁷.

²⁷ De acuerdo con esta creencia sartriana, en el capítulo IV de este estudio examinaré la noción de este ámbito de la nada en paralelo al término exotista de “otro sitio” como un espacio alternativo para la creación de la propia subjetividad, que en Valle-Inclán se traduce en la invención de una nueva estética-el Esperpento.

La situación de España²⁸:

La escisión de la subjetividad y sensación de vacío que en estas páginas se define y que ha dado lugar desde el siglo XIX a tanto debate filosófico la encontramos en España directamente ligada a la noción de la identidad tanto a nivel colectivo como personal y definitivamente a la idea de crisis. En primer lugar, a todo este marco filosófico cabe agregar el lugar que España ocupa en Europa en el entorno de la modernidad ya que, al hablar de la Europa moderna, según la delimita Hegel, España se reconoce como un país completamente marginado de dicho discurso.

En *Lectures on the Philosophy of History*²⁹ Hegel identifica el comienzo de lo moderno a principios del siglo dieciséis, cuando, acontecimientos como el descubrimiento del nuevo mundo; el Renacimiento, la Reforma, y el pensamiento humanista marcan el comienzo de una nueva era que rompe con la cultura medieval. En esta nueva época de lo moderno, la España imperial, bajo la dinastía de los Austrias ocupa un lugar céntrico desde un punto de vista económico, político y cultural. Es esta la España gloriosa del siglo de oro. Partiendo de la lectura de Hegel, Jürgen Habermas en: *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*³⁰, apunta que aun cuando Hegel concibe el inicio de lo moderno en el siglo dieciséis, el filósofo reconoce un nuevo concepto del término con la modernización que se proclama bajo el emblema del progreso, tanto con la Revolución francesa como con las revoluciones científica e industrial de la Ilustración. De esta nueva percepción de lo moderno nace la Europa Moderna; un espacio geográfico que, según Hegel, da dominio absoluto de poder a Francia, Alemania e Inglaterra, y descarta completamente a España del mapa de la Europa occidental. De esta manera, España pasa de ser una potencia céntrica de lo moderno en el siglo dieciséis, a una potencia periférica en lo que ahora se conoce como la Europa Moderna. Ante esta nueva realidad histórica de España Michael Iarocci observa en su libro más reciente³¹ que, a pesar de este desplazamiento, España, como una nación aun sólida política y económicamente, permanece como una amenaza al nuevo poder emergente de la Europa Moderna:

In order for modern Europe to constitute its autonomy as the agent of universal History, it was not enough to merely side step the Iberoamerican Atlantic and its legacy. The modernity of early modern Spain had to be expressly refuted-rewritten as something else- and northern Europe displayed an almost inexhaustible energy in pursuing this task. Indeed it mounted a campaign so successfully that even today among relatively educated nonspecialists “Spanish Inquisition” is as familiar an expression as “Spanish Enlightenment” for example is a strange one. “Spanish barbarity” seems to have a natural ring to it in English that “French barbarity” or “English barbarity” do not. These are the ideological remnants of over three centuries of northern European historical

²⁸ Para todos los datos históricos aquí mencionados me han sido útiles varias fuentes de información que citaré a medida que me sea necesario a lo largo del texto.

²⁹ *Phenomenology of the Spirit*. Oxford: Clarendon Press, 1977.

³⁰ *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Cambridge, MA: MIT Press, 1987.

³¹ *Properties of Modernity. Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006.

representation, and the cumulative effect of this historical juggernaut was to render until very recently, the terms “Spain” and “modernity” antithetical to the western ear. (Iarocci, 11)

De hecho, tal y como, agudamente, puntualiza Iarocci, esta campaña del norte de Europa para aminorar España como una entidad legítima es, en gran parte, la responsable de los estereotipos que se han formado de la nación española deslindándola de la Historia de la Europa moderna y, a su vez, engrandeciendo a los países del norte de Europa:

While the country had been successfully portrayed as distinctively tyrannical and barbaric in the sixteenth and seventeenth centuries, by the eighteenth century Spain was represented as an embarrassingly backward, uncivilized place that the spirit of progress had forgotten...Spain had become the image that modern Europe was not, and this manichean logic was integral to the rhetoric of modern colonialism: if Spain was barbaric, oppressive fanatical ignorant, bigoted, violent and superstitious, modern European imperialism would imagine itself, as civilized, liberating, tolerant, educated, fair-minded, peaceful and rational. (Iarocci, 15)

Ante esta realidad y a pesar de la promulgación de la Constitución liberal española de 1812, la España finisecular viene a ser lo que el historiador Raymond Carr la denominó: “a second-class nation”³². Y, como observa Iarocci, durante todo el siglo diecinueve y la primera mitad del veinte España se consideró una nación del pasado más que del futuro; un país con atractivos exóticos apropiados para el viajero que buscaba el misticismo, el eco y la grandiosidad de la Edad Media en su experiencia turística:

If the strangeness of past epochs was increasingly what David Lowenthal called “a foreign country,” the converse was also true; foreign countries-and particularly a country as foreign and as proximate to modern Europe as Spain-had begun to be grasped as living examples of the past. The past that modern Europe saw in Spain, however was not the past with which Petrarch had wrestled in what is traditionally taken to be the inaugural moment of humanist historicism, nor was it the past that subtended the famous Querelle des Anciens et des Moderns o, more generally, eighteenth-century classicism. The past that captured the civilized world’s attention and that a new kind of traveler increasingly sought out in nineteenth-century Spain was the very past with which Europe had putatively broken at the dawn of modernity. It was the mystified past of the Middle Ages. (Iarocci, 19-20)

A esta imagen de España fabricada por la Europa Moderna, debemos también añadir la crisis política, social y económica que sufrió el país durante el siglo diecinueve; un período en que la monarquía debilitada, apoyada por el ejército y por la iglesia, controlaba toda la nación, cuya población carecía de voz dentro de un sistema feudal. España era una nación donde el analfabetismo y el estilo de vida de la población, primordialmente rural, estaban muy lejos de llegar a lo que Habermas ha

³² Carr, Raymond, ed. *Spain: A History*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

denominado “the bourgeois public sphere”³³ tan crucial en la formación de las sociedades modernas, basadas en la ideología liberal y el progreso económico. Finalmente, hemos de recalcar el colapso definitivo del imperio español en 1898³⁴, el año del desastre; un acontecimiento sumamente significativo para la crisis de una conciencia nacional que se siente desgarrada de una identidad que le había pertenecido desde el descubrimiento de las Américas. A raíz de este suceso, España, como proclamaría el político Francisco Silvela, “se había quedado sin pulso”³⁵. Las repercusiones del conflicto, además, se hacían notables en las clases sociales más humildes que no sólo quedaron afectadas a nivel económico y material sino que sufrieron por excelencia el mayor número de pérdidas humanas, ya que las clases más acomodadas se libraban del servicio militar mediante un pago en metálico.

En un marco estrictamente español, el desastre fue punto de partida para la disolución del sistema de la Restauración que infiltró la sociedad española de un carácter sumamente conservador³⁶. Ante el conservadurismo inculcado y como una posible solución de rehacer la vida española en todos sus órdenes surgió el movimiento liberal regeneracionista cuya voz más resonante fue Joaquín Costa. Los regeneracionistas buscaban la europeización de España para equipararla al nivel de progreso que correspondía con la modernidad europea. Frente al estricto conservadurismo religioso, se identificaban con el Krausismo³⁷ en su afán de comulgar la ciencia y la religión haciendo de ésta un cristianismo racional. Al mismo tiempo, apoyaban la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Giner de los Ríos, cuyo objetivo era crear una universidad libre que impartiera una educación no dogmática inspirada en los métodos europeos más avanzados para fomentar el progreso y la modernización del país. Los defensores del regeneracionismo atacaban la actitud de aislamiento y el tradicionalismo que caracterizaban a la sociedad española de fines de siglo, culpándolos de la ceguera de la nación, ensimismada en su propia grandeza, ante la oportunidad de equipararse con sus países vecinos. Frente a la opción de apertura

³³ Para una definición y explicación del término “the bourgeois public sphere” ver el segundo capítulo de este estudio: Mariano José de Larra: un romántico entre esferas (2-12)

³⁴ Es la fecha que marca la derrota de España en la guerra contra los Estados Unidos y la pérdida de las colonias ultramarinas.

³⁵ Luis Granjel *Panorama de la Generación del 98*. Ediciones Guadarrama, S.L. Madrid, 1959. Pg 24.

³⁶ Bajo el gobierno de Cánovas se instauró la constitución de 1876 de talante conservador. El sistema político se basaba en el turno político- los partidos dinásticos pactaban el acceso a la corona- y el caciquismo. La religión católica se promulgaba como la oficial y se le permitió a la Iglesia ejercer el control de la educación en la enseñanza. (Granjel 17-9)

³⁷ El Krausismo, difundido en España por Sanz del Río, abrió la discusión sobre el lugar de la razón en la vida. Karl Christian Friedrich Krause propuso una Cristiandad racional que colocara a Dios en el centro de la doctrina racionalista. Según Krause el individuo, como la viva imagen de Dios, era capaz de una perfección progresiva y la humanidad marchaba inexorablemente hacia su etapa final de armonía y plenitud. Este racionalismo armónico daba poder a la razón para sintetizar los opuestos más radicales: orgánico e inorgánico, alma y cuerpo, naturaleza y espíritu, fondo y forma, individuo y estado, persona y sociedad, nación y región, hombre y Dios. Esta doctrina prefiguró la actitud intelectual de los noventayochistas. Roberta Johnson. *Fuego Cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*. Traducción de Teresa Fernández. Estudios Literarios Universidad. Ediciones Libertarias/Prodhufo. Madrid, 1997. (38)

européista prometedora de la reconstrucción de la conciencia nacional, estaba la España arraigada en la tradición “satisfecha de su propia imagen, bien porque la contempla en un pasado remoto, bien porque se mira el rostro cuidando antes de entornar los balcones que dan a la anchura del campo” (Granjel, 25).

Este panorama de fragmentación nacional y crisis interna, junto con la pérdida del imperio, y la mutilación de España de la Europa moderna, hacen de la España de principios de siglo una nación en crisis, con motivos más que suficientes para inculcar sentimientos de inestabilidad, vulnerabilidad, envidia e inferioridad que propician una crisis de identidad colectiva-nacional. Todo este desequilibrio vino a plantear una gran incógnita por resolver: ¿cómo recuperarse y re-construirse como una entidad sólida en el mundo ante tanta catástrofe?

Una posible respuesta a este tumulto histórico se percibe en el revuelto paisaje literario de los jóvenes escritores de la época, generación de interrogadores, deseosos de luces, que buscaban el próspero porvenir de la patria. La inestabilidad de la nación colmó de inquietud, desengaño y descontento a los intelectuales de la época impulsándolos, por un lado, hacia la europeización como un posible amparo nacional y, por otro, a centrarse en un tema común: España, en su ilusión de rescatar, lo genuinamente español. “Tenemos que europeizarnos y chapuzarnos en el pueblo” nos dice Unamuno. La europeización de España era vital para su salvación como nación porque, como explica el filósofo Ortega y Gasset³⁸, faltaban modelos propios que evidenciaran un patrón de progreso. Por otra parte, había que preservar la esencia de lo español para poder singularizarse entre los países modelos del progreso y la modernización. Estas dos formas de españolía: la reformista y la memorativa, eran punto de enfoque en la labor literaria de los nuevos intelectuales que se volcaron en la escritura como única respuesta a la crisis y reconstrucción de la identidad. Como afirma Pedro Salinas, la literatura de la nueva generación se impregnaba de lo español, temática predominante en casi todos sus escritos:

La tragedia nacional opera a modo de un lente que recoge los rayos solares-las energías espirituales de los nuevos escritores- y los reúne concentrados en un foco único ardiente: lo español. Porque lo que señala de modo inequívoco al hombre del 98 es el pensar España, el sentir España, el querer a España, por encima de sus restantes actividades, convirtiéndola en tema absolutamente preferido de preocupación mental, de visión, de arte, más aún, de vida. “España está por descubrir”, escribe Unamuno³⁹.

Y para ponerse al corriente de los logros europeos se abrieron a las influencias extranjeras⁴⁰. Cada uno de ellos siguió tendencias estéticas diferentes, pero la raíz de su espíritu se nutría de maestros como Schopenhauer y Nietzsche. Este último, sobre

³⁸ *España Invertebrada*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.

³⁹ Pedro Salinas. “La generación del 98 [III]” en *La Literatura Española Moderna: Ensayos de Literatura Hispánica*. (291-98). Madrid, 1958

⁴⁰ La proyección que sobre la literatura española tuvieron personalidades como Zola, Tolstoy, Ibsen, Nietzsche y Verlaine, junto a otras de menor eco, se debe en gran parte al movimiento de europeización. La acogida coetánea de influencias latinoamericanas, sobre todo en poesía-el modernismo de Rubén Darío- y en el ensayo (Rodó, Martí etc.) complementó la apertura hacia Europa.

todo, fue una figura esencial en la indagación de la subjetividad española. Apunta Hans Jeschke:

A esta juventud, que se sintió condenada por las condiciones políticas y económicas externas que reinaban en España después de 1898 y condenada a la inactividad por su situación interna, apareció Nietzsche ante todo como proclamador del poder de voluntad. Como profesor de energía y su doctrina del desenfreno de los instintos de voluntad de poder como un nuevo objetivo liberador, salvador, pareció asegurar la liberación del yo mediante la expansión hacia lo exterior. (Granjel 478-9)

Y Gonzalo Sobejano⁴¹:

Nietzsche vino a proyectar sobre el torvo escenario de la decadencia la superación futura del hombre por el hombre en un plano de antropología social que está más allá de toda limitación a las jerarquías sociales y de gobierno....Nietzsche se singulariza por ser el más absoluto negador y afirmador. Su “No” recae sobre lo hasta allí considerado con general respeto: la estética de raíz romántica, la democracia, el socialismo, la moral cristiana, la metafísica. Su “Sí” crece de estas ruinas proclamando el valor absoluto de la vida como voluntad de poderío y la ascensión del hombre a un nuevo tipo sobrehumano por vía de superación constante dentro de un mundo eterno. Así en lo negativo como en lo afirmativo el pensamiento de Nietzsche se distingue por su radicalismo. Para el modelador de Zaratustra crear es aniquilar y afirmar significa crear lo que aún no ha sido. (Sobejano, 28,33)

Lejos de la suposición lacaniana de que la subjetividad se hace posible a través del lenguaje -en la medida que éste existe y el sujeto entra en su orden simbólico- en la escritura, los nuevos literatos emprendieron la labor de crear una subjetividad propia sin precedentes, al estilo de lo que vendría a ser la teoría filosófica existencialista, cuya afirmación más contundente se basa en el hombre como proyección. En la ansiosa búsqueda de esa nueva subjetividad, escogen la introspección como norma de su disciplina⁴². La reflexión introspectiva se traduce en el afán por llegar a una especie de comunión con lo esencial hispánico y a través de ello con lo esencial humano. Rechazan el camino de la España oficial, de las formas y apariencias políticas, del patriotismo

⁴¹ Gonzalo Sobejano. *Nietzsche en España*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1967.

⁴² En su artículo “La Crisis Histórica de España y la Generación de 1898” Ángel del Río y M.J. Benardete afirman: “La visión subjetiva, literaria, será la dominante en el grupo de hombres nuevos que vienen a formar la llamada generación del 98, unidos paradójicamente por un sentimiento absoluto de independencia, por un personalismo que, en sus extremos les incapacita para una acción común y aún para cualquier clase de eficacia en el terreno de las realizaciones. El lazo hondo que les unía y dio homogeneidad, en medio de todas sus diferencias, separándolos de los demás escritores, fue precisamente una aguda sensibilidad traducida en la afirmación del propio yo. Su individualismo, típicamente español en muchos casos, tomó forma intelectual por la vivencia de la filosofía nórdica que elevó la voluntad a un culto casi místico... coincidieron en muchos de los rasgos específicos de su personalidad: El proclamar la voluntad como tónico tanto para la salvación personal como para la solución de los problemas históricos de España; el constante autoanálisis; sus excentricidades y la rebeldía frente al ambiente; el autodidacticismo, el culto a la originalidad llamativa y paradójica; la falta de fe en nada que estuviera fuera de ellos” (25-29)

convencional y van hacia dentro replegándose en sí mismos buscando la regeneración del hombre mondado de banalidades, descubriendo la desnudez de la propia subjetividad. El ardor con que se busca la propia existencia y la modalidad con que se persigue, dan a la obra de estos autores cierto carácter urgente del sentir y el vivir; viven a través de la pluma como ascetas y místicos de la humanidad española. La introspección y el individualismo se convierten en sus mejores aliados en la reconstrucción de la identidad tanto a nivel nacional como personal. A todos les une una misma tristeza: el sentimiento de desmoronamiento de la identidad nacional y les urge la misma ilusión: la regeneración de su patria y del hombre, especialmente del hombre español⁴³.

Los sentimientos de estos intelectuales ante el desarraigo de la patria y su actitud regenerativa de la acción, mediante la escritura, en la formación de la identidad, no difieren de las preocupaciones existenciales que abordan los filósofos extranjeros más destacados de la modernidad. Pero en el caso específico de España se apreciaba una gran contradicción histórica entre el alma moderna del intelectual- que se abría a aires nuevos procedentes de fuera- y el alma tradicional española- que buscaba las claves del porvenir en la propia tradición-. De esta contradicción insoluble, como veremos en los capítulos a seguir, nace su problematización de la subjetividad colectiva e individual.

Unamuno, quien entiende que en el pueblo está el germen de una verdadera regeneración nacional, puntualiza la importancia del individuo, fragmento del pueblo, como centro de una nueva conciencia histórico-nacional. La preocupación de Unamuno por la individualidad del hombre es fundamental a la crisis española a nivel nacional porque es el individuo en sí ente histórico: que hace historia, que crea sociedades. Preocupado por el vínculo individuo-sociedad, el intelectual, añora la falta de un eslabón primordial para la regeneración de una España en crisis: el individuo, que es ante todo un ser social y, como tal, es pueblo y tiene la obligación moral de autoevaluarse para establecer conexiones más armónicas con los demás. En la autoevaluación personal veremos como Unamuno, en asonancia con la filosofía existencialista, proyecta un sujeto moderno que se crea a partir de la otredad. Valle-Inclán, por su parte, planteándose el problema desde la perspectiva del artista, dará un giro estético al problema nación/identidad. Con la invención del Esperpento nos revelará un sujeto moderno existencial que, enmascarado tras la más precisa estética, trasciende la absurdidad de la subjetividad moderna para crearse a su antojo y libertad. Este manifiesto existencialista que emana de la obra de los dos autores, evidencia que tanto Valle como Unamuno eran ávidos lectores de Nietzsche y Schopenhauer y, sin duda, precursores de los grandes pensadores existencialistas de la modernidad. No obstante, ambos intelectuales eran también nietos de Larra, a quién estudiaré como una figura primordial de enlace con los noventayochistas, en la formación de la

⁴³ Azorín, alude a la triste actitud y la mirada introspectiva de lo noventayochistas en su libro *Madrid*: “Ha habido en el fondo de la generación del 98 un légamo de melancolía. En reacción contra la frivolidad del ambiente esos escritores eran tristes...No se diga que la tristeza provenía de la consideración del desastre colonial. Nos entristecía el desastre pero no era, no, la causa política, sino psicológica. Emanaba a no dudar el replegamiento sobre sí mismos de esos escritores.” (Granjel, 113)

subjetividad. Valle y Unamuno heredaron de Larra la preocupación por la nación y el individuo, base de toda entidad nacional.

CAPÍTULO II.

MARIANO JOSÉ DE LARRA: UN ROMÁNTICO ENTRE ESFERAS.

Al analizar la trayectoria de Mariano José de Larra es necesario ubicarlo históricamente dentro de una época de clara transición tanto a nivel europeo como a nivel nacional. La palabra transición en este contexto específico hace referencia al momento decisivo que marca el paso hacia la modernidad. Bajo el gran emblema de la modernidad, el siglo XIX se caracteriza por el signo de la libertad que se adquiere en la formación de las sociedades modernas- *basadas en instituciones de carácter liberal y progreso económico*- mediante las necesarias revoluciones burguesas, cuyo hito se alcanza con la Revolución Francesa.

España, como nación europea, forma lógicamente parte de este proceso hacia la modernidad con la gran diferencia de que los países más avanzados de Europa occidental, como Francia, Inglaterra y Alemania, contaban con una fuerte burguesía en ascenso, económicamente poderosa y consciente de sus intereses comunes, que les permitía una unificación esencial con el fin de llevar a cabo los proyectos reformistas hacia la hegemonía política y la expansión económica. Para Larra, cuya vida y obra literaria se concentraron en la renovación de España, esta transición a nivel europeo marcó el momento idóneo para la propia transición de España hacia la libertad del progreso y, ante todo, hacia el despojo de un gobierno que, a base de despotismos, contribuía incesantemente al atraso de España. Dentro de este contexto histórico de modernización Larra se posiciona como una figura pública que involucra las letras españolas en este proceso de evolución. Sin embargo, para poder adentrarnos de la mano de Larra en un espacio histórico específicamente español, conviene considerar lo que esta evolución hacia la modernización ha significado en un marco europeo ya que, la vinculación España/Europa es un hecho innegable. Así pues, resulta de crucial interés detenernos por un instante en esta indagación.

Lo público y lo privado:

En su libro *The Structural Transformation of the Public Sphere*⁴⁴, Habermas hace un estudio de la evolución de las sociedades modernas y del significado atribuido a lo que se entiende, en estas sociedades, por la noción de esfera pública burguesa. La esfera pública burguesa es un nuevo concepto que se crea en las sociedades modernas cuando a raíz del surgimiento del capitalismo, dichas sociedades empiezan a configurar un nuevo tipo de orden social que se integra con las estructuras de poder político: el Estado. Con la aparición de esta nueva esfera social que se relaciona con el poder político, se despliega el surgimiento de una nueva noción de lo público donde una esfera que se preocupaba exclusivamente por arreglar asuntos relacionados con el Estado, pasa a llevar a cabo asuntos más cívicos y más importantes para la sociedad.

⁴⁴ Habermas, Jürgen. *The Structural transformation of the public Sphere (an inquiry into a category of bourgeois society)*. Translated by Thomas Burger with the assistance of Frederick Lawrence. Cambridge, MA: The MIT Press, 1989. A partir de ahora las páginas entre paréntesis se referirán a fragmentos recogidos de este libro a menos que quede especificado de otra manera.

En la transición de este proceso, Habermas establece una distinción entre lo que se entiende por esfera pública y esfera privada y cómo esta noción se va transformando⁴⁵ dando paso a un nuevo espacio público: la esfera pública burguesa, que en palabras de Habermas “may be conceived above all as the sphere of private people that come together as a public” (27) donde “The medium of this political confrontation was peculiar and without historical precedent: people’s public use of their reason⁴⁶ (*öffentliches Rasonnement*)” (27).

Para llegar a un mejor entendimiento de cómo esta noción de “lo público” llega a formar la nueva esfera -la esfera pública burguesa- hemos de aclarar primero cuál ha sido históricamente la distinción radical entre estas dos esferas- la esfera pública y la esfera privada-. A pesar de que la noción de lo público y lo privado podría trazarse desde sus comienzos en la antigüedad clásica, para el propósito de este estudio me interesa apuntar específicamente cómo Habermas hace uso de esta terminología (público/privado) en la transición del sistema feudal al capitalista en las nuevas sociedades modernas, para determinar que la división primordial entre estas dos esferas radicaba en la separación entre el pueblo y el Estado, de la siguiente manera: el uso del adjetivo público se refería, en un principio a los asuntos del Estado, no del pueblo, es decir, la esfera pública era el espacio regido únicamente por los miembros del Estado que acarreaban los asuntos políticos de una sociedad, mientras que la esfera privada estaba formada por el grupo de gente de una sociedad, que no estaba afiliada a la política del estado pero sí era gobernada por el mismo. Apunta Habermas que:

Public authority was consolidated into a palpable object confronting those who were merely subject to it and who at first were only negatively defined by it. For they were the private people who because they held no office were excluded from any share in public authority. << Public >> was synonymous with <<state-related >> the attribute no longer referred to the representative <<court >> or a person endowed with authority but instead to the functioning of an apparatus with regulated spheres of jurisdiction and endowed with a monopoly over the legitimate use of coercion. (18)

A medida que el nuevo sistema capitalista progresaba y la modernidad se conjugaba con la aclamación por los derechos de libertad del pueblo, representados en las revoluciones decimonónicas, se iba creando dentro de la esfera privada una burguesía emergente formada por gente culta/instruida, *the bourgeois*⁴⁷, que abogaba por el derecho a un espacio dentro del ámbito político que regulaba las leyes (*the public sphere*) bajo las cuales se regía a los ciudadanos (*the private sphere*). La necesidad de

⁴⁵ Cabe hacer una observación de que esta noción moderna de esfera pública burguesa en el contexto de Habermas contempla principalmente el caso de Inglaterra, Francia y Alemania dejando a España completamente fuera de este proceso hacia la modernidad.

⁴⁶ La capacidad de razonamiento en la creación de esta esfera es sumamente importante. Cabe señalar la importancia de las leyes de la razón asentadas en el siglo XVIII que darán a la esfera privada la perfecta conjugación para entrar en el debate político público.

⁴⁷ Habermas hace explícita la diferencia existente, dentro de la esfera privada, entre “the bourgeois or the educated classes” y “the burgher or the common man” apuntando que: “Along with the apparatus of the modern state, a new stratum of bourgeois people arose which occupied a certain position within the “public”.... Added to them were doctors, pastors, officers, professors and “scholars” who were at the top of a hierarchy reaching down through schoolteachers and scribes to the people” (23).

tener una voz dentro del ámbito estatal hizo que dentro de la esfera privada surgiera, de alguna manera, otra noción de lo público: la formación de una fuerza de opinión pública que arremetiese contra las autoridades políticas en su derecho de decidir, por medio de su propia habilidad de razonar, lo que era más conveniente para la sociedad. El mundo de las letras, con la colaboración de la prensa como principal medio de comunicación de “lo público”, fue el medio en el que se abrió espacio para el debate crítico-racional. La nueva noción de lo público se fue creando mediante el proceso a través del cual la esfera privada- en el sentido de la clase burguesa- iba apropiándose de un espacio que le permitía, a través de la razón, criticar a la autoridad pública en foros de discusión. La aparición de un mundo formado por esta nueva clase social instruída -*the bourgeois*- mediante sus discusiones en los grandes salones y casas burguesas, con el fin de criticar asuntos de intereses comunes que contradecían al poder público, constituía esta nueva esfera pública burguesa, como queda aclarado por Habermas al decir:

...The world of a critically debating reading public that at the time was just evolving within the broader bourgeois strata. It was the world of the men of letters but also that of the salons in which “mixed companies” engaged in critical discussions; here in the bourgeois homes, the public sphere was created. (106)

Debido a que los asuntos de discusión giran, entonces, en torno a asuntos del estado, tenemos como resultado la creación de una esfera que, sin pertenecer directamente al estado, queda completamente involucrada en su política. Esta nueva esfera “pública” burguesa desarrolla una conciencia política que es capaz, a través de la razón, de discurrir leyes más o menos abstractas cuya única fuente de legitimación es la opinión pública y su intrusión en la esfera pública (en el sentido original y estatal de la palabra) inevitablemente abre paso a una nueva noción de “lo público”. Reconoce Thomas McCarthy esta transposición del término, en la introducción al libro de Habermas con las siguientes palabras:

The emergence of the bourgeoisie gradually replaced a public sphere in which the ruler’s power was merely represented *before* the people with a sphere in which state authority was publicly monitored through informed and critical discourse *by* the people. (McCarthy, Intro)

y continúa diciendo Habermas:

A public sphere that without question had counted as a sphere of public authority, was now casting itself loose as a forum in which the private people, come together to form of public, readied themselves to compel public authority to legitimate itself before public opinion.” (26)

Habiendo llegado a un entendimiento de cómo se establece la noción moderna de la esfera pública burguesa, me interesa examinar cómo Habermas apunta hacia Kant como una figura fundacional en la teorización de esta nueva ideología. Según nos informa Habermas, esta idea se desarrolló teóricamente a raíz del principio de “publicity” que Kant elabora en su filosofía de la historia⁴⁸. Entendemos por “publicity”: el proceso crítico-racional por el que la gente privada se involucraba, a través de la razón, en el debate político (102). No obstante, Habermas partiendo de las

⁴⁸ Kant, “Perpetual Peace” *On History* ed. And trans. Lewis White Beck. Indianapolis, 1957: 85-135.

ideas de Kant menciona que la peculiaridad, y aspecto significativo de esta integración político-social era que este proceso crítico-racional se consideraba como algo no político, es decir, que la opinión pública intentaba racionalizar la política en nombre de la moral: “The critical process that private people engaged in rational- critical public debate brought to bear on absolutist rule, interpreted itself as un political: public opinion aimed at rationalizing politics in the name of morality” (104).

Teniendo presente el componente moral que Kant atribuía a la nueva esfera pública, cada individuo⁴⁹ entraba en los espacios públicos con su propia noción subjetiva pero racionalizada de los asuntos políticos y, en sus diálogos, estos individuos discurrían como seres humanos de una sociedad y no como entidades gubernamentales. De esta manera, en el mundo de las letras, la nueva noción de lo público permitió un espacio para el desarrollo de la interioridad de estos individuos, a través de medios literarios, como un modo de representar la subjetividad. Mediante esta vinculación político-moral la gente privada pasó a ser gente pública cuya función era la de fusionar el estado con la sociedad:

...private people had formed themselves into a public and had endowed the sphere of its critical use of reason, that is, the public sphere with the political functions of articulating the state with society. Hence, Kant’s publicity held good as the one principle that could guarantee the convergence of politics and morality. (104; Kant, 115)

Kant, además, concebía esta esfera pública como el medio hacia la ilustración, “he conceived of the <<public sphere>>at once as the principle of the legal order and as the method of enlightenment” (104). Para elaborar el concepto de “publicity” como medio hacia la ilustración Kant⁵⁰ lo contrapone al concepto de “Tutelage” que define como: “man’s inability to make use of his understanding without direction from another. Self incurred is this tutelage when its cause lies not in lack of reason but in lack of resolution and courage...”(104; Kant, 3). Si para Kant la idea de “Self- incurred tutelage” es el impedimento hacia la Ilustración entonces “Liberation from self-incurred tutelage meant Enlightenment...indeed if only freedom is granted, enlightenment is almost sure to follow.”(104; Kant, 4)

Partiendo de estas afirmaciones, entendemos el concepto de “publicity” como un proceso hacia la Ilustración que, al vincular al estado con la sociedad, enfatiza tanto el uso público de la razón como la libertad de poder razonar. Apunta el filósofo alemán que: “The public use of one’s reason must always be free, and it alone can bring about enlightenment among men” (106; Kant, 5). Desde este punto de vista, en la nueva esfera pública burguesa “Each person was called to be a <<publicist>>, a scholar whose writings speak to his public, the world” (106; Kant, 6).

La examinación de la teoría de Habermas en un contexto europeo calza, sin duda alguna, con la realidad histórica de países como Inglaterra, Francia o Alemania a los que apunta el filósofo como representativos de una fuerte burguesía en ascenso, en cuanto a la formación de una sociedad moderna. Habla Habermas, por ejemplo, del

⁴⁹ No olvidemos que estos individuos que se reunían en los salones burgueses y otros espacios públicos era gente culta, que podía opinar sobre el estado político de la nación.

⁵⁰ Kant, “what is Enlightenment”, *ibid.*, 3-10

caso de Inglaterra como un país cuyo gobierno apoyaba desde el siglo XVIII a los comerciantes, incentivándolos hacia la innovación tecnológica y la acumulación del capital (Habermas, 57-67). La realidad española, sin embargo distaba mucho de sus países vecinos en cuanto a lo que el concepto de la modernidad sugería. Para usar el término introducido por Habermas como “lo público” *-en el sentido del estado-* la situación política de España durante este período de transición no era de lo más favorable desde el punto de vista de la metamorfosis de una nación tradicionalista y monárquica a una moderna y liberal. Todo el siglo XIX se mantuvo en un tira y afloja bien entre conservadores y liberales o entre las facciones de los mismos liberales que no podían llegar a un acuerdo en cuanto al bienestar de España; una sociedad escindida donde los unos se negaban a renunciar a los valores impuestos por la tradición y los otros, divididos entre ellos mismos (moderados y progresistas) carecían de la organización necesaria para el cambio.

El primer intento de cambio hacia la modernización política de España ocurre con la propuesta de una monarquía constitucional a raíz de la entrada de José Bonaparte en España en el año 1808 y se concreta en 1812 en las Cortes de Cádiz; este fue el primer documento que se creó en España bajo los valores que promulgaba la Ilustración. Con la retirada de los franceses, sin embargo, se instaura un gobierno monárquico bajo el dominio de Fernando VII cuyo absolutismo se prolonga en España hasta 1833 con la excepción del período entre 1820-23 (El trienio liberal) donde se respiran nuevas esperanzas de cambio para los liberales con perspectivas prometedoras hacia el progreso (Kirkpatrick, 20-25).⁵¹ Con la vuelta de Fernando VII en 1823, como gobernante absoluto, se abre camino a una represión que reinaría en el país por los próximos diez años, período históricamente conocido como la década ominosa. (Kirkpatrick, 20-28) La agónica restitución del monarca para un pueblo que vuelve a retroceder en el tiempo después de tantos esfuerzos por la lucha hacia la libertad durante el trienio queda expresada por Tuñón de Lara⁵² con las siguientes palabras:

Fernando VII se entregó a una represión desenfrenada; las penas de prisión y de muerte se aplicaron por doquier a quienes eran acusados de delitos políticos tales como hablar bien de la Constitución o mal de la soberanía del rey. En el aspecto cultural la represión alcanzó al cierre de las universidades de provincias y a la supresión de la enseñanza de matemáticas y astronomía. No pudiendo restablecerse la Inquisición por la presión de las grandes potencias, se crearon las juntas de Fe en cada diócesis, con las competencias que antes tenía el Tribunal del Santo Oficio; se organizó el cuerpo de voluntarios realistas como fuerza militar, de absoluta fidelidad, uno de cuyos fines expresos era combatir a los revolucionarios y a los conspiradores y exterminar la revolución y las conspiraciones de cualquier naturaleza y clase que sean. Desde luego, todas las disposiciones del Trienio (abolición de mayorazgos, señoríos, de monacales, etc.) volvieron, según decreto de marzo de 1824, al ser y estado que tenían en 7 de marzo de 1820. (Tuñón de Lara, 382)

⁵¹ Ver Susan Kirkpatrick. *Larra: El laberinto inextricable de un romántico liberal*. Madrid: Gredos, 1977.

⁵² *Revolución liberal. Epoca Contemporánea*. Madrid: Tecnos, 1970.

Con la muerte del monarca en 1833 María Cristina de Nápoles, esposa de Fernando VII se vio obligada a apoyarse en los liberales para proteger el derecho al trono de su hija Isabel II. Los liberales interpretaron este gesto de Maria Cristina como el primer indicio hacia una nueva oportunidad de libertad. Con todo, el fallecimiento del rey trajo consigo el desencadenamiento de una inminente guerra civil⁵³ entre la ultra-derecha (partidarios de Don Carlos) y la alianza establecida entre las fuerzas moderadas y liberales (partidarios de Isabel II-representada por su madre, Maria Cristina). Pese a que los carlistas no pudieran arrebatarse el control a los liberales, no dejaron de suponer en ningún momento una amenaza constante para el nuevo poder político, ahora en manos de la alianza moderado-liberal⁵⁴. Esta situación no definida por un bando específico de poder se mantuvo constante en la política de España en los años posteriores bajo el gobierno tanto de Martínez de la Rosa (1834) como de Mendizábal e Istúriz. Así las esperanzas de una España liberal- acorde con las sociedades europeas del momento- aparecían cada vez más borrosas en el esquema ideológico de la nación.

En el ámbito social o “lo privado”- *en el sentido de los componentes que forman la nación y son regidos por el estado*- la sociedad española carecía de una burguesía ascendente que se inmiscuyera en los asuntos del estado, ante todo porque lidiaba por mantener un ritmo de subsistencia diaria a nivel económico que dejaba de lado cualquier proyecto que no fuera el de sobrevivir. En primer lugar, la mayoría de la población española era de índole rural⁵⁵, el nivel de vida de la población era muy bajo y su fuerza de trabajo se valoraba de manera estricta por la nutrición y el mal vestido, sin atender a necesidades básicas de orden educativo o cultural. Pese a la creciente producción agrícola el comercio exterior, como consecuencia de la pérdida de las colonias, fue netamente deficitario y el comercio interior casi no existía. La pérdida del dominio americano además, condujo a la quiebra de la hacienda española que lograba sobrevivir gracias a los préstamos bancarios europeos, acumulando una deuda externa que no fue reconocida por Fernando VII hasta dos años antes de su muerte, cuando ésta ya sumaba los 4460 millones de reales (Tuñón de Lara, 382-383). No hay que descartar tampoco el papel que la religión jugaba dentro de esta sociedad devota del catolicismo más ortodoxo que, unido a la ignorancia del pueblo, se conjugaba con el poder más feudal haciendo del monarca un ente asociado con la divinidad.

Dicha situación hacía que los ciudadanos crearan cierta aura sacra alrededor de las instituciones más tradicionalistas y conservadoras que se pudieran asociar con el poder. La poca burguesía española, formada por la gente ilustrada, que existía en el momento, también dejaba mucho que desear. Aparte de su escasez de número y las adversidades económicas y políticas con que se encaraba la nación, las contradicciones

⁵³ Miguel de Unamuno hace un recuento histórico literario muy detallado de lo que significó esta guerra para ambos bandos y el pueblo español en su primera novela: *Paz en la Guerra*.

⁵⁴ Los carlistas estaban muy apoyados por el Vaticano y la Iglesia española además de la nobleza, a quien le interesaba conservar sus privilegios feudales, y los campesinos del nordeste, que se sentían tan amenazados por perder su estilo de vida tradicional como los fueros regionales medievales que protegían sus derechos frente al poder estatal Kirkpatrick (39-40).

⁵⁵ En 1826 contaba España con 13,7 millones de habitantes, de los cuales la población agraria pasaba de 8,5.

de tipo regionales dispersaban a los miembros de esta clase social haciendo de ellos una clase débil y fragmentada que carecía de la estabilidad necesaria para diseñar un programa coherente y unificado hacia la modernidad (Kirkpatrick, 78). Vicens Vives ha caracterizado esta burguesía española con mucha precisión al decir que “no tuvo ni bastante densidad numérica, ni bastante riqueza, ni tampoco ideología firme y clara para triunfar” (Vicens Vives, 546).⁵⁶

En definitiva, la España que comprendía el período correspondiente a lo que se ha entendido, a nivel europeo, como la fase de la modernidad era una nación en crisis, tanto a nivel político como económico y social. Se vivía un ambiente gubernamental-*the public sphere*- que controlaba de modo feudal a la sociedad española donde el pueblo-*the private sphere*- carecía de voz propia en lo que al estado se refería, principalmente porque el pueblo no alcanzaba a diferenciar entre estado y religión y porque la reducida cantidad de la población que podría haber impulsado el cambio no se encontraba en condiciones para afrontarlo. De esta manera, la inmadurez de la sociedad española distaba mucho de la estabilidad y unidad necesarias para gozar de lo que Habermas ha definido como “the bourgeois public sphere” en la formación de las sociedades modernas.

En vista de estas circunstancias históricas, cabe preguntarse el por qué hemos siquiera de considerar tal noción - “La esfera pública burguesa” - propia de un contexto estrictamente español y de qué manera dicho estudio ayudaría en cierta forma a esclarecer la noción de crisis que caracteriza a la España de la modernidad. Para responder a esta pregunta considero necesario un estudio centrado en Mariano José de Larra como una figura fundacional en el proyecto hacia la formación de dicha esfera dentro de un contexto español. Primero, porque Larra es el primer español que se hace público en el sentido (político-social y moral) hacia el que apuntan tanto Habermas como Kant en la creación de “the bourgeois public sphere” o lo que es decir, la nueva noción de lo público en estas sociedades⁵⁷. Segundo, porque el situar a Larra dentro de este contexto de lo público es una tarea esencial para indagar un segundo problema que surge también con la modernidad: la crisis del sujeto moderno, cuya anatomía se prefigura en España a raíz de la crisis que el propio Larra experimenta y hace vigente a través de su escritura desde que se convirtiera en hombre público en el sentido atribuido por Habermas a dicho término.

⁵⁶ Vicens Vives. *Historia económica de España*. Barcelona, 1959.

⁵⁷ Según apunta el estudio de Joaquín Álvarez Barrientos: *Los hombres de letras en La República de las letras en la España del siglo XVIII*. En 1803 el literato/periodista es ya ente ubicado dentro de la sociedad. El escritor público considera la escritura como un medio de utilidad social. Prueba de este fenómeno es la publicación del artículo El Regañón General donde su autor dice que “los literatos han encontrado estimación entre la sociedad, pero para ello han pulido sus formas y “endulzado sus costumbres”, así como su talento, de manera que todos se han beneficiado, de establecer relaciones, pues, si brillan y entretienen también “han adquirido conocimientos sobre muchas materias que seguramente no hubieran sacado de sus libros” (31). El caso de Larra es, sin embargo, singular dentro de este ámbito ya que su proyecto de utilidad a la sociedad es muy específico en cuanto a inculcar a través de su escritura el debate crítico-racional necesario para la unificación social en la causa política.

El proyecto de Ilustración:

Mariano José de Larra se incursiona en su tarea periodística-literaria en el tipo de ambiente social apenas descrito y luchando contra la tiranía política de Fernando VII. El golpe liberal de 1820 que hiciera a Fernando VII jurar la constitución de 1812 ocurre tan sólo dos años después de la vuelta de Larra de París donde había residido desde la edad de cuatro años⁵⁸. La vuelta de Larra coincidió, pues, con un momento de máxima agitación tanto política como intelectual. Apunta Kirkpatrick que, durante el trienio liberal muchas ideas de carácter liberal, procedentes principalmente de Francia, se movían con cierta libertad en España y los intelectuales españoles aprovecharon un afloje en la censura para la publicación de artículos que contribuían a la incipiente modernización de la nación⁵⁹. España disfrutaba de una época con perspectivas prometedoras hacia el progreso que, sin duda, inspiraron el espíritu reformista del joven español. En la escritura, y específicamente a través de la prensa, descubre Larra un medio perfecto para desenmascarar las atrocidades gubernamentales ante una sociedad completamente controlada por el poder político. Mediante este espacio público-la prensa- el proyecto de Larra es el de instruir al pueblo, con el fin de crear una colectividad social lo suficientemente informada y homogénea, que pudiera dialogar con las fuerzas opresoras de poder para ampliar y afianzar cambios: la esfera pública burguesa.

Con este proyecto en mente se presenta Larra como figura pública o “publicist”: “a scholar whose writings speak to his public, the world” empezando su carrera periodística, ante una España que trataba de equipararse con sus países vecinos. En el periodismo encuentra Larra un vehículo crucial hacia la verdad para la educación de un pueblo que, en términos de una sociedad moderna, apenas está en vías de desarrollo. La prensa era el medio necesario hacia la ilustración de un pueblo en urgente necesidad de renovación ideológica y política que, al parecer de Larra, sólo podría efectuarse como consecuencia de una renovación social⁶⁰. Para Larra la libertad era la madre del progreso y como buen progresista amaba la libertad de prensa que daba al hombre el derecho de pensar y transmitir la integridad de sus pensamientos. La escritura en sí le sirve para su proyecto ilustrado en función de lo que menciona Habermas como “the medium of political confrontation: the public use of reason” o lo que es decir, en la escritura descubre Larra un elemento esperanzador para realizar su debate crítico-racional con el fin de ilustrar al pueblo. Con la escritura como elemento mediador Larra se sirve de un espacio público -la prensa- para crear otros espacios –sus artículos- que son foros literarios de discusión cuyo fin es educar e informar al pueblo.

⁵⁸ El padre de Larra, médico de profesión, se había visto obligado a exiliarse de España, llevándose a su hijo con él después de la retirada de José Bonaparte, por compartir los mismos principios liberales. Kirkpatrick alude al hecho de que muchas de las ideas políticas progresistas de Larra fueron inculcadas por su padre (22-23).

⁵⁹ Durante el trienio liberal el número de publicaciones periodísticas en Madrid ascendió a sesenta y una (Kirkpatrick, 27).

⁶⁰ Habermas, también, encuentra en la prensa un medio crucial de comunicación en la creación de la esfera moderna burguesa y hace un estudio muy detallado de cómo ésta juega un papel primordial en la transformación social hacia la modernidad. (57-67)

Bajo esta estrategia, sus artículos, a su vez, se vuelven temática de los foros de discusión de la gente de la sociedad- *the private sphere*- quienes a través de un razonamiento crítico del mensaje de Larra serían más capaces de llegar a comprender los problemas de la nación y abogar por el bien común frente al estado-*the public sphere*-.

La primera manifestación de Larra como “publicist” se hace vigente con su primera publicación, “*Oda a la exposición primera de las artes españolas*” en 1827, cuando sólo contaba 18 años de edad: En esta Oda según confirma Kirkpatrick, Larra pone de manifiesto con una alabanza al progreso la ideología que había ido madurando a medida que observaba los acontecimientos históricos de su país, uniéndose al bando de los que abogaban por la tan necesaria modernización de España. El tema principal de la oda es una crítica al gobierno por su desgana de hacer frente tanto a la realidad histórica como a la promoción del crecimiento económico e industrial⁶¹. Un año después, en 1828, vigoroso y lleno de expectativas publica su primer periódico: *El Duende Satírico del Día* del que sólo saldrían cinco números, ya que nuestro autor vino a toparse con lo que sería el primer impedimento para la realización de su proyecto hacia la creación de “*the bourgeois public sphere*”: la censura, implantada en la España de la época por el absolutismo-*the public sphere*-. Debido, entonces, a la censura y por la intervención en especial del *Correo Literario y Mercantil*, único periódico de Madrid en aquel entonces, Larra se ve obligado a cerrar la publicación de su primer proyecto periodístico⁶². Con todo, Larra optará por adoptar una actitud flexible bajo el signo de la ironía ante la imposición de la censura; críticos como José Escobar y Joseph Servovidio han elogiado esta postura de Larra como un gesto de astucia ante la situación de la prensa española de la época -medio crucial para el proyecto de Larra- que describe Susan Kirkpatrick con las siguientes palabras:

El periodismo español estaba virtualmente en su infancia: durante casi tres décadas, pese a breves y esporádicos períodos de signo liberal, los órganos del gobierno habían sido los únicos tolerados por el régimen absolutista. El público lector se hallaba en las etapas iniciales de su formación y los periódicos disponibles eran nuevos, efímeros, y se veían obligados a mantener una lucha constante con la censura. El sólo hecho de sobrevivir como escritor en esas condiciones resultaba un logro significativo...Las formas modernas de producción y distribución periodística intentaban instaurarse dificultosamente en

⁶¹ Es importante destacar, ante este acontecimiento de la primera publicación de Larra, la existencia de una clase oligarca moderada que subyacía bajo el rígido régimen del monarca y que si bien no creía en el avance dentro de la esfera política, sí reconocía la necesidad de la regeneración económica. Destaca Kirkpatrick que este grupo encabezado por López Ballesteros, Ministro de Hacienda, fue el que apoyó el documento de Larra haciendo posible su publicación. Además, Ballesteros, era íntimo amigo de Fernández Varela, un dignatario eclesiástico que poseía gran influencia sobre el Rey y seguramente quien hizo posible que se le otorgara a Larra un año después el permiso de sacar su propio periódico: *El Duende Satírico del Día* (28).

⁶² Parece que Larra criticó al jefe de redacción del *Correo*, Jose María Cernerero, por su inexactitud y escapismo en los esbozos sobre la representación de la vida española. Cernerero se defendió acusando al periódico de Larra como un tipo de prensa que llevaba al desorden público debido a su “permisibilidad ilimitada”. Era el *Correo* de ideología moderada (Kirkpatrick, 30).

una nación dominada aún, en gran parte por instituciones sociales y económicas feudales. (Kirkpatrick, 8)

Durante cuatro años se mantuvo Larra al margen de la prensa española que le puso la primera mordaza en lo que se refería a la libertad de expresión. No obstante, aunque en silencio y bajo censura, Larra no dejó de escribir y fue en 1832 cuando sus escritos verían de nuevo la luz pública. El año 1832, estando ya Fernando VII muy enfermo, inició lo que sería la época más liberal de la España decimonónica. La disputa entre las dos facciones del gobierno dio lugar a una apertura política de nuevo aliento para los liberales que afectó favorablemente a la prensa española dando pie a un aumento considerable de publicaciones; fue entonces cuando Larra lanzó su segundo periódico: *El Pobrecito Hablador*. A pesar de que los escritos de Larra desde los comienzos se integraban dentro de una tradición estilística irónica⁶³, *El Pobrecito Hablador* es un ejemplo perfecto de una serie de artículos que ingeniosamente cultivaba un tipo de artículo ya popular en España, los cuadros de costumbres, cuyo propósito era el de representar las costumbres y actitudes sociales de los españoles de forma pintoresca. La diferencia en Larra al tratar las costumbres españolas era que él se acogía a este género más bien para enjuiciar en lugar de representar estas actitudes. La estrategia de Larra era, ingeniosamente, representar los defectos específicos de las costumbres de los españoles para hacérselos ver al público con el fin de ilustrar a éste en su propia ignorancia, o sea crear conciencia del problema nacional desde la representación estética de la sociedad. Efectuar un cambio dentro de las unidades menores de la sociedad (las familias o los miembros de ésta individualizados) era indispensable para poder realizar acto seguido la revisión de las grandes instituciones (el gobierno).

La manifestación del escaso valor del *Statu quo* es, pues, una medida imprescindible para la formación de una esfera pública burguesa de más sofisticación, más acorde con la vida moderna. Los artículos comprendidos en la colección periodística de *El Pobrecito Hablador* como bien apunta Carlos Seco Serrano⁶⁴ son la muestra más fiel de un Larra creyente de la Ilustración y motivado en la realización de su satirizante proyecto en pro de la renovación de España.

El mismo Larra sin ir más lejos, se encarga personalmente de enfatizar su mensaje en su artículo *El casarse pronto y mal* al decir a voz en grito:

... Educación, instrucción. Sobre estas grandes bases se ha de levantar el edificio...Religión verdadera, bien entendida, virtudes, energía, amor al orden, aplicación a lo útil, y menos desprecio de muchas cualidades buenas que nos distinguen aun de otras naciones... (Larra 245)⁶⁵

El mensaje clave de Larra al pronunciar estas palabras era involucrar la voz del pueblo dentro de los debates nacionales, mezclarse y dialogar con el pueblo mediante

⁶³ José Escobar hace un estudio detallado del este recurso estilístico en: *El Pobrecito Hablador y su intención satírica*.

⁶⁴ Seco Serrano, Carlos "Estudio preliminar" *Obras de Don Mariano José de Larra*. Madrid: Biblioteca de autores españoles, 1960: 34.

⁶⁵ Mariano José de Larra: *Artículos*. Prólogo, selección y notas Rafael Ferreres. Barcelona: Noguer, S.A., 1975. A partir de ahora todas las citas de artículos que no queden especificadas con otra referencia procederán de esta edición. Las páginas se mencionarán entre paréntesis.

un debate crítico-racional con el fin de efectuar ese cambio radical en todos los niveles de la sociedad que, en su mayoría, se constituía por una masa ciega e ignorante. A pesar de que España gozaba de algunos círculos literarios donde se reunían los intelectuales, pertenecientes a la escasa burguesía, para discutir los asuntos bloqueados por la censura, estos círculos eran sumamente limitados y la información no salía al público, que restaba siempre al margen de los asuntos de la nación⁶⁶. Con el fin de sacar a la luz esta problemática y la regeneración nacional en el punto de mira, un gran número de artículos larrianos se comprometen a esta tarea pública de abrir los ojos al pueblo español ante su propia atrocidad social.

Si analizamos, por ejemplo, *El castellano viejo* (1832) podemos percibir una denuncia clara de Larra ante la denigrante clase media de España en ese momento que, representada por el protagonista Braulio, se ridiculiza de manera tajante. El mediocre Braulio, con motivo de su cumpleaños, organiza un almuerzo donde trata de refinar sus modales mediante la imitación de las costumbres de las clases altas pero su torpeza y falta de civismo lo delatan. Braulio, sinécdoque del pueblo español, “está muy lejos de pertenecer a lo que se llama gran mundo y sociedad de buen tono”(248). Además, Braulio es un tipo muy nacional, lo que recalca su carácter primitivo: en su casa “se come a la española; temprano”(248) y a base de platos típicos, aunque como bien describe Larra “los pichones están un poco quemados”, “el pescado está un poco pasado” y el vino es “malísimo”(253).

A la mediocridad del español le hace compañía el sistema burocrático del país, descrito por Larra en su artículo *Vuelva usted mañana* (1833) donde un francés, Monsieur Sandelais, llega a España por cuestión de negocios y se topa con un pésimo funcionamiento de las instituciones, que convierten un asunto rutinario de negocios en un complejísimo trajín interminable obstaculizado, a su vez, por la rudeza, la pereza y las malas maneras de los españoles que todo lo dejan para mañana y... “¡ay de aquél mañana que no ha de llegar jamás!”(293).

Y si la falta de cualidades de los españoles es motivo paralizante del país, no deja de serlo menos la carencia de valores de los españoles de carácter hipócrita, engaño e inmoral descrito en *El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval* (1833) donde Larra aprovecha para denunciar la degeneración moral de los españoles describiendo el baile de máscaras como un pretexto para el adulterio. Los amantes conciertan ilícitos encuentros y las libertinas mujeres, sobre todo, aprovechan para escapar de sus madres y sus maridos: “Algunas madres, sí, buscaban a sus hijas, y algunos maridos a sus mujeres: pero ni una sola buscaba, a su madre, ni una sola mujer a su marido”(296). También en *Empeños y desemeños* hace Larra hincapié en la decadencia moral del español al insistir en el tema del engaño. En este caso, acompaña a un sobrino ficticio que le ha pedido dinero prestado para ir a una casa de empeños a recuperar cierto objeto. El sobrino le explica que esa noche ha usado seis dominós diferentes y cuando Larra le pregunta, irónico “¿Seis no más?” el sobrino contesta con tono de proeza “Tenía que engañar a seis personas”(200).

⁶⁶ Gregorio Martín hace una descripción detallada de cómo era el ambiente que se vivía en estos círculos en *Hacia una revisión crítica de la biografía de Larra*, Porto Alegre: PUC Emma, 1975: 55-69.

El problema de la intelectualidad, o más bien, la ignorancia del pueblo español era también tema de discusión necesario para un Larra a favor de la ilustración. Como bien podemos observar en su artículo *La carta a Andrés*(1832), la imagen del vasto desierto cultural español se proyecta a través de las Batuecas, una tierra imaginaria de analfabetos:

¡Pobres batuecos! La mitad de las gentes no lee porque la otra mitad no escribe , y ésta no escribe porque aquélla no lee... que quiere decir en conclusión que aquí ni se lee ni se escribe; y cuánto tenemos por fin que agradecer al cielo, que por tan raro y desusado camino nos guía a nuestro bien y eterno descanso, el cual deseo para todos los habitantes de este incultísimo país de las Batuecas, en que tuvimos la dicha de nacer, donde tenemos la gloria de vivir y en el cual tendremos la paciencia de morir. (197)

Existe clara evidencia de que la incultura y el analfabetismo español es tema de preocupación para Larra desde sus primeros escritos comprendidos en *El Duende Satírico del Día* que delataban la denigrante situación en artículos como *El duende y el librero* (1828) dónde se acusa la falta de motivación de escribir para lectores tan poco ilustrados o *El Café* (1828) cuyo ataque no sólo se dirige a la ignorancia del público en sí, sino a la mayor causa de la existencia de este tipo de público mal informado: la decadencia de la literatura española, fuertemente ridiculizada mediante el personaje de don Marcelo, descrito como un autor joven con ciertos aires de desdén, que se expresa así:

...los buenos españoles, los hombres que amamos a nuestra patria, no podemos tolerar la ignominia de que la cubren hace muchísimo tiempo esas bandadas de pseudoautores, este empeño de que todo el mundo se ha de dar a luz, ¡maldita sea la luz! ¡Cuánto mejor viviríamos a oscuras que alumbrados por esos candiles de la literatura! (65)

Y de la mano de la incultura y el analfabetismo caminan la superstición y el fanatismo inculcados en España desde la más honda tradición. Aunque no me parece justo juzgar de ateo el espíritu larriano tampoco me parece atrevido afirmar que Larra se sentía profundamente desilusionado con las instituciones eclesiásticas, como representativas de la religiosidad, en la España de su época. Prueba de ello consta en su artículo *El cartujo* (sin fecha) en que manifiesta su oposición a la antinatural vida del claustro que divorciaba la religión de la realidad del mundo secular y hacía del monacato una práctica de fanatismo extremo. Larra concebía el sentimiento religioso como fuente de toda moralidad que junto con la justicia formaba parte de la base del orden social y por lo tanto, debía ser una parte integral de la sociedad fuera del establecimiento de órdenes religiosas, cuya desintegración aclama en su artículo *Conventos españoles* al decir:

...Esos conventos que más temprano o más tarde habrán de desaparecer por fin de nuestro suelo, porque las necesidades de la sociedad han variado, porque los cenobitas no son de nuestro siglo, porque nuestro siglo concibe ya una religión grandiosa y de consuelo, sin víctimas fanáticas ni fanatizadoras. (770-1)

Si Habermas nos hablaba de la importancia de los espacios públicos-teatros, salones.- como centros donde surgió la esfera pública burguesa, Larra no deja de lado este tema que menciona en artículos como *La fonda nueva* (1833), *Las casas nuevas*

(1833) o *Jardines públicos* (1834), donde resalta la importancia del papel que dichos espacios deben tener en una sociedad homogénea para dialogar en comunidad como ciudadanos civilizados. No obstante, la indiferencia hacia estos espacios públicos entre los conciudadanos españoles, augura el fracaso de cualquier intento de progreso social. En *La fonda nueva* por ejemplo, Larra critica fuertemente el estado de los restaurantes, como lugares públicos sucios, que carecen de iluminación y de estética, donde además se come mal y el servicio es de lo peor. Lugares, sin embargo, que el español no deja de frecuentar porque el pagar poco se antepone a cualquier regla de civismo y elegancia:

Las salas son bien feas; el adorno ninguno: ni una alfombra, ni un mueble elegante, ni un criado decente, ni un servicio de lujo, ni un espejo, ni una chimenea, ni una estufa en invierno, ni agua de nieve en verano...nos darán en primer lugar mantel y servilletas puercas, vasos puercos platos puercos y mozos puercos...vino de la fuente, aceitunas magulladas, frito de sesos y manos de carnero, hechos aquéllos y éstos a fuerza de pan, una polla que se dejaron otros ayer, y unos postres que nos dejaremos nosotros para mañana...Y también nos llevarán poco dinero que aquí se come barato. (415)

No es menos la indignación descrita por Larra en *Las casas nuevas* donde el aglutinamiento de las casas edificadas representa el más atroz y arcaico sentido de la estética de la construcción en Madrid donde la vivienda resulta más que angustiosa por falta de espacio:

Los caseros más que al interés público consultan el suyo propio: *aprovechemos terreno*, ese es su principio; *apiñemos gente en estas diligencias paradas y vivan todos como de viaje*; cada habitación es en el día un baúl en que están las personas empaquetadas de pie, y las cosas en tal posición que requiere su naturaleza; tan apretado está todo, que en caso de apuro todo podría viajar junto sin romperse. (426)

Pero el principal problema que presenta el horrible estado de dichos lugares-*casas, restaurantes y parques*- es la apatía e indiferencia del pueblo español ante los mismos y la poca motivación por hacer de ellos espacios más socialmente aprovechables; así se advierte en *Jardines públicos* al contemplar la indiferencia pública ante el intento de hermosear Madrid mediante la creación de dos jardines públicos con el fin de establecer espacios de recreo para la convivencia social y así alcanzar mayor civilización y sociabilidad del país.

Junto a otros artículos de Larra, los aquí mencionados evidencian el verdadero sentir del intelectual hacia el pueblo español: apático, hipócrita, fanático y bruto. Estas eran, según expone Larra, sus características esenciales que él como “publicista” debía no solo afrontar sino enmendar.

Sin poner en duda que Larra creyera firmemente en la revolución social y el progreso de España hacia la modernidad desde un punto de vista social, político y moral, el consenso crítico concuerda con que, pese a los esfuerzos de Larra, su intento de impulsar la ilustración en España fue un proyecto fallido que desembocó en la crisis que lo condujo al suicidio en febrero de 1837. Aunque la opinión de que el plan de Larra de ilustrar al pueblo español fue fallido es unánime entre la crítica, las razones por las cuales dicho plan no se pudo llevar a cabo son más debatidas. Numerosos críticos han juzgado a Larra como un individuo que se preocupaba por el bienestar colectivo de

un pueblo al margen de sus intereses personales alegando que fueron motivos fuera de su alcance los que imposibilitaron su tarea como “publicista”: la política, la censura, el público... Sin lugar a dudas, estas circunstancias externas a Larra fueron determinantes en el fracaso de su estrategia ya que su colaboración era absolutamente necesaria para un victorioso proyecto ilustrado. Críticos como Servovidio y Rivero han recopilado evidencia de cómo dichos factores imposibilitaron la tarea del escritor porque lejos de asumir el papel que les correspondía, como única esperanza de progreso, se convirtieron en graves obstáculos para su proyecto de cambio social: “Larra pensó que la regeneración de España estaba en la ilustración y la educación pero se topó con un *statu quo* que se hallaba estructurado por las fuerzas del absolutismo que perpetuaban la ignorancia y el fanatismo” (Servovidio, 54). Y recogiendo las palabras del mismo Larra apunta Rivero:

Esgrimí la pluma contra las balas y revolviéndome contra una parte y otra, di la cara a dos enemigos: [...] Débiles esfuerzos! El monstruo de la política estuvo encinta y dio a luz lo que había mal engendrado; [...] Nació la censura, [...] Confieso francamente que no estoy en armonía con el reglamento; respétele y le obedezco; he aquí cuanto se puede exigir de un ciudadano. (Rivero, 187)⁶⁷

Con todo, encuentro que acusar al gobierno de déspota y rezagado y al público de apático, bruto e ignorante y de no ser buen receptor del mensaje de Larra parece una fácil respuesta al fracaso de un proyecto que, sin duda, requiere una más profunda indagación. ¿Cuál era la verdadera actitud de Larra en términos de su compromiso político, literario y social?

Crisis y desdoblamiento:

El carácter ambivalente de Larra como explicación a la frustración de su proyecto, sobre todo desde el punto de vista político, ha sido otro aspecto explorado por Pierre Ullman⁶⁸ y Susan Kirkpatrick, quién le ha dedicado bastante interés en su libro *El laberinto inextricable de un romántico liberal*. Sin embargo, la mención de este tema es más bien para reivindicar la figura de Larra, haciendo ver que su ambivalencia era, más que un problema, una estrategia ideológica hacia los justos fines de su causa revolucionaria. No obstante, me parece de esencial importancia analizar con más ahínco esta ambivalencia larriana como una posible respuesta al fracaso de su proyecto, tanto a nivel político como literario y social ya que, el paradójico carácter de su personalidad además de delatar su actitud de liberal oportunista comienza a delinear la fisonomía de su crisis como individuo: una autotraición de índole moral hacia los ideales que defendía.

Para un análisis de la ambivalencia larriana y un mejor entendimiento de la misma introduzco tres términos cruciales, que exploraré próximamente, en el proceso de la crisis que lo llevará al suicidio: dualidad, sujeto y desdoblamiento. Por dualidad entiendo un comportamiento personal de doble filo frente a los asuntos nacionales en los que se inmiscuía para llevar a cabo su labor social. En las páginas a seguir

⁶⁷ Rivero, Luis Lorenzo. *Estudios literarios sobre Mariano José de Larra*. Madrid: J.Porrúa Turanzas, S.A., 1986.

⁶⁸ Ullman, Pierre L. *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric*. Madison: The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1971.

demuestro como la dualidad larriana va prefigurando una crisis ya presente desde los comienzos de su trayectoria política, literaria y social. El término sujeto en este contexto específico corresponde a la dimensión filosófica-psicológica del individuo fragmentado-Larra- como consecuencia de la dualidad que lo caracteriza⁶⁹. Por último, el desdoblamiento es el desencadenamiento del sujeto en otros yoes, que en el ámbito literario corresponde a la creación de alter egos ficticios representativos de la subjetividad fragmentada. En el proceso del desdoblamiento el yo crea un otro que es un doble de sí mismo como recurso que objetiviza la propia subjetividad. En el caso de Larra veremos como en *La Nochebuena de 1836* (1836) el criado asume el papel del doble como el alter ego que proyecta la voz de la conciencia larriana.

Hablemos, pues, primero de dualidad. Si examinamos la trayectoria de Larra desde sus comienzos podemos observar que su crisis, aunque sí muy impulsada por los contratiempos históricos de la época, está fuertemente vinculada a una paradójica actitud que no dio a su proyecto solidez alguna, y acusa cierta postura de deserción hacia la causa liberal de España que tanto defendía.

En la *Carta segunda escrita a Andrés* (1832), por ejemplo, Larra comenta como los prolongados abusos de un ineficaz gobierno -*the public sphere*- ha terminado por condenar al público - *the private sphere*- a un estado de letargo apático hasta el punto de adoptar el modelo de corrupción, pereza, deshonestidad e hipocresía a su propia conducta. Larra, como consecuencia de esto, notaba que el pueblo había perdido integridad para con sus propios ideales y lo satirizaba mediante la representación de un pueblo tan atemorizado de expresar sus propias opiniones que optaba por la negativa de hablar ante cualquier riesgo de afectar su bienestar personal:

Así ves, Andrés mío, a los batuecos, a quienes una larga costumbre de callar ha entorpecido la lengua, no aceptar a darse mutuamente los buenos días, tener miedo a su propia sombra cuando se la encuentra a su lado a una pared , y guardándose consideraciones a sí mismos, por no hacerse enemigos. (233)

Con estas palabras Larra apunta tanto a la falta de comunicación que esta actitud genera en una nación donde el diálogo es esencial para llevar a cabo su ilustrado proyecto, como a la letárgica actitud de los españoles hacia cualquier intento de defender un ideal colectivo nacional. Pero...¿qué de los ideales de Larra? Si el pueblo español según da a entender Larra en la carta a Andrés ha perdido su integridad por amoldarse al poder estatal, también Larra cede a sus ideales por su propia seguridad personal. El vaivén de su recorrido político entre posturas más o menos afines a la causa liberal por la que supuestamente luchaba es prueba fiel de este comportamiento.

Ya desde los comienzos de su trayectoria política Larra se declaraba defensor del absolutismo al alistarse, en 1828, en los “voluntarios realistas”: cuerpo paramilitar a ultranza del monarca absoluto que Tuñón de Lara define como “fuerza militar, de absoluta fidelidad, uno de cuyos fines expresos era combatir a los revolucionarios y a los conspiradores y exterminar la revolución y las conspiraciones de cualquier naturaleza y clase que sean.” (382). Los motivos por los cuales Larra demostrara esta

⁶⁹ La relación entre la modernidad y lo que esto supone en términos de subjetividad como causa de la fragmentación del individuo lo examino con detenimiento en el primer capítulo de este estudio. Para establecer la conexión con el caso específico de Larra ver sección: Modernidad, subjetividad y Mariano José de Larra: 4-17.

conservadora tendencia política son controvertidos. Los estudiosos que quieren ante todo hacer compatible la tendencia liberal de Larra con su militancia alegan que los voluntarios realistas eran el ala más radical del moderantismo y por lo tanto era una forma de oposición al carlismo. Jorge Urrutia interpreta este ingreso de Larra como una decisión inmadura de un Larra joven cuyo pensamiento político aún no se definía. José Luis Varela apunta que por aquél entonces era Larra un realista moderado que a la muerte del rey llega a una “apresurada conversión liberal” y José Escobar afirma que el móvil del intelectual era el de “asegurarse un empleo del gobierno para poder subsistir”⁷⁰. En cualquiera de los casos, el hecho de que el escritor se incorporara en este cuerpo militar ha desatado cierta polémica hacia una actitud política dubitativa, que apenas está en vías de formación, cuyo patrón se verá repetido en otras ocasiones, como en los halagos que diera al liberal-moderado Martínez de la Rosa, a pesar de estar muy en contra de su política, cuando puso de manifiesto el Estatuto Real de 1834, decreto moderantista que establecía las cortes y daba inicio a la apertura legal hacia un proceso democrático, aunque muy limitado⁷¹. Si Larra hubiera sido el verdadero liberal progresista que proclamaba ser, su postura ante el nuevo decreto habría sido de recelo y la ley vista como una simple prolongación del antiguo régimen, (así lo vieron los progresistas). Sin embargo, Larra recibió con los brazos abiertos al nuevo ministro alabando la maestría de la pieza teatral que escribió Martínez de la Rosa : *La conjuración de Venecia* y declarando que el nuevo estatuto era “la primera piedra que ha de servir al edificio de la regeneración de España” (Kirkpatrick, 45). La reacción de Larra ante el Estatuto Real y su creador da clara evidencia de una dualidad que lo hacía por un lado adular el moderantismo de la nueva ley y por otro, denunciar con disposición progresista el carácter retrógrado de la misma que lo atrapaba con el yugo de la censura. En *La Revista* del año 1834 acusa al nuevo gobierno de las impuestas limitaciones de prensa mediante un agudo juego del lenguaje donde su voz se funde con la del mismo año 1834, que es el que habla diciendo “debo advertir que he vivido amordazado, y que muero todavía sin voz. Por eso me fuera imposible decir cuanto he visto” (658)⁷².

⁷⁰ Para un estudio más detallado sobre este gesto de Larra y la posición de la crítica al respecto ver el artículo de José Escobar “Larra durante la ominosa década” en *Anales de literatura española. Universidad de Alicante*. Alicante: Gráficas, 1983.

⁷¹ La tendencia moderantista de dicha ley la expresan tanto Kirkpatrick: “Este documento daba paso a un congreso, pero tan indirectamente representativo y débil en sus poderes y prerrogativas, que no constituía gran amenaza para el verdadero poder de la monarquía” (Kirkpatrick, 42) como Rivero: “F. Martínez de la Rosa, con su estatuto, vino a empeorar la situación, pues su extremado moderantismo se oponía a las aspiraciones progresistas” (Rivero, 133).

⁷² Explica Kirkpatrick que bajo el estatuto de Martínez de la Rosa el reglamento de prensa dictaba lo siguiente “Los periódicos sólo podían publicarse con la licencia de la corona y debían estar avalados por personas calificadas como votantes en términos de ingresos y que podían depositar una fianza de alta cantidad para asegurar el pago de multas en el caso de que los censores decidieran que habían divulgado material peligroso” (Kirkpatrick, 42). Esta nueva ley de prensa, además, exacerbó la crítica de Larra hacia Martínez de la Rosa hasta tal punto que *La Revista Española* se negó a publicar algunos de sus artículos más extremistas y éste se vio obligado a transferir su columna al *Observador* que, aun siendo un periódico de carácter progresista cuyo director –Alcalá Galiano- arremetía contra las restricciones de la prensa, no publicó todos los artículos que Larra hubiera deseado, e incluso aquéllos que pudieron salir a la luz se vieron sometidos a cierta censura previa y modificaciones (Ullman, 182-184).

A esta actitud poco liberal puede sumársele la conveniencia partidista de Larra al manifestarse aliado al conservadurismo de Istúriz en 1835 para acceder a un cargo político. Una vez destituido Martínez de la Rosa del gobierno Larra volvía a reivindicarse como liberal progresista al mantenerse al lado del nuevo mandatario Juan Alvarez Mendizábal, un banquero liberal progresista; pero, el gobierno de Mendizábal, como en casos anteriores, no fueron más que promesas truncadas y Larra no tardó en despojarlo de su voto de confianza⁷³. A pesar de mostrarse estafado y desilusionado al ver nuevamente paralizado su sueño revolucionario, Larra no se mantuvo leal a la causa, delatando una vez más su ambigüedad política, que esta vez daba otro giro de talante conservador a favor de Istúriz, un liberal moderado al que se apuntaba como sustituto de Mendizábal. Ante la formación de un nuevo gabinete gubernamental, Larra, aliado al partido de Istúriz, se lanza como candidato a la diputación y sale victorioso; su victoria como nuevo diputado duraría muy poco. De hecho, Larra nunca llegó a ocupar el puesto para el que había sido elegido, ya que el ala progresista impuso de nuevo sus fuerzas en el motín de los sargentos, al mando de Mendizábal y Calatrava, otro liberal progresista. (Kirkpatrick, 62-86). La ambición de Larra por ocupar un asiento en el congreso decepcionó a los progresistas que lo acusaron de traidor y oportunista ante sus actitudes políticas⁷⁴.

El irónico final político de Larra, ser derrocado por un progresista, advierte sin duda un abandono de la ideología que había forjado como parte de su proyecto y, la bipolaridad de su comportamiento ante los acontecimientos políticos de la época desacredita cualquier postura de firmeza política frente a una propuesta revolucionaria. Determinar si Larra era o no un liberal progresista no es asunto que me concierne precisar con exactitud; acusarlo de retrógrado o conservador no sería justo y pruebas hay de que su ideal era de índole progresista; él mismo se consideraba como tal y lo corroboró hasta tres meses antes de su muerte al autonominarse “un liberal español” (195) en *El día de difuntos de 1836*. Lo que el asunto en cuestión corrobora es que Larra, en repetidas ocasiones, no se mantuvo fiel a su ideología. La causa liberal tenía unos fines muy fijos y la actitud del intelectual ante éstos fue, indudablemente, tambaleante. Larra fue un liberal que cedió demasiado a la moderación. Además, la autoacusación de su convenido favoritismo político por boca de su criado en *La Nochebuena de 1836* hace demasiado obvia su actitud oportunista: “Hombre de partido, haces la guerra a otro partido; o cada vencimiento es una humillación, o compras la victoria demasiado cara para gozar de ella. Ofendes y no quieres tener enemigos” (959).

⁷³ Entre las reformas políticas que propuso Mendizábal durante su liderazgo figuraban la ley electoral como alternativa al estatuto de 1834 y la desamortización que auguraba una reforma agraria a nivel nacional para aniquilar la desigualdad económica. Ambas estrategias como plan renovador del país eran propuestas alentadoras. No obstante, la incumplida promesa de una apertura en las cortes hacia la creación de una constitución más liberal, acompañada por el timo de la desamortización que, lejos de disminuir la desigualdad actuaba contra el interés del pueblo, defraudaron a los progresistas.

⁷⁴ Kirkpatrick tiende a justificar esta actitud de Larra alegando que la estrategia del escritor era la de aliarse a Istúriz con la intención de acceder a las cortes, como única manera de tener voz en la formación de una nueva constitución que finalmente significara un cambio para España (Kirkpatrick, 76).

En el ámbito profesional la dualidad larriana tampoco dejó de brillar por su contradictoria actuación hacia los ideales de libertad por los que abogaba al conservar su lealtad para con periódicos no acordes con su ideología política. Cabe recordar, que en 1832 se funda *La Revista Española*⁷⁵, sucesor del *Correo Mercantil* y periódico más grande de Madrid de tendencias conservadoras, al que se asocia como crítico dramático bajo promesas futuras de convertirse en director asociado, además del costumbrista oficial del periódico, tan pronto como Mesonero Romanos, encargado de la sección de artículos de costumbres, se fuera a París en 1833. Courtney Tarr⁷⁶ reitera la contradicción larriana al comentar que en defensa de su seguridad personal el periodista echaba conscientemente la culpa a un gobierno tiránico y un pueblo apático de la clausura de *El pobrecito Hablador* cuando sus intenciones, en realidad, eran las de ingresar en la redacción del conservador periódico, que alentaba promesas de futuro para el periodista tanto a nivel económico⁷⁷ como profesional. Cabe recalcar además, que el director de *La Revista Española* era el mismo del *Correo Mercantil*, Cernerero, enemigo de antaño de Larra desde que cerrara la publicación de *El Duende Satírico del Día*.

Después de su derrota política, Larra no sólo continuó escribiendo para *El Español* sino que firmó contrato con periódicos de índole conservadora como *El Mundo* y *El Redactor General*. La decisión de desviar su ideal político aliándose a tales empresas demuestra, sin duda, un gesto de cobardía ante la causa que, como liberal progresista Larra defendía, y el intelectual era consciente de ello. Comenta Kirkpatrick que la decisión de Larra de abandonar Madrid hacia ciertas capitales europeas en 1835 fue impulsada porque le preocupaba su reputación de liberal oportunista. Su decisión de mantenerse al margen de la política voluntariamente y clasificarse como escritor de costumbres y crítico teatral fue criticada por los mismos progresistas que lo acusaban “de quedarse a medio camino o de callarse en momentos difíciles” (Kirkpatrick, 26).

La equívoca postura política y la afiliación a periódicos contrarios a su ideología no son la única muestra de abandono hacia la causa liberal de Larra, cuya dualidad se manifiesta asimismo en el ámbito literario. Si analizamos con detenimiento la obra de Larra, podemos comprobar que también sus escritos sacan a relucir la actitud paradójica del intelectual en cuanto a lo que su proyecto ilustrado simbolizaba.

En el sentido social, la igualdad, como igualdad de condiciones, se determina por la visión democrática de la sociedad moderna frente a la aristocrática. El mismo Larra así lo corroboraba: “la sociedad moderna..., no le pregunta a nadie ¿quién es su padre?, sino ¿cuáles son sus obras?...; no pregunta ¿tienes apellido?, sino ¿cuál es tu

⁷⁵ Fue precisamente en este periódico donde Larra adoptó su seudónimo de Fígaro inspirado, como nos cuenta Ullman, en un epígrafe que el mismo Larra utilizó haciendo alusión a todo lo que abarcaría su estilo satírico: el estilo de un liberal acongojado que cuando reflexionaba ante la situación nacional de España se reía por no llorar. Dice Ullman que: “The young satirist adopted his definite pen name, Fígaro, inspired by a quotation from Beaumarchais that he used as an epigraph, ending with the words “je me presse de rire de tout de peur d’être obligé d’en pleurer” (I: 173 - “ I hasten to laugh at everything, in fear of being driven to weep over it”)(22).

⁷⁶ Tarr, “El Pobrecito Hablador: Estudio preliminar”. *Revue Hispanique* LXXVII (1933): 433-438.

⁷⁷ El motivo por el que Larra se asocia a éste, según apunta Kirkpatrick, tiene que ver con razones de necesidad económica. Para esa época Larra contaba ya con dos hijos y llevaba dos años tratando de subsistir a base de traducciones (36).

educación?” (586) y continúa: “Hombre del pueblo, la igualdad ante la ley existirá cuando tú y tus semejantes la conquistéis; cuando yo sea la verdadera sociedad y entre en mi composición el elemento popular” (588). No obstante, desde el punto de vista social, su comportamiento encerraba una de las mayores paradojas relacionadas con el fracaso de su proyecto porque, contrastando con esa composición de elemento popular, no posicionó al pueblo al margen de sus intereses personales de forma incondicional ni se identificó en todo momento con él: la base de esa esfera privada, que era la matriz de su supuesta revolución de cambio social. En numerosas ocasiones, dejó Larra muy de lado al pueblo español haciendo manifiesto de su menosprecio. Testigo de esta dualidad- abogar por el pueblo sin mezclarse con el pueblo- es su obra periodística-literaria, que hace visible cuál ha sido la verdadera relación de Larra con su público. Como demuestro en páginas anteriores los insultos de Larra hacia su público son incesantes: apático, bruto, ignorante, fanático, hipócrita... y ya sea en la fonda, en el teatro o en el café, deduce Larra en *¿Quién es el público y dónde se encuentra?* (1832) “el público gusta de comer mal de beber peor, y aborrece el agrado, el aseo y la hermosa del local” (175).

La utópica idea socialista que Larra describe como la democracia de la sociedad moderna que él implementaba en su tarea de publicista contrasta fuertemente con la postura elitista con la que contempla a la masa camuflado en los lugares más recónditos o embozado por la máscara de su dominó. En el café, por ejemplo, lo vemos, con ojo crítico, observar a la muchedumbre, con la que no se identifica, desde la distancia:

Yo, pues, que no pertenecía a ninguno de estos partidos me senté a la sombra de un sombrero hecho a manera de tejado que llevaba sobre sí...seguro ya de que nadie podría echar de ver mi figura, que por fortuna no es de las más abultadas, pedí un vaso de naranja, aunque veía a todos tomar ponch o café..., subí mi capa hasta los ojos, bajé el ala de mi sombrero, y en esta conformidad me puse en estado de atrapar al vuelo cuanta necedad iba a salir de aquel bullicioso concurso. (63)

Y con actitud similar examina a los prestamistas en *Empeños y desempeños* (1832) al decir: “...calé el sombrero hasta las cejas, levanté el embozo hasta los ojos, púsemme a lo oscuro, donde podía escuchar sin ser notado, y di a mi observación libre rienda que encaminase por do más le pluguiese” (203). Postura de escarnio y superioridad es pues la que Larra adopta ante una clase social que, aunque abogara lo contrario, creía inferior a la suya; así nos lo hace notar en el trato hacia el mozo del café en su artículo *Entre qué gente estamos* (1834) : “...sirva usted con respeto, calle y no se chancee con las personas que no conoce, y que están muy lejos de ser sus iguales... ¿Es posible que nadie sepa aquí ocupar su puesto? ¿Hay tal confusión de clases y personas?” (623). Y así como Larra se entremezclaba con la clase alta en los bailes y carnavales “donde había codeado a la aristocracia” detestaba a la plebe de los teatros “donde me había codeado a mí la democracia” (347).

Entre los estudios sobre esta fobia a la muchedumbre destaca la observación de Paul Ilie que afirma: “Behind his humor lies a number of class fears which betrays his vulnerability as a committed writer” (Ilie,154)⁷⁸. Edward Baker por su parte trabaja la

⁷⁸ Ilie, Paul. “Larra’s Nightmare”. *Revista Hispánica Moderna*, 38, no. 4 (1974-75): 153-166.

idea del jardín público de Larra como una arcadía utópica; un espacio inventado por el autor que, a pesar de no denominarlo como aristocrático, no deja de ser un refugio para el escritor cuando se siente abrumado por la masa:

Larra quiere tener para sí mismo una calle suya aunque no tan estrecha y peculiar como la aristocrática. Quiere una calle que no sea calle y que evite la confusión de clases. El jardín público desempeña ese papel en la imaginación del escritor. Es el lugar ameno donde podrá vivir en público sin vivir en público. (Baker, 201)⁷⁹

Pero los indicios de snobismo ante el pueblo español no se hacen únicamente presentes en la obra de Larra mediante su trato directo para con su público, sino a través de su posición frente a lo extranjero. Ciertamente es que el exagerado patriotismo y el egotismo del español, fruto de un gobierno del mismo talante, dan clara evidencia de un pueblo demasiado arraigado a la tradición y demasiado reacio no sólo al cambio sino a la autoevaluación. Con todo, el error de Larra fue que no aisló al pueblo español para analizarlo/criticarlo desde dentro sino que se forjó como referencia un modelo externo al que imitar: el pueblo europeo, o para ser más precisos, el pueblo francés. Ante el afán de afrancesar a los españoles, Larra se topó con la realidad de que al español le interesaba, ante todo, ser español y por eso se aferró a lo propio, no por el hecho de ser lo mejor sino por representar lo genuino frente a lo francés. Las costumbres españolas, ya fuesen más o menos refinadas, singularizaban a España como nación. Artículos ya mencionados como *El café* o *Vuelva usted mañana*, sin embargo, contraponen esta idea de lo nacional anteponiendo el refinamiento de las costumbres francesas a las españolas y creando un estereotipo de inferioridad.

La torpeza de Larra al olvidarse de que la transformación de España era un proyecto que debía empezar desde dentro, desde la autenticidad de lo español, se debió en gran parte a otra dualidad: su propia relación de amor/odio para con la patria. Por un lado, despreciaba el carácter rezagado de la nación cuyos problemas era capaz de objetivizar desde la influencia foránea y por otro, como atestigua el sufrimiento característico de sus últimos escritos, se fundía con la patria con verdadero corazón de español. José Torrecilla apunta hacia el carácter nacionalista de Larra en cierta afirmación que hiciera el mismo Larra a la vuelta de un viaje a Inglaterra, Francia y Portugal diciendo: “digan lo que digan acerca de la superioridad de esos países, la patria es para el español más necesaria que una iglesia” (Torrecilla, 90). La dualidad larriana ante la patria, revela dos posturas contradictorias albergadas en un mismo individuo: un Larra apegado y despegado a la vez de la España en la que le tocó vivir.

Y entre dualidades, llegamos a la conclusión de que esa bipolaridad aparte de constituir uno de los fundamentos estructurantes de la obra y la vida pública de Larra, desencadena la reevaluación de dos de los problemas fundamentales contemplados por la crítica Larriana. Primero: la interpretación de la propuesta de Larra como un proyecto fallido. Segundo: la crisis larriana.

⁷⁹ Baker, Edward. “El Madrid de Larra: Del jardín público a la necrópolis”. *Sociocriticism*, 4-5 (1986-1987): 185-206.

No discuto que la estrategia de Larra como publicista es, en definitiva, un proyecto fallido en lo que a la creación de la esfera pública burguesa se refiere. Ni España estaba en condiciones de afrontar este cambio ni Larra, como he apuntado en estas páginas, tenía la solidez política-social-moral que dicha tarea requería. Atrapado en el vaivén de su momento histórico y teniendo que lidiar con su propia realidad dentro de la época, quedó aprisionado entre la dicotomía ideal-realidad no pudiendo consolidar este dilema muy dentro de sí y por ende, sintiéndose incapaz de hacerlo públicamente. No obstante, el intento de Larra de ilustrar a su pueblo lo encaró con su propia subjetividad, su propio dilema. La dualidad del intelectual, a pesar de ser un impedimento fundamental en la implementación de su proyecto, pone de manifiesto su condición de sujeto moderno o individuo fragmentado⁸⁰: un individuo en estado de desgarradura y desacuerdo para con su propio yo que se cambia de disfraz con la misma facilidad que sus personajes literarios en tiempos de carnaval. Así pues, para evaluar si el proyecto de Larra fue o no fallido, es necesario realizar un estudio más detenido, reconsiderando los motivos de su inestabilidad.

El desmoronamiento del proyecto de Larra y el comienzo de su crisis se ha indagado desde diferentes ángulos. Los estudios más comunes apuntan a un estado de desilusión por su incapacidad de redimir a la patria y al pueblo español o al desencanto amoroso⁸¹ como factores determinantes tanto de la crisis de Larra como de su decisión de quitarse la vida. Pero... ¿Fue realmente la crisis el resultado de un desencanto nacional? ¿Fueron la patria o el amor la razón de su suicidio? ¿Cuál fue el verdadero papel del público en el proyecto de Larra?

El consenso crítico detecta los inicios de la crisis Larriana a partir de 1834. Concuero con la opinión de Servovidio y Kirkpatrick al mencionar que el año 1834 fue un año singular que se relaciona con el desequilibrio del intelectual, sobre todo si consideramos el turbulento recorrido de Larra en los años 1834 y 1835. Sin embargo, no me atrevería a decir como apunta Servovidio que “fue 1834 el año que marcó el comienzo de dicha crisis” (Servovidio, 38) ya que, como demuestro en este estudio, su oscilante carácter en cuanto a los asuntos tanto personales como nacionales se percibía desde los comienzos de su trayectoria literaria y política; la presencia de esa doble personalidad era ya motivo de crisis. El año 1834, sin embargo, sí fue clave en el recorrido de Larra porque dio inicio a la toma de conciencia del escritor de su propia subjetividad, un encuentro consigo mismo, fruto maduro de una crisis que siempre lo acompañó, fuese o no Larra consciente de ello. De hecho, el tono y estilo de los artículos que escribiera a partir de 1834, y sobre todo en 1836, está dominado por una actitud sumamente agria, casi vencida, que se contraponía mucho a la del joven periodista entusiasta que se diera a conocer con *El Duende Satírico del Día*; sus últimos escritos, más que hacia un proyecto de interés colectivo apuntan hacia un recrearse en sí mismo en un delirio filosófico, un examen de conciencia personal y reflexivo, que culmina con el suicidio en febrero de 1837 dejando el enigmático asunto de esa bipolaridad, como personaje literario e histórico, pendiente por explorar. Si el proyecto

⁸⁰ Ver primer capítulo sección: Modernidad y subjetividad.

⁸¹ El suicidio de Larra se ha interpretado como consecuencia de un rechazo definitivo de Dolores Armijo, el verdadero amor de Larra con quien se entendía a pesar de su matrimonio.

de Larra comenzó como un plan colectivo hacia la creación de una mejor esfera pública para el progreso y modernización de la nación, analizando la trayectoria del escritor, observamos que ese itinerario por la esfera pública y privada se fue encaminando hacia una esfera íntima de carácter individualista que aunque ya se iba prefigurando por la dualidad de su conflictiva personalidad, se hace visible en sus últimos ensayos impregnados de desesperación.

Que en la obra tardía de Larra existe un drástico giro hacia la reflexión filosófica e individual no es ninguna sorpresa entre los estudiosos de su producción periodística-literaria. Comparto la opinión de críticos como John Rosenberg y Paul Illie que han interpretado este cambio como consecuencia de una toma de conciencia de su propia dualidad que lo lleva a una exhaustiva autoevaluación y por ende, autoacusación por boca de su criado en la Nochebuena de 1836 “We watch Larra descend from productive isolation to painful alienation to a delirium which produces an accusing double in the person of the criado” (Rosenberg, 384). Pero, ¿cuál fue el elemento que propició esa toma de conciencia y esa nueva orientación del escritor?

Frente al sin fin de estudios que atribuyen esta transformación de Larra a una postura desesperanzada ante el carácter retrógrado de la patria, en su convicción de pertenecer a una sociedad marginal, me atrevo a proponer que uno de los factores primordiales de esta toma de conciencia fue el público. De más es sabida la preocupación de Larra por el triste destino que debían afrontar, no sólo él, sino todos los autores de la época ante la escasez de receptores; preocupación que no ha pasado tampoco inadvertida a la crítica⁸² y que acecha a Larra hasta muy a finales de su obra y su vida. Así nos lo afirma en *Horas de invierno* (1836) a tan sólo mes y medio de atentar contra su persona: “Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta” (924).

Conuerdo con la afirmación del intelectual de que el público no estuvo de su parte como destinatario de su mensaje y creo pertinente insistir en que fue precisamente éste quien lo hizo llegar a esa nueva toma de conciencia; pero no el público solamente en términos de ignorancia e inexistencia, como lo pinta Larra, sino un público que, precisamente por esa falta de existencia, hace función de un vacío que estimula la producción literaria Larriana hacia la indagación de sí mismo. El público para Larra fue el vehículo que hizo posible que el intelectual identificara su crisis de sujeto. Sus escritos, en un primer intento dirigidos al público, fueron el examen de conciencia del propio Larra que, a medida que escribe y a juzgar por el tono y estilo de sus escritos que examinaré en breve, ahonda más en su condición de sujeto escindido hasta culminar en el desdoblamiento más sincero que lo lleva al suicidio. Si sus artículos iban destinados a un público que o existía, Larra, en cierta forma, se veía obligado a escribir para sí mismo. Así pues, el verdadero papel del público en su obra fue toparlo con su propia subjetividad. Como nos dice Rosenberg “It is this ironic self-consciousness that makes

⁸² Tanto Torrecillas como Escobar realizan un amplio estudio sobre esta preocupación. Encobar, José. *Los orígenes de la obra de Larra*. Madrid: Prensa Española, 1973. Torrecilla, Jesús. “Marginalidad y público: El monólogo de Larra”. *La imitación colectiva*. Madrid: Gredos, S.A., 1996.

Larra's work so intriguing. His articles are a clear example of the ego's entrapment within itself" (388). El público como vacío pasa de ser un elemento pasivo, mero obstáculo en el proyecto de Larra, a uno activo, ser estímulo que favorece la producción literaria Larriana en términos de subjetividad.

Visto de esta manera, podemos deducir que el público es el medio por el cual el intelectual descubre su verdadero yo: una entidad escindida, desde el otro: el público. Gracias a esta toma de conciencia, Larra es capaz de desdoblarse en su propia otredad: su yo dividido y cosificado por su criado que hace las veces de la conciencia Larriana.

En última instancia, el escritor, por boca de su criado, encontró la voz que buscaba desesperadamente en su público, su propia voz, eco de esa "pesadilla abrumadora y violenta" (924) que era su vida, y que ya no soportaba oír; la voz que propició el disparo de su muerte.

Con esta observación del público como vehículo de autoevaluación podemos agregar que la postura reticente de Larra hacia éste- representada en su obra por el gesto escabullidizo ante la muchedumbre- además de ser una posición elitista de aberración a la masa en términos de clase⁸³ corrobora una actitud autoconsciente de inseguridad; Larra se mantenía al margen de la masa por conciencia de sí mismo. El uso de la palabra pesadilla, como metáfora de su existir, que empieza a predominar en la última fase de sus escritos, y el tema del insomnio como elemento corroborador de la perturbada conciencia de Larra, evidencian la presencia de esta inseguridad Larriana, examinada por Paul Ilie mediante aseveraciones del propio Larra que aluden a la autoconciencia de su imagen. Declaraciones como "miréme de alto abajo, sorteando un espejo que a la sazón tenía, no tan grande como mi persona, que es hacer el elogio de su pequeñez" o "seguro ya de que nadie podría echar de ver mi figura, que por fortuna no es de las más abultadas, pedí un vaso de naranja" o "un grandísimo brazo vino a descargar sobre uno de mis hombros, que, por desgracia no tienen punto alguno de semejanza con los de Atlante" (Ilie, 159), hacen ver en Larra el prejuicio de una

⁸³ A propósito de quienes han apreciado cierto elitismo en la obra de Larra y en específico a los que han cuestionado la actitud irreconciliable entre el liberalismo y la sensibilidad aristocrática de Larra, en su estrecha compenetración con el conde de Campo-Alange y adulación a su heroísmo en *Necrología*, Michael Iarocci, en su más reciente libro, apunta que: "Such an account however runs the risk of forgetting that by the 1830s 'heroic idealism' and 'class materialism' could not easily be reduced to mere functions of class positions"(153). Conuerdo con Iarocci en que la vinculación heroísmo-aristocracia no fuera necesariamente acertada durante la época (el mismo acto suicida de Larra, como se verá en las páginas a seguir, fue un gesto liberal y heroico a la vez) y no pongo en duda que Larra demostró solidaridad para con el pueblo en numerosas ocasiones. Sin embargo, la obra del intelectual no es consistente con dicha afirmación ya que, en más de un artículo, muestra el evidente repudio que le causaba entremezclarse con el pueblo acentuando un ademán de superioridad poco reconciliable con su aclamación por la igualdad (ver citas en las páginas 39-40 de este estudio). Además, Larra delata cierta actitud aristócrata en el esfuerzo que hace por clasificar no solo las clases de la sociedad sino los modales y el comportamiento que deben ser acordes con los diferentes niveles sociales, como observamos en el siguiente fragmento de *El castellano viejo*: "...mi amigo Braulio, está muy lejos de pertenecer a lo que se llama gran mundo y sociedad de buen tono; pero no es tampoco un hombre de la clase inferior, puesto que es un empleado de los de segundo orden, que reúne entre su sueldo y su hacienda cuarenta mil reales de renta; que tiene una cintita atada al ojal y una crucecita a la sombra de la solapa; que es persona, en fin, cuya clase, familia y comodidades de ninguna manera se oponen, a que tuviese una educación más escogida y modales más suaves e insinuantes"(248).

debilidad física que bien podría ser la manifestación corpórea del característico temperamento de su contradictoria personalidad.

Si la toma de conciencia de sí mismo, favorecida por la falta de receptores, encara a Larra con una nueva realidad-la de encontrarse con su propio yo en su esfera íntima- el tono y estilo de su obra literaria a partir de 1834 ratifica esta nueva realidad. Los desolados espacios propicios a la enajenación, el lenguaje como metáfora de las pasiones, la distorsión de la realidad y la lúgubre retórica de los últimos ensayos de Larra, representativos de la esfera íntima del escritor, son todos elementos de crisis que reafirman la nueva orientación reflexiva del intelectual y configuran su viaje descendiente hacia el suicidio, esclareciendo el carácter subjetivo de dicho suceso.

Si en sus primeros artículos Larra, aunque en ocasiones precavido ante la muchedumbre, se paseaba por bulliciosas calles, jardines, teatros, restaurantes y parques entremezclándose con el pueblo, apreciamos que en su obra tardía- a partir de 1834- Larra ha pasado de estos espacios públicos a la recreación de su yo en la soledad de la cárcel (*Un reo de muerte*), el cementerio (*Día de difuntos de 1836*) o incluso el interior de su casa (*La Nochebuena de 1836*). A pesar de seguir siendo la calle lugar de preferencia como escenario de sus reflexiones vemos como, en sus últimos ensayos, el propósito de Larra no es el tan claramente precisado de “andar por esas a calles a buscar materiales para mis artículos” (248). Deambula las calles más al estilo del *flaneur* haciendo de éstas un interior: “yo rondo de calle en calle a merced de mi pensamiento”(956). Y los desolados, téticos y fríos espacios por los que transita invitan al terror, la desesperación y la amargura: “Tendí una última ojeada sobre el vasto cementerio. Olía la muerte próxima. Los perros ladraban con aquel aullido prolongado, intérprete de su instinto agorero...Una nube sombría lo envolvió todo. Era la noche. El frío de la noche helaba mis venas. Quise salir violentamente del horrible cementerio” (920).

El lenguaje, como recurso estilístico de la interioridad Larriana en esta etapa de su producción, evidencia la crisis a un nivel mucho más individual y psicológico que en los años precedentes . El soliloquio como consecuencia de la interiorización de los acontecimientos que presencia o el diálogo transmutado en monólogo, como veremos en el proceso de desdoblamiento, prevalecen sobre la práctica discursiva del diálogo que Larra introdujera desde la aparición del duende y el librero (*El Duende Satírico del Día*). Y, el uso de la sátira del Duendecillo, en sus primeras publicaciones, o incluso de *El Pobrecito Hablador*, que se caracterizaba por descripciones burlescas llenas de sarcasmo dicharachero y cómico, sufre, a partir de 1834, una drástica transformación de lo cómico a lo trágico, casi a lo grotesco.

Veamos , por ejemplo el tipo de humor que se aprecia en la siguiente explicación sobre la formación de su sobrino en *Empeños y desempeños* (1832):

Este tal sobrino es un mancebo que ha recibido una educación de las más escogidas que en este nuestro siglo se suelen dar; es decir esto que sabe leer , aunque no en todos los libros, y escribir, si bien no cosas dignas de ser leídas; contar no es cosa mayor porque descuida el cuento de sus cuentas en sus acreedores....de ciencias y arte ignora lo suficiente para poder hablar de todo con maestría. En materia de bella literatura y de teatro no se hable, porque está abonado, y si no entiende la comedia , para eso la paga y aun la suele silbar; de

este modo da a entender que ha visto cosas mejores en otros países... Habla un poco de francés y de italiano siempre que había de hablar español, y español no lo habla sino lo maltrata; a eso dice que la lengua española es la suya, y que puede hacer con ella lo que más le viniere en voluntad. (198-9)

La superficialidad con la que Larra se mofa de su sobrino y el sarcástico uso del lenguaje para poner de manifiesto la ignorancia de éste hacen de todo el párrafo una experiencia amena y hasta irrisoria que contrasta fuertemente con la carga emotiva del lenguaje en *El día de difuntos de 1836* al describir su idea de la melancolía: “aquella que me acosaba, me oprimía y me abrumaba en el momento de que voy hablando...ocurrióme de pronto que la melancolía es la cosa más alegre del mundo, para los que la ven y la idea de servir yo entero de diversión” (916-7). Mezclar vocablos referentes a la melancolía, el acoso y la opresión con la alegría y la diversión transmite un tono agridulce más bien de mueca que de sonrisa, una práctica estética más acorde con el plano de lo grotesco que de la sátira⁸⁴. Y que la sátira era más motivo de tormento que de regocijo lo confiesa Larra, a finales de su trayectoria literaria, en *De la sátira y los satíricos* (1835) cuando dice:

El escritor satírico es por lo común como la luna, un cuerpo opaco destinado a dar luz, y es acaso el único de quien con razón se puede decir que da lo que no tiene. Ese mismo don de la Naturaleza de ver las cosas tales cuáles son, y de notar antes en ellas el lado feo que el hermoso, suele ser su tormento...Moliere era el hombre más triste de su siglo, y entre nosotros difícilmente pudiéramos citar a Moratín como un modelo de alegría. Apelamos, si no, a cuantos le hayan conocido. (824-5)

Además, la nueva realidad expuesta por el tono agrio de la comicidad es acompañada por la distorsión de la misma al proyectar imágenes dislocadas como la que se aprecia en la analogía establecida entre el gozo del júbilo navideño y el dolor de la guerra civil en *La Nochebuena de 1836* cuando al presenciar el cúmulo de “risa y algazara...y alegría” (956) a Larra no puede menos que ocurrírsele el sitio de Bilbao:

Figuróseme ver de pronto que se alzaba por entre las montañas una frente altísima y extenuada; una mano seca y roída llevaba a una boca cárdena, y negra de morder cartuchos, un manojo de laurel sangriento. Y aquella boca no hablaba, pero el rostro entero se dirigía a los bulliciosos liberales de Madrid, que traficaban. Era horrible el contraste de la fisonomía escuálida y de los rostros alegres. Era la reconvencción y la culpa, aquélla agria y severa, ésta indiferente y descarada. (956)

Pero, no solo el uso de la sátira y la realidad se desfiguran en la retórica de Larra cuyos últimos artículos, especialmente la tetralogía, están minados de un lenguaje que rezuma amargura, metáfora del estado anímico de su “entorpecida existencia” (916) dónde hasta los objetos se vuelven emotivos como si tuvieran sentimientos y vida propia: “Ellas también, las campanas, han alcanzado su última hora, y sus tristes acentos son el estertor del moribundo, ellas también van a morir a manos de la

⁸⁴ En un capítulo posterior veremos como Valle-Inclán perfeccionará este tipo de gesto con su estética del Esperpento. Es importante, sin embargo, notar que ya Larra nos daba señales del mismo ya que, para Valle fue esta práctica también un recurso ligado a su subjetividad.

libertad...y ellas serán las únicas de España, Santo Dios!, que morirán colgadas” (916). Se acusa el uso de verbos destructivos como “rompiendo y desbaratando” (956) que apuntan a lo fragmentario, al describir en *La Nochebuena de 1836* el efecto que causa el bullicio callejero en los sentimientos del narrador. Y el dolor del alma, como muestra del desamparo interior en el mismo artículo, traspira por las palabras aludiendo a un Larra que se ha quedado completamente solo:

Volvía los ojos a los cristales de mi⁸⁵ balcón, veíalos empañados y como llorosos por dentro: los vapores condensados se deslizaban a manera de lágrimas a lo largo del diáfano cristal; así se empaña la vida, pensaba; así el frío exterior del mundo condensa las penas en el interior del hombre; así caen gota a gota las lágrimas sobre el corazón. (954)

La desnudez retórica con la que Larra nos da acceso a su esfera íntima y nos deja penetrar en el estado de su alma apunta a la fragilidad de un individuo cuya escritura va despojando la fachada que se forjara bajo la coraza del pseudónimo. El uso del pseudónimo como estratagema de enmascararse bajo entidades literarias ficticias con la excusa de defenderse ante la hostilidad político-social de la época dotaron a Larra de una multiplicidad de alter egos mediante los que pudo ocultar el contrasentido de su escindida entidad. Ya fuese bajo el sobrenombre del Duendecillo, El Pobrecito hablador o Fígaro, el viaje literario del escritor hacia el interior de las pasiones evidencia que Larra era consciente de que en esa múltiple identidad subyacía un único alter ego, espectro de su persona, de cuyo disfraz fue poco a poco desprendiéndose hasta sincerarse con el oscuro enemigo que le habitaba, en el desdoblamiento personal-literario que lo encaró consigo mismo en *La Nochebuena de 1836*.

A finales del año 1836 el pesimismo de Larra apunta a la vulnerabilidad de un hombre que en un plazo de menos de dos años pasa del optimismo - “la esperanza es precisamente lo único que nunca se pierde” (682)⁸⁶- a la más aguda desesperación que anuncia desde el sepulcro de su corazón al aclamar “Aquí yace la esperanza!” (920)⁸⁷. Un Larra ya completamente desesperanzado es con el que nos topamos en *El día de difuntos*, preámbulo de *La noche buena de 1836*, cuyo tema predominante es el de la muerte. Larra, haciendo un viaje por las instituciones de Madrid, deduce que “el cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio” (917). Ricardo Gullón interpreta que: “ese <<dentro>> de su artículo no se refiere tan sólo al centro de la ciudad, sino al recinto personal devastado por las conmociones del alma”⁸⁸. De hecho, Larra ante tal hallazgo busca refugio en sí mismo solo para descubrir que la muerte ha llamado también a su puerta: “Quise refugiarme en mi propio corazón, lleno no ha mucho de vida, de ilusiones, de deseos. Santo cielo! También otro cementerio. Mi corazón no es más que otro sepulcro” (920). Esta imagen de la muerte se materializará, ya centrada en lo personal, dos meses después en el delirio filosófico que venía

⁸⁵ Nótese el uso del posesivo de “mi balcón” que enfatiza la recreación de Larra en su yo. El hacer del balcón algo suyo pone de manifiesto que su preocupación se centra en su ego, ente principal de la acción de todo el ensayo.

⁸⁶ En *Un reo de muerte* (30 marzo, 1835).

⁸⁷ En *El día de difuntos de 1836* (2 noviembre, 1836).

⁸⁸ Gullón, Ricardo. “El diálogo de Fígaro con el otro” en *Mariano José de Larra*. Ed. Rubén Benítez. Madrid: Taurus, 1979. 264.

incubándose en la producción larriana de los últimos años. El enfrentamiento con la simbólica muerte de Madrid causó en Larra una poderosa sensación: “un vértigo espantoso se apoderó de mí y comencé a ver claro” (917). La claridad propiciada por ese vértigo, recrea una imagen de revelación ya al borde del abismo que supone en Larra la necesidad de confesarse consigo mismo y con los demás ante una desesperación engendrada por la convicción del fracaso de una vida cuyos ideales no había vivido con rectitud. Al final del trayecto está la muerte que es la única manera de redimirse, no sin antes hacer su último examen de conciencia.

La Nochebuena de 1836 puede considerarse el ensayo más revelador de Larra en términos de subjetividad porque en él se concreta la autoevaluación del intelectual que se hace verbo mediante el proceso de desdoblamiento en el que cosifica su otredad por boca de su criado. Más que un ensayo de costumbres debería ser nominado un ensayo de reconocimiento en el que la interrogativa de ese “¿Fuera o dentro?” (917) que Larra planteara en *El día de difuntos de 1836* ante la desesperada búsqueda de la muerte, se esclarece en la transmutación en espejo del empañado cristal de su vida, fachada de su existencia: “Ora volvía los ojos a los cristales de mi balcón, veíalos empañados y como llorosos...así se empaña la vida pensaba... Los que ven de fuera los cristales, los ven tersos y brillantes; los que ven sólo los rostros los ven alegres y serenos” (954). El cristal opaco, como metáfora de la vida de Larra, en la primera parte del ensayo se transforma en un espejo cuyo reflejo proyecta la imagen del mismo Larra cosificado por su criado cuya voz hace las veces de la conciencia larriana. Esta imagen especular del intelectual desdoblado en sí mismo representa la mirada hacia “dentro” de un individuo atrapado entre la desnudez de la verdad y la máscara: “...y quedamos dentro casi oscuras yo y mi criado, es decir, la verdad y Fígaro” (958) que esta vez, alejado del mundanal ruido de “fuera” y centrado en el susurro interior en la oscuridad de su cuarto se prepara para escuchar al cotidiano testigo de su vida que “ya no es hombre; es todo verdad” (957). Como ha escrito Ricardo Gullón refiriéndose a la figura del criado ebrio como símbolo de la verdad:

El enajenado-poseído es en esta parábola la contrafigura del Larra crítico, del hombre que se siente distinto y superior, pero que, a solas, oye a la conciencia, al <<otro>>, al lado material y egoísta de su ser, reprocharle su idealismo y decirle que el yo desdeñoso, el irónico censor de la tosquedad general, es, en realidad, tan desvalido, inseguro y desdichado como los pobres hombres a quienes quiere espolear. (Gullón, 266)

El papel del otro -el criado- en este ensayo es esencialmente el de poner las cartas sobre la mesa descubriendo los temores ocultos de Larra que no son más que un recuento de su fracasada existencia, víctima del fraude de su conflictiva personalidad. Las palabras del criado, por ejemplo, que lo acusan hasta de criminal, apuntan al estado de denigración física y mental a que le ha llevado la mala conciencia de cargar con la farsa de una vida de doble filo, acogida a sus intereses personales más que a sus ideales:

¿Por qué ese color pálido, ese rostro desecho, esas hondas y verdes ojeras que ilumino con mi luz al abrirte todas las noches? ¿Por qué esa distracción constante y esas palabras vagas e interrumpidas de que sorprende todos los días fragmentos errantes sobre tus labios? ¿Por qué te vuelves y te revuelves en tu

mullido lecho, como un criminal acostado con su remordimiento?...Tú acaso eres de esos criminales y hay un acusador dentro de ti, y ese frac elegante y esa media de seda, y ese chaleco de tisú de oro que yo te he visto son tus armas maldecidas. (958-9)

Y en la autoacusación la despiadada voz le critica su postura de desprecio y egoísmo para con su público: “Despedazado siempre por la sed de gloria despreciarás acaso a aquellos para quienes escribes y reclamas con el incensario en la mano su adulación” (960). Y le reprocha su dualidad política: “Te llamas liberal y despreocupado y el día que te apoderes del látigo azotarás como te han azotado. Los hombres de mundo os llamáis hombres de honor y de carácter y a cada suceso nuevo cambiáis de opinión, apostatáis de vuestros principios” (960).

¿Qué contestar a las insinuaciones del otro cuándo se limita a poner en palabras no solo los temores sino la verdad de uno? A Larra no le queda más que la resignación de reconocer en su criado el acento de esa verdad que pone el dedo en la llaga recordándole su autotraición moral y obligándole a recapacitar sobre cuáles fueron los verdaderos móviles de su conducta en su proyecto ilustrado, patriotismo, progreso y regeneración del país o prestigio personal a costa de un engaño hacia sí mismo y hacia los demás. El amor propio ha sido en el fondo uno de sus mayores tormentos “ajado diariamente por la indiferencia de unos, por la envidia de otros, por el rencor de muchos” (959) y como consecuencia, le advierte el clarividente criado, el desengaño le espera “a la vuelta de la esperanza” (959).

Una larga Nochebuena la de 1836 en la que Larra fatigado y vencido ante las obsesionantes acusaciones de la diabólica voz aclama compasión “Por piedad, déjame voz del infierno” (960); afirmación reveladora de la más profunda honradez de Larra que, derrotado por la voz de su conciencia, se rinde reconociendo ante sí mismo su realidad falaz, análoga, en palabras de su criado, al movimiento turbulento de la llama “que sin gozar de ella, quema” (960). Y si Larra ruega piedad es por que ha llegado a un momento decisivo de reconocimiento en el recorrido de su viaje por el recuento de su vida. Evidencia de este momento es el fuerte contraste entre las palabras iniciales del ensayo “el número 24 me es fatal: si tuviera que probarlo diría que en día 24 nací” (953) donde Larra establece un paralelo entre el número 24 y la fatalidad de su vida, y la exclamación que cierra el cruel interrogatorio de su otro, apenas éste calla y cae rendido de cansancio en el suelo “¡Ahora te conozco-exclamé- día 24! (961). Semejantes aseveraciones indican que el día 24 descrito por el mismo autor como “día de sufrimiento y resignación” (953) es sinónimo de su vida cuyo “sufrimiento” afronta durante la extensa velada, a solas, con su conciencia, la cual lo conduce a una postura de “resignación” y aceptación de su verdad.

Larra no dormirá esa noche, mientras su criado ronca en el suelo él permanecerá con los ojos abiertos y entre sollozos recreado en el vacío de su vida “una lágrima preñada de horror y de desesperación surcaba mi mejilla, ajada ya por el dolor” (961) con la mirada fija “en una caja amarilla donde se leía *mañana*” (961) y ebrio “de deseos y de impotencia” (961). Deseos incumplidos ya imposibles de realizar e impotencia producida por la certidumbre del fracaso: su falta de fidelidad para consigo mismo y, como consecuencia, para con el pueblo español. Esa noche dejaba Larra testimonio de su más sincero desdoblamiento que rubricaría aquel “*mañana*” con el pistoletazo que le

quitó la vida pocas semanas después; estruendo del más profundo silencio, el de su voz y el de su pluma.

Conclusión:

Partiendo del interés en el progreso de la nación y la ilusión de identificar a España a la par de las sociedades de la modernidad, estas páginas indagan el papel que Mariano José de Larra desempeña como “publicista” en una sociedad española en crisis que busca definirse en el contexto de lo moderno. Larra es la voz del intelectual que, por la escritura como medio ilustrador, se incursiona en la labor de la creación de una esfera pública burguesa en un contexto español.

Si bien la estrategia de Larra como publicista es, en definitiva, un proyecto fallido en lo que a la creación de la esfera pública burguesa se refiere -ni España estaba en condiciones de afrontar este cambio ni Larra tenía la solidez política-social-moral que dicha tarea requería-, Mariano José de Larra es una figura fundacional en la construcción de una conciencia que sienta las bases de la crisis individual del sujeto moderno. La revelación de esta conciencia se propicia por el público- vehículo de autoevaluación- para quién sus escritos se dirigían, y culmina con el desdoblamiento literario del autor en *La Nochebuena de 1836* donde, desdoblándose en su criado, se posiciona frente a frente con la propia subjetividad. El desdoblamiento deja al descubierto que el temor que Larra encerraba dentro de sí, no era ni del conservadurismo de los estatutos ni del oscurantismo del pueblo, sino de su fraudulenta existencia. Como respuesta al desdoblamiento, el suicidio resulta para el intelectual la única salida a la angustia de toparse con una identidad escindida, producto de la dualidad de su conflictiva personalidad. El dilema existencial que prefigura Larra, sobre todo en el tono íntimo y desesperanzado de sus últimos escritos, pone de manifiesto que la trayectoria periodística del intelectual se percibe como un proceso en que Larra se va desprendiendo cada vez más de su ideal de colectividad para replegarse en sí mismo. Este recorrido se agudiza en la transposición de su diálogo con el pueblo español en un monólogo que desnuda el encuentro con la propia conciencia. Encuentro al que Larra responde con la muerte⁸⁹.

El suicidio es para Larra el único camino de desligarse de su conflictiva identidad. Si desdoblarse era encararse a su otro, inseparable enemigo de su existencia, aniquilarse, era liberarse de la propia subjetividad fragmentada⁹⁰. Si tanto Larra como

⁸⁹ La obra literaria de Larra constata que el intelectual tenía muy clara la idea de la muerte y lo que ésta suponía. De hecho, sus últimos ensayos no fueron otra cosa que el libro de memorias al que aludía en horas de invierno, donde esculpía con su pluma su propio epitafio. Y en *Necrología* (1837), ya a un paso de su fin, habla de la muerte del conde como si quisiera transmitir la misma idea de lo que sería la suya o como si pretendiera esclarecer que morir era un acto heroico. Después de un sin fin de adulaciones a la persona del conde quien ante todo “amaba la libertad” (928), cierra el ensayo refiriéndose a la muerte de su gran amigo como “nadie la llevó consigo más tierna, más justa, más gloriosa” (930). Para el intelectual, reconocer su falta en la autoconfesión que lo sinceró, cara a cara con su otro, era ya un principio de salvación y, sin duda, el suicidio un acto glorioso que ofrecía una alternativa de reconstrucción de la subjetividad tal como se vendría a plantear una centuria después.

⁹⁰ La aniquilación hace eco del credo Nietzscheano donde es necesario aniquilar para volver a crear. Esta postura existencialista será primordial para Valle-Inclán quién, a través de su estética enfatiza la noción de volver a crear como respuesta a la crisis de la subjetividad.

sus ideales habían perdido su centro en la trayectoria de su vida, en la decisión de quitarse la vida Larra se mantiene fiel a su ideal de libertad. Morir es tener paz con su conciencia, y la paz que da la muerte, según expresa él mismo cuando se refiere a los padres y abuelos muertos de los habitantes de Madrid, es la única libertad posible: “Ellos viven, porque ellos tienen paz; ellos tienen libertad, la única posible sobre la tierra, la que da la muerte” (917)⁹¹. Con este grito de liberación el intelectual no sólo prefigura el credo existencialista de la modernidad, sino que dialoga con una generación posterior de escritores españoles que consideran ampliamente el vacío existencial del sujeto y la formación de la identidad en el contexto de la modernidad. Entre estos escritores se destacan Miguel de Unamuno y Valle-Inclán, cuya obra analizaré en los capítulos que siguen.

⁹¹ Si Larra ve en la muerte una salida válida al problema de su identidad. Unamuno, casi un siglo después, problematizará esta noción de la muerte, que más bien considera un acto de cobardía, como posible solución. Este tema precisamente, mantenerse vivo en una constante lucha con el otro, alimentará una vasta proporción de su creación literaria. Es obvio, sin embargo que Larra ya sentaba las bases de la existencia de una identidad fragmentada.

CAPÍTULO III.

MIGUEL DE UNAMUNO: UNA CITA CON LA OTREDAD.

¡Solemnes son la crisis espirituales en el alma humana; augustas horas en que parece que arrancado el hombre al tiempo, se afronta con la eternidad; los misteriosos momentos en que, llegando con nuestro permanente fondo al fondo permanente de las cosas, se decide la suerte y el porvenir de nuestra vida! Despierta en el alma entonces la voz de sus antepasados, la de la naturaleza misma de que salió; parece que revive en ella la humanidad toda que en sí lleva condensada. A las veces se le revela entonces el salvaje que llevamos dentro, mal refrenado por la costra de la cultura, resquebrajándola cual un volcán extinguido que de pronto se encendiera con violenta erupción.

Miguel de Unamuno.

Hay también en los pueblos solemnes crisis del espíritu público, augustas horas que deciden de su porvenir. Despierta entonces en ellos la silenciosa voz de los pasados siglos, la tradición viva, o ya se encabritan las hordas salvajes que, mal entrenadas por la máquina política, se agitan en toda sociedad humana, por culta que parezca. Son las revoluciones, en que el permanente núcleo del espíritu público llega a ponerse en inmediato contacto con el fondo permanente de sus instituciones históricas.

*Miguel de Unamuno*⁹².

En estos dos párrafos que Unamuno enuncia en el ateneo de Sevilla el cuatro de diciembre de 1896, con motivo de su defensa por la tradición, se aprecian varias preocupaciones que rondaban en la cabeza del intelectual vasco entre las que se hilan la noción de crisis- tanto nacional como individual- con la historia. Sin ser directamente los problemas de la nación o de la historia temas que pretendo abordar en este estudio, me parece de crucial importancia identificar la preocupación unamuniana por dichos asuntos en cuanto a mi interés específico en las páginas a seguir: la preocupación unamuniana por la individualidad del hombre y la crisis de la subjetividad. Como veremos más adelante, para Unamuno la nación, con todo su peso de la historia, no viene a ser más que una representación colectiva del problema de la fragmentación del individuo en el paso a la modernidad.

Las consideraciones sobre España como una patria en crisis las plantea Unamuno en las primeras páginas de *En torno al casticismo*⁹³, una recopilación de

⁹² Estas dos citas de Unamuno extraídas de su ensayo “Sobre el cultivo de la demótica” pertenecen a un estudio leído en la sección de ciencias históricas del Ateneo de Sevilla el 4 de Diciembre de 1896. Este texto, entre otros a los que haré referencia en el curso de mi estudio, queda recogido en la antología *En torno a...En torno al casticismo* seleccionada y presentada en 1999 por Jean-Claude Rabaté (102).

⁹³ Utilizo para este estudio la edición de Jon Juaristi de la obra Unamuniana *En torno al casticismo* (1996).

cinco ensayos que escribió en 1895 y se publicaron en 1902 con un extenso prólogo que, después de siete años, nos ofrece un comentario de un período cargado de acontecimientos fundamentales para el país. En dichos ensayos, donde Unamuno confiesa haber puesto “muchísima alma y gran suma de trabajo”⁹⁴, el intelectual plasma las ideas madres de una labor en pro de la regeneración de España, que ocupó un lugar primordial tanto en su vida política como literaria. De hecho los ensayos y discursos posteriores a los escritos de 1895, como bien comprueba Jean Claude Rabaté en su obra *En torno a... En torno al casticismo*⁹⁵, son reflexiones siempre nutridas de las ideas básicas del planteamiento de España como problema. En ellas plasmó los males de la patria, los dogmatismos y las trabas que paralizaban la vida y el pensamiento de los españoles. Objetos de su denuncia eran: la falsa patriotería de la honra nacional, una inquisición íntima que oprimía la vida nacional, un sentimiento patriótico cada vez más debilitado, un proteccionismo inquisitorial que ahogaba las posibilidades de una eventual regeneración espiritual, un ambiente de “marasmo” “ramplonería” “ignorancia” “ñoñez” y “soberbia”, una nación dominada por el culto a la mentira, una juventud ausente y una vida intelectual totalmente estancada. En el último ensayo de *En torno al casticismo*, “sobre el marasmo actual de España”, Unamuno, desilusionado por el régimen de la Restauración, comenta la situación de la sociedad española finisecular diciendo:

Atraviesa la sociedad española honda crisis: hay en su seno reajustes íntimos, vivaz trasiego de elementos, hervor de descomposiciones y recombinaciones, y por de fuera un desesperante marasmo. En esta crisis persisten y se revelan en la vieja casta los caracteres castizos, bien que en descomposición no pocos... Resalta y se revela más la penuria de libertad interior junto a la gran libertad exterior de que creemos disfrutar porque nadie nos la niega. Extiéndese y se dilata por toda nuestra actual sociedad española una enorme monotonía, que se resuelve en atonía, la uniformidad mate de una losa de plomo de ingente ramplonería... Es un espectáculo deprimente el del estado mental y moral de nuestra sociedad española, sobre todo si se la estudia en su centro. Es una pobre conciencia colectiva homogénea y rasa. Pesa sobre todos nosotros una atmósfera de bochorno; debajo de una dura costra de gravedad formal, se extiende una ramplonería comprimida, una enorme trivialidad y vulgachería... No hay corrientes vivas internas en nuestra vida intelectual y moral; esto es un pantano de agua estancada, no corriente de manantial... Bajo una atmósfera soporífera se extiende un páramo espiritual de una aridez que espanta. No hay frescura ni espontaneidad, no hay juventud... Habrá jóvenes, pero juventud

⁹⁴ Carta dirigida a Clarín a la luz de la publicación de los ensayos. Las citas de las cartas o referencia a las mismas que aparecerán a lo largo de este estudio provienen, a menos que se especifique de otra manera, de las cartas escritas por el mismo Unamuno que recopilé, como parte de la investigación de este proyecto, en la Casa-Museo Unamuno en Salamanca durante el verano del año 2000.

⁹⁵ Rabaté en esta obra recopila una selección de ensayos y discursos de Unamuno entre 1885-1910 donde hila el pensamiento unamuniano en cuanto a la nación, la historia y la crisis de fin de siglo. Con este trabajo Rabaté, no sólo nos ayuda a adquirir un mejor entendimiento de los problemas más candentes de la España contemporánea sino que evidencia una continuidad de pensamiento en Unamuno de la que se ha dudado al tachar al intelectual de paradójico y muestra la entereza de un Unamuno coherente y fiel a su modo de sentir y de pensar.

falta. Y es que la inquisición latente y el senil formalismo la tienen comprimida... a nuestro rancio espíritu de intolerancia no le entra el dejar que se desarrolle cada cual según su espíritu y naturaleza. Vivimos en un país pobre, y donde no hay harina todo es mohína. (153-160)

Y en cuanto a la conexión con la historia, Unamuno detecta un sentimiento nacional atado a una tradición histórica de imposiciones externas: “El nacionalismo, el patriotismo de las grandes agrupaciones históricas suele ser producto impuesto a la larga por la cultura coercitiva de los grandes terratenientes, de los landlords, de los señores feudales, de los explotadores de los latifundios (Rabaté, 130-2)⁹⁶, y por la cultura de un “hórrido materialismo español” que desvincula el sentimiento patriótico de toda actividad moral. “El hórrido materialismo español, el mamonismo de esta gran timba suelta que es la envilecida España oficial de hoy, no quiere ver más que negocios...Ni de lo moral ni de lo intelectual, ni de la civilización se cuida nadie” (Rabaté, 152)⁹⁷.

Ante un evidente problema social asociado a una tradición histórica de imposiciones externas y materialismo Unamuno planteará, como se verá en este estudio, una interiorización de la historia reveladora del verdadero estado íntimo del sentimiento patriótico. Nos dice Unamuno:

La verdadera revolución, el ascenso a la conciencia pública ciudadana de los íntimos anhelos del pueblo se hace fuera de los partidos políticos. Los programas de éstos no les dice nada al pueblo. La llamada masa neutra empieza a hacerse, bajo el acicate revolucionario una conciencia histórica... Una conciencia española. Y reviven viejas tradiciones ... Para rehacerse, España tiene que comprender que el pueblo se hace su historia por encima y por debajo de la política de los partidos, de los concejales, diputados provinciales, gobernadores, directores, generales, ministros y... toda la caterva⁹⁸.

Si en el pueblo, así entendido por Unamuno, está el germen de una verdadera regeneración nacional, una nueva conciencia histórica, estas páginas serán claves en establecer la importancia del individuo, fragmento del pueblo, no sólo como parte de ese vínculo histórico-social sino como centro de esa nueva conciencia histórico-nacional. La preocupación de Unamuno por la individualidad del hombre es fundamental a la crisis española a nivel nacional porque es el individuo en sí ente histórico: que hace historia, que crea sociedades. Veremos como en la formación de una sociedad ideal Unamuno añora la falta de un eslabón primordial para la regeneración de una España en crisis: el individuo, que es ante todo un ser social y, como tal, es pueblo y tiene la obligación moral de autoevaluarse para establecer conexiones más armónicas para con los demás.

⁹⁶ En “La crisis actual del patriotismo español” recopilado por Rabaté en *En torno a...En torno al casticismo* (146-58).

⁹⁷ En “El entontecimiento de España” publicado en *La Publicidad*. Barcelona, 1918.

⁹⁸ En “La revolución de dentro” publicado en *Ahora*. Madrid, 1933.

***Volkerpsychologie* y Organicismo:**

La importancia del individuo en relación con la sociedad, o más aun con la historia, está ligada, según la visión unamuniana del mundo a dos teorías fundamentales que afloran en la cultura europea decimonónica: la *Volkerpsychologie* o psicología de los pueblos y el Organicismo⁹⁹; ambas imprescindibles de mencionar como teorías que enfatizan la estrecha relación individuo/colectividad en la formación de la nación, y esclarecedoras en mi acercamiento a Unamuno, como creador de una conciencia que acentúa la complementariedad de dicha ligazón (individuo-colectividad) como ideal correctivo de la fragmentación de la sociedad moderna.

La *Volkerpsychologie* estudia de manera científica la noción psicológica del espíritu del pueblo (*volkgeist*) en su desarrollo histórico¹⁰⁰. Al ocuparse de la definición del *volkgeist*, cuyas nociones provienen del espíritu, la mente, y la identidad, esta ciencia está inevitablemente ligada a la dimensión psicológica del ser humano, a quien considera por naturaleza un ente social, destinado a vivir en comunidad: “La unión de seres humanos viviendo en sociedad crea una identidad colectiva o espíritu (*Geist*), que constituye la auténtica vida y destino humanos hasta el punto de que el individuo sólo puede considerarse humano cuando forma parte de la vida comunitaria” (La Rubia Prado, 30).

Si bien la *Volkerpsychologie* se ocupa de una psicología colectiva o del pueblo, la relación de la colectividad con la individualidad es clave en el desarrollo de dicha disciplina ya que el individuo es una de las muchas partes que coexisten en la formación del pueblo o la sociedad. Según apunta La Rubia Prado, los creadores y mayores exponentes de la divulgación de la *Volkerpsychologie*, Lazarus y Steinthal, dicen que:

La psicología individual no puede explicar los fenómenos derivados de mentes colectivas, pues desvirtuaría lo que la realidad social nos ofrece: la unión colectiva que constituye por sí misma algo nuevo, distinto de los espíritus particulares que la constituyen... pero a la vez no sólo el individuo es parte del grupo, sino que el grupo se compone de individuos. (La Rubia Prado, 30-31)

⁹⁹ Mi estudio de ambas teorías parte de la síntesis que de ellas hace Francisco La Rubia Prado en su libro *Alegorías de la Voluntad* así como en su más reciente estudio: *Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset*. A menos que especifique de otra manera, las citas escogidas para este estudio provienen de *Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset*. Para el estudio del organicismo acudo también al libro de Meyer Howard Abrams, *The Mirror and the Lamp*. Munchen: W.Fink, 1978.

¹⁰⁰ Apunta Francisco La Rubia Prado que el término *Volkerpsychologie*, cuyo creador fue Heymann Steinthal, apareció por primera vez en la revista alemana *Akademische Abhandlungen* en 1851 pero su verdadera divulgación tanto en Alemania como en el resto de Europa se dio por el propio Steinthal al crear, junto con Moritz Lazarus, la revista *Zeitschrift für Volkerpsychologie* en 1860. En España esta disciplina se difundió en ámbitos académicos y no académicos y, como en el resto de Europa, llegó a formar parte del discurso cultural del país. En *Historia de las ideas estéticas de España* (1882-1891) la *Volkerpsychologie* es citada por Menéndez Pidal: “Al estudio abstracto e ideológico del hombre se ha añadido el estudio concreto de los hombres no sólo según sus semejanzas sino también según sus diferencias. Así ha nacido la sicología étnica, la *Volkerpsychologie*, tan fecunda ya en resultados para la crítica literaria y para la lingüística.” Unamuno, por supuesto, estaba muy familiarizado y atraído por esta ciencia. Para más información sobre su comienzo y divulgación en España ver el más reciente libro de La Rubia Prado, *Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset* (28-29).

Estas afirmaciones corroboran que para la *Volkerpsychologie* la relación existente entre el individuo y la sociedad es complementaria y, como tal, para comprender al pueblo hay que considerar, primeramente, al individuo como parte integrante de la colectividad. Lazarus y Steinthal reconocen la complementariedad entre la psicología individual y la de los pueblos al afirmar que “así como el *Volkgeist* reside sólo en los individuos y no tiene una existencia separada de la del *Geist* individual, así se dan en el *Volkgeist* los mismos procesos básicos que la psicología individual trata más detenidamente” (La Rubia Prado, 31).

La dimensión histórica, aparte de la psicológica, es otra característica esencial de la *Volkerpsychologie* porque para ésta la historia es un proceso que además del pensamiento, los deseos y los sentimientos del individuo como parte integrante del espíritu del pueblo, conforma el *Volkgeist* mismo, es decir:

El ser humano es un ser histórico; todo dentro y fuera de nosotros es una realización de la historia, no decimos ninguna palabra, no pensamos ningún pensamiento, y verdaderamente no estamos animados por ninguna emoción o sentimiento que sea independiente de la multiplicidad sin fin de condiciones derivadas históricamente. (La Rubia Prado, 33)

Cabe recalcar que la relación *Volkgeist*-individuo establecida por la *Volkerpsychologie* difiere de manera significativa de la establecida por la más pura tradición romántica. El Romanticismo entiende el espíritu (*Geist*) en términos de la cultura objetivada o externa o sea, algo muy por encima de las capacidades del individuo quien pierde su autonomía frente a ésta. En la *Volkerpsychologie*, por el contrario, el individuo es autónomo y posee la capacidad de influir al espíritu colectivo. De hecho, uno de los temas principales de dicha ciencia es la consideración del papel del ser humano concreto dentro del *Volkgeist* en el que se integra. La *Volkerpsychologie* cree firmemente en la libertad individual y dota al ser humano de ésta para que por sus propias elecciones cumpla con la responsabilidad que le concierne para con la sociedad. Así, además de la reciprocidad entre el individuo y el *Volkgeist*, el individuo ocupa un papel privilegiado dentro de la colectividad. Francisco la Rubia Prado, citando a Lazarus y Steinthal, nos lo reafirma diciendo:

Toda y cada una de las actividades mentales del individuo puede elevarse sobre los demás individuos, sobre toda la posición del Volk de su época... es un producto de ella, o, al menos tiene en ella uno de sus factores fundacionales... Por otra parte, estos hechos de los individuos afectan por su parte al *Volkgeist*-directa o medianamente-no permanecen aislados, llegan a ser propiedad y elemento constitutivo del *Volkgeist*. (La Rubia Prado, 40)

Con estas nociones, podemos concretar que desde un punto de vista tanto psicológico como histórico la *Volkerpsychologie* enfatiza una relación análoga y dependiente entre el pueblo y el individuo. El individuo, como una de las partes del pueblo, juega un papel esencial dentro de esa colectividad con la que se integra, relación que resuelve la *Volkerpsychologie* siguiendo el modelo de la filosofía organicista, que enfatiza la totalidad como algo más de la suma de las partes. El organicismo, atribuido como teoría filosófica al romántico inglés Samuel Taylor Coleridge, se define a grandes rasgos como:

...una metafísica en la que el todo no es más que la suma de sus partes, sino que las precede; las partes, desde siempre, afirma el organicista, han pertenecido a la totalidad orgánica, y toda apariencia contraria a esta verdad fundamental no es sino una ilusión. La realidad, la verdadera realidad es la que nos ofrece la visión totalizadora de la unidad orgánica, previa a la individualización de sus componentes, pero que, a la vez permite a esos componentes una individualización real dentro de la colectividad. (La Rubia Prado, *Alegorías de la voluntad*, 15)

Aludiendo a las características de la filosofía organicista de Coleridge, en su cometido de diferenciar lo orgánico frente a lo mecánico, como algo que forma parte de un proceso vivo de transformación y crecimiento, Meyer H. Abrams en su libro *The Mirror and the Lamp* hace referencia a la planta como prototipo de la estructura de la unidad orgánica:

La estructura alcanzada por la planta es una unidad orgánica. Frente a la combinación de elementos discretos en una máquina, las partes de una planta, desde la unidad más simple, en su integración, intercambio e interdependencia con sus vecinas, a través de las más amplias y más complejas estructuras, están relacionadas unas con las otras y con la planta en su totalidad, de una manera compleja y peculiarmente íntima. Por ejemplo...mientras el todo debe su ser a la coexistencia de sus partes, la existencia de ese todo es una condición necesaria para la supervivencia de las partes; sí, por ejemplo, una hoja se arranca de la planta a que pertenece, la hoja muere. (Abrams, 174)

A propósito del organicismo de la *Volkerpsychologie* nos dicen Lazarus y Steintal que: Cuando se afirma que en el espíritu colectivo de un pueblo o *Volkgeist*, hay algo más que la suma de los caracteres comunes a los espíritus individuales que lo integran, lo que se afirma es que viven en él los caracteres todos de todos sus componentes; se afirma la existencia de un nimbo colectivo, de una hondura del alma común, en que viven y obran todos los sentimientos deseos y aspiraciones que no concuerdan en forma definida, que no hay sentimiento alguno individual que no repercuta en todos los demás, aún en sus contrarios, que hay una verdadera subconsciencia popular. El espíritu colectivo, si es vivo, lo es por inclusión de todo el contenido anímico de relación de cada uno de sus miembros. (La Rubia Prado, 42)

El organicismo de la *Volkerpsychologie* está pues, en establecer una relación de “integración” del individuo para con la sociedad, es decir, el individuo como parte integrante de la suma de la sociedad es la base de la formación del espíritu de dicha sociedad. La *Volkerpsychologie* entiende que cada pueblo se va haciendo desde dentro, con continuidad, de su propia interioridad evolutiva, en lugar de ser algo artificial o arbitrariamente creado desde fuera. Orgánicamente, si tenemos individuos reales que forman su espíritu a partir de sí mismos, desde dentro, y no simples números de masa como componentes del grupo que mecánicamente constituye la identidad de un pueblo, desde fuera, podremos alcanzar una colectividad que, análogamente al individuo, sea más real y opere más armoniosamente dentro de la sociedad.

Acorde con estas ideas y en un marco estrictamente español, Ortega y Gasset, preocupado esencialmente por el carácter fragmentario y mecánico de la modernidad,

introduce en su *España invertebrada*¹⁰¹ el concepto de “incorporación” como fundamento histórico-social diciendo “la historia de toda nación y sobre todo de la nación latina, es un vasto sistema de incorporación” (51) y continúa: “La incorporación histórica no es la dilatación de un núcleo inicial, sino más bien la organización de muchas unidades sociales preexistentes en una nueva estructura” (53) . Con estas afirmaciones expresa el filósofo un necesario mensaje de coexistencia donde “muchas unidades sociales” se organizan para formar “una nueva estructura”, que vendría a ser, en este caso, la nación. Es así la nación un sistema de incorporación social y, como tal, una organización basada en la colectividad donde los individuos, como entidades sociales, coexisten y sus relaciones son determinantes en la formación de la estructura nacional.

El problema específico de la sociedad española, y por tanto la preocupación nacional, en el paso a la modernidad es justo la fragmentación de esa existencia de colectividad social tan necesaria para una verdadera regeneración nacional. Ésta en términos de Ortega, se hace posible en la dinámica ejemplaridad/docilidad que, a su vez, Ortega atribuye a la dinámica social aristocracia/masa. La sociedad, nos dice Ortega, es “la unidad dinámica espiritual que forman un ejemplar y sus dóciles” (106). Según lo entiende el filósofo, la ejemplaridad se define por el conjunto de una minoría selecta de individuos o personalidades óptimas a las que denomina “aristocracia” que por su peculiar excelencia desenvuelven en la sociedad un papel exclusivo y ejemplar como guía de la “masa”. La docilidad por su parte, es el grupo social que se identifica con la “masa” cuya labor es ser receptiva al modelo ejemplar no como forma de imitación sino como una continuidad de la excelencia que esa minoría selecta posee. La docilidad de la masa se manifiesta por su actitud de asimilación y admiración para con los ejemplares de la sociedad o “aristocracia”. En este sentido, opina Ortega que “la nación es una masa humana organizada, estructurada por una minoría de individuos selectos” (93). Y más adelante agrega:

Este mecanismo de ejemplaridad-docilidad tomado como principio de la coexistencia social, tiene la ventaja, no solo de sugerir cual es la fuerza espiritual que crea y mantiene las sociedades, sino que, a la vez, aclara el fenómeno de las decadencias e ilustra la patología de las naciones. Cuando un pueblo se arrastra por los siglos gravemente valetudinario, es siempre, o porque faltan en él hombres ejemplares, o porque las masas son indóciles. (107)

A pesar de que vocablos como “aristocracia” o “masa” tal y como se representan en la relación ejemplaridad/docilidad puedan dar una idea de superioridad del primero sobre el segundo, es crucial aclarar que Ortega entiende ambos conceptos como complementos en la unidad nacional. El mismo Ortega aclara el significado de dichos términos al apuntar:

Una tosca sociología, nacida por generación espontánea y que desde hace mucho tiempo domina las opiniones circulantes, tergiversa estos conceptos de masa y minoría selecta, entendiendo por aquéllas el conjunto de las clases económicamente inferiores, la plebe, y por ésta las clases más elevadas

¹⁰¹ Todas las citas de Ortega y Gasset provienen de su obra *España invertebrada* editada por Revista de Occidente: Madrid, 1962 en el tomo III de sus *Obras Completas* (pp. 37-123).

socialmente. Mientras no corriamos este *quid pro quo* no adelantaremos un paso en la inteligencia de lo social... Nada se halla, pues, más lejos de mi intención cuando hablo de aristocracia, que referirme a lo que por descuido suele aún llamarse así. Procuremos, pues, trasponiendo los tópicos al uso, adquirir una intuición clara sobre la acción recíproca entre masa y minoría selecta, que es, a mi juicio, el hecho básico de toda sociedad, y el agente de su evolución hacia el bien como hacia el mal (103).

Esto es decir que aunque el filósofo presenta la sociedad como un sistema jerárquico, donde existe una minoría selecta o aristocracia como ejemplares de la sociedad, es esta una jerarquía fundamentada en “la acción recíproca entre masa y minoría selecta” cuyas funciones, apunta Ortega, se basan en la colectividad: “la sociedad tiene una estructura propia, que consiste objetivamente, queramos o no, en una jerarquía de funciones. Tan absurdo como sería querer reformar el sistema de la órbitas siderales o negarse que el hombre tiene cabeza y pies...es ignorar la existencia de una contextura esencial a toda sociedad, en un sistema jerárquico de funciones colectivas” (98).

Bajo estos preceptos sociales lo que España vive en la modernidad es la carencia misma de una sociedad capaz de admirar la excelencia de lo ejemplar que, como afirma, el intelectual ha llevado la nación a una invertebración histórica:

Cuando en una nación la masa se niega a ser masa-esto es, a seguir a la minoría directora- la nación se deshace, la sociedad se desmiembra, y sobreviene el caos social, la invertebración histórica... donde no hay una minoría que actúa sobre una masa colectiva y una masa que sabe aceptar el influjo de una minoría, no hay sociedad, o se está muy cerca de que no la haya. (93, 95)

Y refiriéndose concretamente a la sociedad española apunta:

Si ahora tornamos los ojos a la realidad española fácilmente descubriremos un atroz paisaje saturado de indocilidad y sobremanera exento de ejemplaridad... el pueblo español desde hace siglos detesta todo hombre ejemplar o cuando menos está ciego para sus cualidades excelentes... El dato que mejor define la peculiaridad de una raza es el perfil de los modelos que elige... Después de haber mirado y remirado largamente los diagnósticos que suelen hacerse de la mortal enfermedad padecida por nuestro pueblo, me parece hallar el más cercano a la verdad en la *aristofobia* u odio a los mejores. (107-8)

En el contexto de la modernidad es importante recalcar que el énfasis en la admiración y la asimilación-por parte de la masa- de las cualidades de lo ejemplar de la aristocracia, tanto como la importancia de la noción de incorporación social, sustituye algunas de las características más notables que definen a la sociedad moderna española: el odio y/o envidia, la imitación nacional y el egoísmo individual. Es la de Ortega, en este sentido, una llamada de verdadera integración donde la dinámica de complementariedad entre los individuos que forman el conjunto social es esencial en la formación de una nación unida y digna de ser ejemplar. A este respecto corrobora el intelectual:

Es preciso, pues, que nos acostumbremos a entender toda unidad nacional no como una coexistencia inerte, sino como un sistema dinámico. Tan esencial es para su mantenimiento la fuerza central como la fuerza de dispersión. El peso de la techumbre gravitando sobre las pilastras, no es menos esencial al edificio que

el empuje contrario, por las pilastras para sostener la techumbre... Del mismo modo, la energía unificadora central, de *totalización*-llámesele como se quiera-necesita para no debilitarse de la fuerza contraria, de la dispersión, del impulso centrífugo perviviente en los grupos. (54)

Y sigue diciendo:

En toda auténtica incorporación, la fuerza viva tiene un carácter adjetivo. La potencia verdaderamente sustantiva que impulsa y nutre el proceso es siempre un dogma nacional, *un proyecto sugestivo de vida en común*. Repudiamos toda interpretación estática de la convivencia nacional y sepamos entenderla dinámicamente... Los grupos que integran un Estado viven juntos para algo; son una comunidad de propósitos, de anhelos, de grandes utilidades. No conviven *por estar* juntos, sino *para hacer* juntos algo. (56)

De ocurrir la incorporación social ejemplaridad/docilidad, que aquí se plantea, la nación para Ortega, no tendría una connotación de estructura mecánica basada en la competitividad y la envidia nacional sino, más bien, se acercaría a un organicismo donde los individuos se complementarían entre ellos porque, en esa integración, la admiración prevalecería sobre la envidia y el compañerismo sobre el individualismo y así la masa, a fin de cuentas la mayoría del conjunto nacional, se asociaría más bien con lo ejemplar que con lo carente de excelencia o lo vulgar.

La visión del mundo unamuniana, su noción de subjetividad y la formación de la identidad, coincide tanto con el Organicismo y la *Volkerpsychologie* como con las ideas expresadas por Ortega y Gasset en cuanto a la nación y la sociedad. La creencia de que hay un carácter o alma de cada pueblo, y que cada individuo, para desarrollarse plenamente como ser humano, ha de conocerse, hacerse e integrarse en el espíritu colectivo de su pueblo, además de la relación de asociación entre la sociedad y el individuo basada en la integración, el intercambio y la interdependencia, permanecerán siempre en Unamuno como trasfondo de su pensamiento. Junto a su preocupación por las relaciones de subjetividad, tanto a nivel de grupo como individual, su inquietud hacia la historia se presenta como un tema fundamental en el proceso de la identidad, porque así como afirman Lazarus y Steinthal que “el ser humano es un ser histórico” (La Rubia Prado, 33) nos dice Unamuno que “Para llegar lo mismo un pueblo que un hombre, a conocerse, tiene que estudiar de un modo o de otro su historia” (*En torno al casticismo*, 2:73). La cuestión que hay que aclarar es lo que Unamuno, de acuerdo con la *Volkerpsychologie*, entiende por historia.

Al hablar de la historia en una disciplina orgánica como la *Volkerpsychologie* hay que considerar que este vocablo puede prestarse a diferentes interpretaciones de significado. En este caso, nos interesan dos nociones contrarias de la misma: la historia mecánica frente a la orgánica. Por historia mecánica entendemos una de raigambre ilustrada que enfatiza las nociones de progreso y desarrollo y pone el énfasis en el autodesarrollo humano hacia el futuro; la historia que continúa con Hegel y el marxismo. La historia orgánica, por otro lado, no enfatiza el transcurrir del tiempo que conlleva el proceso histórico sino la “integración”, que hemos venido señalando en

estas páginas, como resultado de la duración del proceso histórico. Esta historia orgánica es la denominada intrahistoria por Unamuno¹⁰².

La noción de la historia que Unamuno presenta en *En torno al casticismo*, donde ya está el germen de lo orgánico, muestra estas dos nociones de la historia. Por un lado, Unamuno percibe España como un órgano disociado fundamentado en bases mecánicas, (*la historia mecánica*) donde se ignora “el espíritu colectivo intracastizo” (303) y por otro, aboga por “un estudio sereno de la historia” al afirmar: “La misma utilidad que la gimnasia para la vida corporal tiene el examen de conciencia para la espiritual y el estudio sereno de la historia para un pueblo. Estudiando éste se llega al carácter popular íntimo, a lo intra-histórico de él” (123). Es ésta una historia preocupada por el desenvolvimiento de los pueblos a partir de lo “humano” que hace del pasado de lo vivo y de la constante integración en el espíritu del pueblo su objeto de interés (*la historia orgánica o intrahistoria*): “¡continuar la historia de España!” nos dice Unamuno “lo que hay que hacer es acabar con ella, para empezar la del pueblo español...Terrible esclavitud la de los pueblos guiados por su mezquina imagen de la historia, superficie, y nada más de la vida¹⁰³”.

Veamos como el propio Unamuno aclara estas dos nociones de la historia en su ensayo sobre “la tradición eterna”, el primero de su magistral obra *En torno al casticismo*:

Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos. La historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura, con respecto a la vida intrahistórica, esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madréporas suboceánicas echa las bases sobre que se alza los islotes de la historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es

¹⁰² En su artículo “Unamuno and the theme of history”, Peter G. Earle esclarece que aunque la historia e intrahistoria aparezcan como dos conceptos separados en *En torno al casticismo* la obra posterior de Unamuno revela que ambos conceptos se funden en uno mismo: “If *historia* and *Intrahistoria* at first represented in *En torno al casticismo* the active-exterior and the contemplative-interior aspects of Hispanic life, *Del sentimiento trágico* is proof that for Unamuno *historia* and *intrahistoria* were essentially and substantially one”(323). El mismo Unamuno afirmó en el discurso inaugural del curso académico 1934-1935- discurso de su jubilación como catedrático- que: “lo que en uno de mis ensayos de *En torno al casticismo* llamé la intra-historia, es la historia misma, su entraña.”

¹⁰³ En “ ¡Muera don Quijote!” publicado en *Vida Nueva*, 25 junio 1898. Este ensayo entre otros que mencionaré, es parte de la información recogida durante la investigación por los periódicos de España (1895-1936) en la Biblioteca Nacional de Madrid, que llevé a cabo en el año 2000.

la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, en monumentos y piedras...Los que viven en la historia se hacen sordos al silencio. (62-3)

Para Unamuno esa historia orgánica (la intrahistoria) enfatiza el concepto de la eternidad representativa de lo vivo, lo permanente, lo verdadero y lo auténtico frente a lo mecánico, lo efímero y lo superficial: “Preocuparse por sobrevivir en la historia estorba al subsistir en la eternidad; es sacrificar el hombre al hombre, el pueblo a la nación¹⁰⁴,”. Hay que aniquilar la historia mecánica impuesta por los supuestamente llamados grandes hombres, la historia de los sucesos, para renacer desde dentro de nuestro espíritu, desde nuestra esencia de lo humano, la historia de los hechos: “La historia la condenada historia nos oprime y ahoga, impidiendo que nos bañemos en las aguas vivas de la humanidad entera, la que palpita en hechos permanentes bajo los mudables hechos históricos¹⁰⁵,”. Por eso, para Unamuno Don Quijote es representativo de la historia, porque en él el caballero histórico ha de morir, para que renazca el “honrado hidalgo Alonso Quijano, el eterno” Así:

España, la caballeresca España histórica, tiene como Don Quijote que renacer en el eterno hidalgo Alonso el Bueno, en el pueblo español, que vive bajo la historia, ignorándola en su mayor parte por su fortuna. La nación española- la nación no el pueblo- molida y quebrantada, ha de curar, si cura, como murió su héroe para morir. Sí, para morir como nación y vivir como pueblo¹⁰⁶.

Frente al pacto consciente mecánico y racional de la historia, basado en el autointerés para la creación del Estado, Unamuno propone un pacto orgánico o intrahistórico alternativo que se fundamenta en la tradición y la continuidad para la creación de una efectiva constitución interna de cada pueblo. Para Unamuno, la inclusión en el pacto intrahistórico es una decisión libre y voluntaria de la que cada individuo por voluntad propia debe participar porque “en cuanto que miembros de un pueblo, ese pueblo nos conforma constantemente y esa conformación, producto de la historia, está en cualquier caso más en consonancia con la identidad propia” (*En torno al casticismo*, II: 82). Afirma Unamuno en “La casta histórica Castilla” que la doctrina de este pacto:

...es la que, después de todo, presenta la razón intra-histórica de la patria, su verdadera fuerza creadora, en acción siempre... Porque hay en formación, tal vez inacabable, un pacto inmanente, un verdadero pacto social intrahistórico, no formulado, que es constitución efectiva de cada pueblo. Este contrato libre, hondamente libre, será la base de las patrias chicas, cuando éstas individuándose al máximo, por su subordinación a la patria humana universal, sean otra cosa

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ En *La crisis del patriotismo*. Publicado en *Ciencia Social*, núm.6, Barcelona, marzo, 1886. La evidente defensa de la tradición frente al fugitivo tiempo lineal y el rechazo a la mecanización y deshumanización que conlleva lo moderno hacen eco de la conocida definición que Beaudelaire atribuía a la modernidad diciendo: “La modernité c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable”. En este sentido, el concepto unamuniano de la intrahistoria se presenta como un no rotundo a la visión burguesa hacia la que la historia europea se dirigía en el paso a la modernidad.

¹⁰⁶ En “¡Muera Don Quijote!” publicado en *Vida Nueva*, 25 junio 1898.

que limitaciones del espacio y del tiempo, del suelo y de la historia. (*En torno al casticismo*, II:85)

Desde esta perspectiva de la historia, concuerdo con la opinión de Francisco La Rubia Prado al decir que en *En torno al casticismo* Unamuno plantea “Una propuesta de reintegración del país a sus raíces orgánicas o intrahistóricas de las que se ha desviado apartándose de su propio ser” (La Rubia Prado, 50). La solución al marasmo de España nos dice Unamuno:

vendrá por la vía del tipo de introspección psicológica del organismo nacional... Por medio de esa introspección se redescubrirán las características genuinas esenciales del carácter nacional, cuyo conocimiento es la clave de la regeneración de la afirmación del ser propio y, en anticipación ya de luchas futuras, de la continuidad de ese ser- de la totalidad orgánica y de los seres humanos que la componen. (*En torno al casticismo*, V:167)

Si según observa La Rubia Prado, el problema de la crisis nacional planteado por Unamuno se debe a una desviación del país “de su propio ser” podemos deducir que la crisis de la identidad española se origina por una existencia no auténtica o desviada de su humanidad, de su intimidad, de su interioridad, de su integración y de su continuidad- *todas estas características orgánicas*- debido a la imposición mecánica de la historia. De esta manera, redescubrir las “características genuinas o esenciales del carácter nacional” mediante la “introspección” supone una “regeneración de la afirmación del propio ser”. Afirmarse como un “ser propio” es en Unamuno equivalente a ser partícipes de la existencia auténtica o “auténtica vida” según la denomina la *Volkerpsychologie*, que debe renacer una vez aniquilada la existencia no auténtica, producto de una imposición mecánica¹⁰⁷.

Lazarus y Steinthal dicen que la existencia de un pueblo sólo se puede concebir en base al punto de vista subjetivo de los miembros de ese pueblo al considerarse a sí mismo como pueblo. Frente a lo material o lo natural anteponen lo espiritual en la formación de la identidad. Ambos afirman que la autoconciencia que define a un grupo como pueblo es además una actividad, la actividad libre de preservarse a sí mismo como pueblo y que frente a los criterios materiales un pueblo sólo puede definirse según criterios espirituales salvaguardando así la personalidad y la libertad individuales (La Rubia Prado 34)¹⁰⁸. Unamuno, afín a este concepto de la libertad del pueblo, afirma en *En torno al casticismo* lo siguiente: “se podrá decir que hay verdadera patria española

¹⁰⁷ Más adelante, describiré detalladamente lo que se entiende por lo auténtico y lo inauténtico en términos de la existencia según lo define el filósofo Martin Heidegger. El significado que Heidegger atribuye a dichos términos calza perfectamente con la noción que Unamuno tenía de ellos.

¹⁰⁸ Además del contenido subjetivo en la formación de la identidad de un pueblo, Lazarus y Steinthal consideran el contenido objetivo. El contenido objetivo serían las condiciones externas o criterios que apuntan a la idea de raza o naturaleza (origen, fisonomía, geografía.....). Hay que apuntar, sin embargo, que aunque estos factores no quedan descartados de la *Volkerpsychologie*, la importancia de éstos se minimiza frente al contenido subjetivo. Sobre la importancia de la geografía, por ejemplo, dicen que: “La naturaleza no cambia al Geist: esto se debe dejar claro; pero el Geist se crea a sí mismo de una manera u otra manera dependiendo de los estímulos que la naturaleza le proporciona...Ningún Volkgeist es el producto de la naturaleza, ni ninguno es como es sin la participación da la naturaleza” (La Rubia Prado, 36). Así la naturaleza es importante pero no determinante en la creación del *Volkgeist*.

cuando sea libertad en nosotros la necesidad de ser españoles, cuando todos lo seamos por querer serlo, queriéndolo porque lo seamos. Querer ser algo no es resignarse a ser tan sólo” (II: 76). Y en su artículo sobre “La crisis del patriotismo” enuncia “Libertad, libertad, ante todo, verdadera libertad. Que cada cual se desarrolle como él es, y todos nos entenderemos. La unión fecunda es la unión espontánea, la del libre agrupamiento de los pueblos”.

Volviendo a la metáfora de la planta establecida por Abrams como representativa de lo orgánico, sabemos que si “la planta es orgánica y se origina en una semilla” (Abrams, 171) toda entidad orgánica tiene un origen, por lo que el todo, del que las partes se derivan, queda prefigurado desde el comienzo (la semilla). Desde un punto de vista histórico la semilla para Unamuno es emblemática de lo intrahistórico-humano que en cada “patria chica” como organismo vivo que crece y continúa dará lugar a “la patria humana universal”. A partir de lo humano surgen los distintos pueblos o los espíritus del pueblo dentro de los cuales existen los individuos intrahistóricos concretos, que constituyen el elemento más auténtico de la colectividad y el espíritu nacional, porque son ellos la semilla eterna de lo humano:

La intra-historia enfatiza la idea de lo interno <<intra>> en el sentido supremamente organicista de fuerza viva y potencial existente dentro de la historia esencial de la que parten los distintos pueblos; pero todos ellos participan de la misma semilla intra-histórica de lo humano. (La Rubia Prado, 45)

Entramos aquí en materia de la relación individuo-colectividad planteada por la *Volkerpsychologie*. El individuo intrahistórico-humano-semilla es pues el comienzo de la colectividad. En la asociación orgánica de los diferentes niveles de humanidad hacia la formación de la identidad (individuo-pueblo-patria-universo), el individuo es una entidad fundamental que influye directamente no sólo en la creación de la identidad nacional sino también de la universal. Si bien Unamuno acepta todo tipo de fragmentación que pueda generar orgánicamente la humanidad en su desarrollo intrahistórico, tras esa fragmentación existe un solo original, un comienzo que es “la unidad fundamental de las distintas representaciones humanas” (*En torno al casticismo*, II:88). Lo importante, entonces, es recuperar lo humano esencial para crear un individuo renovado, más auténtico, representativo de una subjetividad que es la “fuerza viva y potencial” a la que se debe recurrir cuando, en momentos de crisis, se busca la propia identidad; “Necesita la conciencia colectiva de nuestro pueblo una crisis que produzca lo que en psicología patológica se llama cambio de personalidad” nos dice Unamuno, y continúa “ un derrumbarse el viejo <<yo>> para que se alce sobre sus ruinas y nutrido de ellas el <<yo>> nuevo”¹⁰⁹.

El “yo nuevo” pues, debe surgir de las ruinas y nutrido de ellas o sea, del pasado y la tradición en que se apoya la intrahistoria. Pero, ¿cómo conciliar la paradoja de asociar el pasado del que intentamos despojarnos, para crear un yo nuevo futuro? Para Unamuno el pasado y el futuro se concilian en esa “fuerza viva y potencial” de lo humano que vive en cada individuo, un espacio donde se pierde la noción lineal del tiempo y todo es un presente vivo. La crisis que se origina con el no poder y no querer

¹⁰⁹ En “La juventud intelectual española” publicado en *Ciencia Social*. Barcelona, 1896.

desgarrarse del pasado como apunta Unamuno en su idea de la intrahistoria, y a la vez tener esa ansiedad de crear un yo nuevo que se desprenda de lo viejo para renacer como renació el Quijote, al volver a ser “el eterno hidalgo don Alonso Quijano” encuentra estabilidad únicamente en la contemplación del individuo como semilla de lo humano. Esto es que el individuo, como representativo del comienzo (semilla) de la identidad tiene la obligación moral para sí y para con los demás de autoconocerse, autoevaluarse y auto autenticarse desde su propio ser, que está, irremediabilmente, ligado al pasado. Si nos desprendemos de nuestra niñez, por ejemplo, no podemos ser hombres completos para crear sociedades porque se pierde la historia que está fuertemente arraigada en este estado de inocencia que es, inevitablemente el pasado de todo hombre. Esto viene a ser, en cierta forma, usar el pasado de lo humano¹¹⁰ como fuente de renovación futura. La fuerza vital humana que constantemente se renueva para crearse es el individuo que se hace de sí mismo en el presente, desde su pasado, en el sentido humano y no mecánico. Como el individuo en Unamuno, una planta se hace a sí misma mientras que un objeto mecánico necesita que lo hagan. Así pues, todo lo que sea separarse del destino propio a la semilla de lo humano será para Unamuno mecánico, disociador y enemigo de su propuesta de integración. El sujeto unamuniano que lucha constantemente por reconstruirse debe surgir frente a los males de la España finisecular que refleja la engañosa historia mecánica; es decir “the contemplative interior aspects of Hispanic life” frente a “the active exterior”¹¹¹ debe surgir del pacto intrahistórico que enfatiza la libertad, la interioridad y la autenticidad, y debe ser la base de la identidad colectiva nacional y universal. La identidad para Unamuno es, pues, un asunto que va de lo individual a lo universal pasando por lo nacional. Ahí está la genialidad de la figura de Don Quijote que “de puro español llegó como a una renuncia de su españolismo, llegó al espíritu universal”¹¹².

La relación individuo-colectividad, establecida por Unamuno, es así orgánica porque en ella existe la interdependencia y complementariedad entre el yo y los demás y a la vez, en ella, la diferenciación (individuo) es crucial para la integración (colectividad). Como dijo Edmond Jabés “lo singular es universal” a lo que, orgánicamente, Unamuno añadiría “lo universal también es singular” (*Del Sentimiento trágico de la vida*, 27). Con Unamuno, además, se resuelve la paradoja diferenciación-integración porque: “cuanto más se diferencien los pueblos, más se irán asemejando, aunque esto parezca forzada paradoja, porque más irán descubriendo la humanidad en sí

¹¹⁰ Nótese que se apunta a un pasado de lo “humano”. No es este el pasado que representa “la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, en monumentos y piedras” sino el pasado que encierra la existencia de todo hombre por el mero hecho de ser hombre y que es para Unamuno “la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna” (ver cita de Unamuno. págs. 60-1 de este estudio).

¹¹¹ Peter G. Earle, “Unamuno and the theme of History”, 323

¹¹² En “¡Muera don Quijote!” publicado en *Vida Nueva*, 25 junio 1898. La Rubia Prado también hace uso de esta cita a propósito del tema de la continuidad en la obra de Unamuno que no elaboraré aquí con detalles, pero que es acorde con el concepto del organicismo que aquí explico. Comenta La Rubia Prada que para Unamuno “la continuidad está ante todo en la tradición eterna que no sólo es el fondo del *volkgeist* español sino el fondo del ser del hombre mismo” (47).

mismos¹¹³” y con Unamuno se establece la importancia del individuo singularizado como base de la identidad original y germen de esta unión orgánica. Sobre este ser humano individual, base de toda identidad, nos dice el intelectual vasco: “mi centro está en mí¹¹⁴” “mi fuerza soy yo y el hombre sale de sí y va por sí y para asociarse al todo” (*En torno al Casticismo* 3:275). Unamuno se queja de cualquier intento por hacer que algo “llegue a ser moral pública cuando no se ha hecho jugo del individuo” (*En torno al Casticismo*, 3:277) y en una clara y directa alusión a la *Volkerpsychologie* en lo que al individuo como principio de fondo de la sociedad significa nos dice:

Cuando se afirma que en el espíritu colectivo de un pueblo, en el Volkgeist, hay algo más que la suma de los caracteres comunes a los espíritus individuales que lo integran, lo que se afirma es que viven en él de un modo o de otro los caracteres de *todos* de *todos* sus componentes; se afirma la existencia de un nimbo colectivo, de una hondura del alma común en que viven y obran todos los sentimientos, deseos y aspiraciones que no concuerdan, en forma definida, pero no hay pensamiento alguno individual que no repercuta en todos los demás, aun en sus contrarios. El espíritu colectivo, si es vivo, lo es por inclusión de todo el contenido anímico de relación de cada uno de sus miembros. (*En torno al casticismo* 5: 167)

Con esto dicho, no es difícil comprender que la fuerza motriz de gran parte de la producción literaria de Unamuno sea la preocupación constante por el ser/individuo. Para la adquisición libre de la identidad nacional y universal es fundamental autocrearse como ser humano en primer lugar, lo que implica autoconocerse, autoevaluarse y autoautenticarse. Para esto, Unamuno se concentra en la eventualidad del ser como punto de enfoque y hace hincapié en la importancia del hombre concreto singularizado como una parte integrante y determinante de la humanidad. Es éste el hombre que describe en “La casta histórica castiza” en su *En torno al casticismo* al decir “Velázquez el más castizo de los pintores castellanos era un pintor de hombres, y de hombres enteros, de una pieza, rudos y decididos, de hombres que llenan todo el cuadro... Estos hombres tienen un alma viva y en ella el alma de sus antepasados, adormecida tal vez, soterrada bajo capas sobrepuestas, pero viva siempre” (91). Y es éste el hombre a quién define al principio de su obra *Del sentimiento trágico de la vida* con las siguientes palabras: “El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere-sobre todo muere-el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere; el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano” (3)¹¹⁵.

¹¹³ En *La crisis del patriotismo* publicado en *Ciencia Social*, núm.6. Barcelona, marzo, 1886. De aquí se entiende también la paradoja del cosmopolitismo de Unamuno en relación a su españolismo; que comparten también una relación orgánica, por lo que Unamuno sugiere que el *volkgeist* castizo necesita a Europa para revitalizarse. Es decir, así como ser universal no quita la singularidad, el cosmopolitismo no anula el casticismo.

¹¹⁴ En “Adentro” de la recopilación *Tres ensayos: ¡Adentro!-La ideocracia-La fe*. Edición de B. Rodríguez Serna. Madrid, 1900.

¹¹⁵ Muy a tono con la filosofía de Soren Kirkegaard, mundialmente conocido como el padre del existencialismo, Unamuno se preocupa por la consideración del hombre concreto en oposición a las creencias hegelianas. Hegel afirmaba que por un proceso dialéctico existen el cosmos, la diversidad, la historia y el hombre y que la realidad universal y absoluta era el espíritu. Esta afirmación que

Es necesario, pues, un trabajo de disección de la colectividad para prestar detenida atención al conjunto de individuos que forman y, por ende, son la sociedad y la nación. Por eso, el siguiente análisis da protagonismo al individuo singularizado que, como nos dictan el organicismo y el mismo Unamuno es: “el hombre concreto de carne y hueso”, “la semilla de lo humano”, “la base de toda identidad”. Sin él, no existiría, la posibilidad de concebir ni la sociedad, ni la nación ni la historia ni la universalidad. Y por él, como veremos en mi presente estudio, agonizará eternamente la obra literaria de Unamuno que, ante todo, se preocupa por recuperar la humanidad de una existencia materializada y mecanizada por la modernidad.

Como parte de este proyecto, cuyo centro es el individuo, analizo a continuación dos obras específicas de Unamuno: *Abel Sánchez: una historia de pasión* (1917) y *La novela de Don Sandalio jugador de ajedrez* (1933). La primera por ser un claro ejemplo, aún más claro que *Niebla*, del despertar de una conciencia individual y, aunque este tema está muy poco tratado por la crítica, por esbozar la relevancia que esa conciencia individual tiene en relación con la conciencia colectiva, estableciendo así un nexo entre la individualidad y la colectividad en una relación antagónica entre individuos y, a la vez, de complementariedad. La segunda novela, por ser evolución y complemento de esa conciencia tanto a nivel individual como colectivo y por manifestar una fiel representación de lo que Unamuno entendía por autenticidad en la formación de la identidad.

Abel Sánchez, una historia de pasión y el despertar de la conciencia individual.

A propósito de la búsqueda de autoconocimiento del individuo, como semilla de lo humano, en la formación de la subjetividad, Unamuno dedica una gran parte de su obra al problema de la personalidad, intrigado particularmente por lo que él mismo denominó un proceso de desdoblamiento: “a splitting of the self in which the self is objectively reproduced and the individual becomes two people at the same time¹¹⁶”. Lo que Unamuno pretendía expresar a través del desdoblamiento era la capacidad del individuo de adquirir conciencia de sí mismo mediante la autocontemplación, como primer paso hacia la autocreación de la identidad, porque sin la conciencia de quienes somos no podemos aspirar a quienes queremos ser. La autocontemplación permite que un individuo pueda evaluarse a sí mismo desde sí mismo. Cuando un individuo se observa como si fuera un “otro” aun sin dejar de ser él, se desarrolla una autoconciencia objetiva de la identidad, porque en esta dualidad nos hacemos objetos de nuestra subjetividad; esto es que nos convertimos en nuestra propia otredad. Paul Ilie define

sobreponía el espíritu ante todo, anulaba al hombre concreto, carnal, convirtiéndolo en una abstracción y minimizándolo a la categoría de masa.

¹¹⁶ Definición del término desdoblamiento de la que hace uso Paul Ilie en su libro *An Existential View of Self and Society*. Nótese que este mismo significado del término es el que atribuyo a Larra en el capítulo anterior, a propósito del desdoblamiento en “La Nochebuena de 1836” (ver págs.47-9). No obstante, si en Larra el desdoblamiento se proyectaba de la persona histórica- el mismo Larra- al personaje de ficción- el criado de *La Nochebuena de 1836*- veremos como en Unamuno este desdoblarse de la conciencia opera desde un ámbito completamente literario, donde los personajes de ficción son los que se desdoblan. Ejemplo de esto será el desdoblamiento de Joaquín Monegro, protagonista de su obra *Abel Sánchez* que analizaré en breve.

este desdoblarse de la conciencia como “a method of looking at the self and asking certain questions.....where an individual sets about to explore its thing that is not itself and beginning with a desire to know himself, the individual comes to adopt a more analytical view of the self and its mechanisms” (Ilie, 30). Bajo la ya mencionada premisa unamuniana de que el individuo es la base de toda identidad (personal y social) es innegable que el recurso del desdoblamiento es para el intelectual absolutamente necesario para la adquisición de una conciencia individual, ingrediente crucial para la integración del yo con los demás en la formación de la sociedad. Por el desdoblamiento adquirimos la propia conciencia- quienes somos-y por ésta somos libres de decidir cómo nos proyectamos ante nosotros mismos y ante los demás- quienes queremos ser. *Abel Sánchez: una historia de pasión* es una obra maestra en la que Unamuno declara esta dualidad de la personalidad como parte inherente de la subjetividad.

Bien es sabido que la opinión crítica hace referencia a esta novela como el más claro ejemplo del sentimiento del odio provocado por la envidia¹¹⁷. En el caso de esta obra la envidia es la que siente Joaquín Monegro, protagonista de la novela, hacia Abel Sánchez, su contrafigura. Estudiosos como Laín Entralgo y Carlos Longhurst han establecido analogías entre la relación de los dos personajes y la envidia nacional. La envidia que siente Joaquín por Abel nos dice Longhurst “es la idea unamuniana de que la envidia nacional nace del pensamiento rutinario y mecánico que no admite que otros descuellen por su mayor capacidad imaginativa”. Sin duda, Unamuno abordaba este tema en ensayos precedentes a *Abel Sánchez* en los que atribuía la envidia nacional a la pobreza del espíritu y la falta de imaginación, entre otras cosas, que reinaban en la España de la época¹¹⁸ y en el prólogo a la segunda edición de su *Abel Sánchez* (1928), desde el destierro y “a la vista de su dolorosa España (79)”, escribe el sentimiento que le provoca el reanudar contactos con su *Abel Sánchez* diciendo “he sentido revivir en mí todas las congojas patrióticas de que quise librarme al escribir esta historia congojosa (79)”. Otros críticos, más en la línea que interesa a este estudio, entre los que se encuentran el mismo Longhurst, Paul Ilie, Ignacio R.M Galbis y Julián Marías, han ahondado en el problema de la personalidad en sus respectivas interpretaciones sobre la obra literaria. Unamuno en este relato, nos dice Julián Marías, “intenta descender por vez primera a las honduras de la persona, a lo que solía llamar *el hondón del alma*, para apresar el secreto de la existencia y aun de la personalidad” (Marías, 103)¹¹⁹. Galbis, por su parte, comenta:

Unamuno, en este otro hombre de carne y hueso, mucho más real que Augusto Pérez, trató de dar cuerpo, de materializar la extraña obsesión que se apoderó del atormentado médico para llegar a constituir su substancia vital... Los

¹¹⁷ Unamuno aborda en esta novela el tema de la envidia basado en el mito de Caín y Abel del *Libro de Génesis*. Revela este relato el primer homicidio que se cometió en la tierra por motivo de envidia, cuando el pastor Caín al ver que el señor miraba con agrado a su hermano Abel y no a él “ensañóse en gran manera y decayó su semblante” (*Génesis*, IV, 5).

¹¹⁸ Ver sus artículos “Los bárbaros”, “Sobre la soberbia” y “Nuestros tontos”, recogidos por Christopher Cobb en su antología de artículos periodísticos de Unamuno: *Artículos olvidados sobre España y la primera guerra mundial*. Londres: 1976.

¹¹⁹ Véase su libro *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa Calpe, 1943.

protagonistas en este caso son Joaquín Monegro y Abel Sánchez, amigos de la infancia que van a encarnar el sujeto y el objeto de una sensibilidad enfermiza. Ya que Joaquín sufre de un conflicto de la personalidad. (Galbis, 60-1)¹²⁰

El trágico¹²¹ conflicto de la personalidad nutrido por la oscura pasión del odio que fomenta la envidia que Joaquín Monegro siente hacia Abel Sánchez se revela en el hallazgo de un manuscrito de memorias titulado “Confesiones” que dejara Monegro tras su muerte. Los personajes principales del drama son el médico Joaquín Monegro y el artista Abel Sánchez, amigos inseparables de la infancia y ambas entidades que proyectan la conciencia desdoblada de un individuo- Joaquín Monegro- en un proceso de autoconocimiento. Joaquín y Abel representan en esta novela la fragmentación bipartita del individuo: sujeto/objeto en el proceso de desdoblamiento en el que el yo (individuo) de alguna manera se distancia de sí mismo para llegar a conocerse mejor. Apunta Paul Ilie que en este proceso de autoconocimiento el yo original que se desdobla pierde de alguna manera su existencia vital porque al proyectar su yo sobre su otredad, objeto de su contemplación, se reduce a una mera conciencia que desde sí no *es* sino que *contempla* a ese otro, que, a fin de cuentas, es revelador de su verdadero yo:

The original person has duplicated himself by engaging in self contemplation. But, by doing so he dies. That is, he ceases to exist in a vital way, and becomes nothing more than a contemplator of the real man. He is a pure consciousness, and the objective form which he now observes is the real self. (Ilie, 29)

Según esta división en entidades de la propia subjetividad es imprescindible aclarar que en la relación Joaquín/Abel, como tema predominante de la obra, aparecen tres yoes: el yo sujeto- *Joaquín*-, el yo objeto- *Abel*- y el yo individuo – *Joaquín Monegro, en quien, Joaquín y Abel son como fragmentos del ser*-. La trama se centra en la relación Joaquín/Abel como esclarecedora de la conexión sujeto/objeto que conlleva el proceso de desdoblamiento en el conflicto de la personalidad.

Desde el principio de la novela comprendemos que entre Joaquín y Abel existe, más que una inseparable amistad, una unión que los hace “casi más bien hermanos de crianza” (I, 85)¹²² ya que “eran conocidos desde antes de la niñez, desde su primera infancia” (I, 85). Sabemos también que en cuanto a su forma de ser Joaquín “era el empollón, el que iba a la caza de los premios, el primero en las aulas” (I, 86) y Abel el primero fuera de ellas “en el patio del instituto, en la calle, en el campo, en los novillos, entre los compañeros. Abel era el que hacía reír con sus gracias y sobre todo, obtenía triunfos de aplausos por las caricaturas que de los catedráticos hacía. Joaquín era mucho más aplicado, pero Abel era más listo” (I, 86). Y a pesar de que Joaquín era “el más voluntarioso (I, 85)” era Abel quien “hacía la suya siempre” (I, 85) y, como apunta

¹²⁰ En su libro *Unamuno: Tres personajes existencialistas*. Hispam: Barcelona, 1975.

¹²¹ El mismo Unamuno en el prólogo a *Tres novelas ejemplares y un prólogo* que apareció tres años más tarde, denominó su novela *Abel Sánchez* “acaso la más trágica de todas” y en el prólogo a la segunda edición de *Abel Sánchez* (1928) rectificó el título de la misma alegando que en lugar de una historia de pasión” mejor la habría llamado “Historia de una pasión”- aludiendo a esa oscura pasión de odio que se apoderó de Joaquín e hizo de su vida una trágica experiencia de la existencia.

¹²² A partir de este momento, en todas las referencias al texto primario indicaré en números romanos el capítulo de la novela y a continuación la página a la que corresponde en la edición de Longhurst.

el mismo Joaquín, Abel monopolizaba la simpatía de sus compañeros: “ya desde entonces era él simpático, no sabía por qué, y antipático yo, sin que me alcanzara menor la causa de ello, y me dejaban solo. Desde niño me aislaron mis amigos” (I, 86).

A raíz de este antagonismo de actitudes, el conflicto interno de Joaquín Monegro- *individuo*-empieza a tomar forma engendrado por un sentimiento incontrolable de envidia de Joaquín por Abel, cuya personalidad tan natural y espontáneamente agraciada “no hacía sino envenenarle el corazón” (I, 86). Esta forma de envenenamiento instila en Joaquín una pasión de odio hacia su amigo que además adquiere dimensiones mayores por el arrebatado amoroso de Abel, quien se hace dueño de la única persona de quien Joaquín cree estar enamorado, Helena. De hecho, la unión de Abel-su mejor amigo- con Helena-su amada- es significativa del momento clave de desdoblamiento en este relato porque marca el momento en que Joaquín Monegro, a partir del enlace matrimonial, “ceases to exist...and becomes nothing but a contemplator” (Ilie, 29). El vínculo entre Abel y Helena, propicia en Joaquín el reconocimiento de la realidad de una conciencia de odio que lo constituirá como persona y de la que dependerá su existencia durante toda la novela. Veamos como Joaquín, desde que sabe la noticia de la inevitable unión de los dos amigos, describe esta pasión y se describe en ella:

Sentí como si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón. Eran como llamas de hielo. Me costaba respirar. El odio a Helena y sobre todo a Abel, porque era odio, odio frío cuyas raíces me llenaban el ánimo, se me había empedernido. No era una mala planta, era un témpano que se me había clavado en el alma; era, más bien, mi alma toda congelada en aquel odio. (V, 101)

Y en el momento del enlace matrimonial se expresa diciendo:

Al acercarse el momento fatal yo contaba los segundos. ¡Dentro de poco- me decía-ha terminado para mí todo! Creo que *se me paró el corazón*. Oí claros y distintos los dos síes, el de él y el de ella...y ello me llenó de infernal terror a mí mismo. Me sentí peor que un monstruo, *me sentí como si no existiera*, como si no fuese nada más que un pedazo de hielo, y esto para siempre. *Llegué a palparme la carne, a pellizcármela, a tomarme el pulso. ¿Pero estoy vivo? ¿Yo soy yo? me dije.* (V, 102)¹²³

Hay sin duda en estos pasajes del texto una transformación en Joaquín Monegro-*individuo*-, quien es perfectamente consciente del odio que Abel engendra en su alma y, como consecuencia, se preocupa no tanto del objeto de su odio cuanto de su pasión de odiar, de verse a sí mismo como encarnación de ese odio, petrificado, congelado en él. Es él quien siente angustia de sí mismo porque en rigor, acaba de atestiguar la enajenación de su propia personalidad. A partir de este instante Joaquín Monegro deja de ser él para convertirse en el yo escindido que por un lado odia a Abel que, y por otro, necesita de la existencia de Abel para ser. Surge aquí la relación bipartita de la personalidad desdoblada del individuo: sujeto/objeto (Joaquín/ Abel). Desde entonces

¹²³ Las cursivas son mías. Estas frases claves que pronuncia Joaquín hacen alusión a esa pérdida del yo a la que apunta Ilie cuando habla de la muerte del yo original- *the original person*- en el proceso de desdoblamiento.

ese odio consistirá en Joaquín y será para él fuente de vida como lo será Abel, su objeto para ser. Abel vive en Joaquín como una proyección de su ser, por eso, cuando en el único instante en que Joaquín, como médico, tiene en sus manos la existencia de Abel enuncia “No dejaré yo que se muera, no debo dejarlo, está comprometido mi honor, y luego... ¡necesito que viva!. Y al decir este ¡necesito que viva! temblábale toda el alma” (VI, 104). Y por eso, cuando Abel, el único objetivo de su pasión y de su existencia, muere de un ataque al corazón, la vida de Joaquín, tras honda crisis de un año, llega también a su término: “Pasó un año en que Joaquín cayó en una honda melancolía. Abandonó sus *Memorias*, evitaba ver a todo el mundo, incluso a sus hijos... un espeso bochorno misterioso pesaba sobre la casa...Postróle, al fin, a Joaquín una oscura enfermedad en el lecho.” (XXXVIII, 204)

Julián Marías, quien concuerda con esta interpretación de la pasión de odiar como una condición ontológica del ser, constitutiva de una de las partes en la escisión de la personalidad, afirma con gran lucidez: “Joaquín oscila siempre entre dos extremos, el afán de curación de liberarse de su odio, y el hondo apego a él, su radical vinculación a la pasión que lo devora. Y esto revela que siente a su odio como su propia realidad, como un momento ontológico que lo constituye” (Marías, 106). Pero la dualidad Joaquín/Abel no es sólo representación de la escisión del individuo y reconocimiento de la pasión de odiar como paso necesario hacia el autoconocimiento, sino también conciencia de la eterna pugna del individuo escindido que lucha por armonizarse o integrarse en ese “afán de curación” de sí mismo para poder, en una relación orgánica con su otredad, madurar esa “semilla de lo humano” que para Unamuno, según se clarificaba en páginas precedentes, es lo que nos constituye, nos autentifica y nos aporta la disposición necesaria para vivir en sociedad. En el caso de *Abel Sánchez* la respuesta a este dilema de la disputada dualidad se encuentra únicamente en la reconciliación de las dos entidades que se enfrentan en el conflicto de la personalidad; asunto que en la relación Joaquín /Abel, queda imposibilitado porque en ella el odio predomina, paralizando así la maduración de la identidad individual.

En la contemplación de las cualidades que Abel encarna como persona: el éxito amoroso, la fama, la simpatía, la seguridad en sí mismo y la gloria profesional, halla Joaquín la imagen del yo que realmente “querría ser”. Sin embargo en ese “querer ser” que se forja como modelo, la meta de Joaquín- ser como Abel- se convierte en un reto irremediabilmente inalcanzable porque el odio, como fuerza motriz de su pasión por Abel, anula toda posibilidad “orgánica” de la “integración” del uno con el otro y porque Joaquín, aún en la obsesión de querer ser como Abel, lucha por no dejar de ser él mismo. “¿Y dónde estoy yo?” se pregunta cuando siente deshacerse su yo en el otro, y a su hija le deja escrito en sus confesiones: “Mi vida -hija mía- ha sido un arder continuo, pero no la habría cambiado por la del otro” (XXXI, 184).

Si pensamos en Abel como una proyección de Joaquín y por tanto una parte constitutiva de su yo, el odio que Joaquín siente por Abel puede traducirse en un odio a una parte de sí mismo: “y vi que aquél odio inmortal era mi alma” (XII, 125). Por un lado, Joaquín detesta a Abel como un otro que le arrebató la posibilidad de ser, sin tener que “querer ser” y por otro se aborrece a sí mismo por reconocer en él-*Joaquín*- esa capacidad de odiar como parte constitutiva e ineludible de su ser. “Mas ¿no es esto - se dijo luego- que me odio, que me envidio a mí mismo?” (XXI, 152). Regida por esa

pasión de odiar se desenvuelve durante todo el relato su relación con Abel, quien en vez de corresponder el sentimiento de odio y de envidia siente compasión y hasta admiración por su amigo y a veces una indiferencia que alimenta aún más el sentimiento de envidia en Joaquín, como evidencian las siguientes líneas: “le decía cosas indiferentes o gratas, no le mostraba ningún rencor. ¡Por qué no me odia, Dios mío!- llegó a decirse-¿Por qué no me odia?” (XXI, 152). Y más adelante discurre: “Ser odiado por él con un odio como el que yo le tenía era algo y podía haber sido mi salvación... ¡Ah, si me envidiase..., si me envidiase!” (XXI, 153). En ocasiones llega hasta a retar a Abel directamente preguntándole: “¿por qué no te defiendes? ¿por qué no me replicas? ¿Por qué no te rebelas?” (XXVIII, 144). Está claro que lograr ser correspondido en ese odio significaría para Joaquín una forma de sentirse ser en el otro, de reconciliar sus dos yoes en un sentimiento mutuo de odio, que en última instancia se traduciría a volver, en cierto sentido, a sí mismo. Pero esa integración jamás ocurrirá porque además de la falta de reciprocidad de Abel, Joaquín siempre se ve volcado en el odio, y no en el amor, como la solución a su conflicto, y escoge la envidia como método de curación. Cegado por su pasión, Joaquín se debate en una constante contradicción. Le desalienta la noción de ser quien es y le abate la inaccesibilidad de quien quisiera ser, y así su existencia es siempre lucha y siempre su yo queda distanciado. Ignacio Galbis, sagaz crítico unamuniano, confirma esta condición del individuo diciendo: “Todo ser humano se quiere a sí mismo- no como es, actualmente, pero como pudiera y debiera ser- en el objeto querido. El deseo va hacia delante, mientras que el ser se queda atrás, viéndose- y con qué amargura- distanciado” (68). Por eso, Joaquín cada vez más distanciado de su propia otredad, siempre con su ferviente odio por delante, es incapaz de reconciliar sus dos yoes.

Ahora bien, si desde estas explicaciones podemos concluir que el móvil mayor de la desintegración de la existencia de Joaquín es la envidia, que se traduce en odio; “Todo odio es envidia,” (XV, 136) nos dice Unamuno; ¿podríamos decir que Joaquín habría podido llegar a la integración con Abel con el mero hecho de amar en vez de odiar? Y si así fuera, ¿por qué no habría Unamuno de resolver esa incógnita en un acto de arrepentimiento de Joaquín en el que su odio le cediera el campo al amor? He aquí otro planteamiento crucial en el complicado proceso de la construcción de la identidad. ¿Hasta qué punto podemos los individuos controlar las pasiones que nos determinan la personalidad? ¿Es nuestra condición ontológica una predestinación? Sabemos, de hecho que en Joaquín existe la intención de cambiar, prueba de ello son las palabras que le dijera a su hija cuando a raíz de su matrimonio con Abelín decide cambiar su actitud ante la vida: “Y viviremos todos juntos y será otra vida..., otra vida..., empezaré a vivir; seré otro, otro..., otro... ¿te alegra oírme decir que seré otro?” (XXIX, 180) le pregunta Joaquín a su hija. “¡Sí, Papá, me alegra!” (180) le responde ella. Pero a Joaquín le es simplemente imposible cambiar porque además de su ferviente deseo de alimentar el odio que siente por Abel- “empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma” (III, 99)- cree haber sido marcado de por vida, por el destino, de la pasión de odiar: “nacé condenado” (III, 96) le dice al mismo Abel. Es más, para Joaquín, víctima del destino, no existe una finalidad de vida porque al haber sido condenado, predestinado, en él solo existe lugar para la amargura y la desesperación. De ahí su

incansable batalla por encontrar respuestas al ¿por qué? y no al ¿para qué? de la vida: “¿Qué hice yo para que Dios me hiciese así, rencoroso, envidioso, malo? ¿Qué mala sangre me legó mi padre? ¿Por qué nací padre?” (XV, 137)¹²⁴ y más adelante: “¿Por qué he sido tan envidioso, tan malo? ¿Qué hice para ser así? ¿Qué leche mamé? Era un bebedizo de odio? ¿Ha sido un bebedizo de sangre? ¿Por qué nací en tierra de odios?” (XXXVIII, 205); y de ahí su aferración a ese otro, su otra versión del yo, que en la desesperanza se adueña de su ser, se convierte en obsesión y le separa de sí mismo en un caso clásico de alienación. Por eso, puede decir el narrador que Joaquín “no era de sí mismo, dueño de sí, sino a la vez un enajenado y un poseído” (IX, 114). Ese yo incognoscible, pero necesario en la búsqueda de la identidad es la causa de la oración desesperada de Joaquín “¿y dónde estoy yo? Y yo ¿quién quiero ser?” (XVIII, 175), interrogante sin solución en la incesante batalla de la determinación de la personalidad.

Hasta aquí, dicta el consenso crítico, llegó Unamuno con el conflicto de la personalidad en Abel Sánchez, con un planteamiento seguro de la adquisición de una conciencia individual del problema de la personalidad. He aquí la genialidad de Unamuno, que dotó a Monegro, en el yo individuo, autor del manuscrito de las confesiones de Joaquín, de una capacidad de reconocimiento del problema de la escisión de la propia conciencia. El hecho de que la novela sea una confesión esclarece que el manuscrito de Joaquín Monegro es un ejercicio de premeditación. Por eso, el mero hecho de escribir sus memorias hace de Monegro un individuo excepcional porque, aunque abatido por el conflicto de su doble personalidad, es capaz de reconocer el desdoblamiento de la conciencia individual como un problema fundamental del individuo en la formación de la identidad. Longhurst apunta que en el personaje de Joaquín “lo extraordinario es su meditación sobre sí mismo, su insistencia en analizarse y verse como la envidia y el odio personificados” (39) y Marías concluye su estudio diciendo que “Joaquín muere con su odio superado, al menos poseído y conocido en su raíz” (108). Con *Abel Sánchez* dejaba Unamuno todavía muchas preguntas sobre las que reflexionar y un gran enigma sobre una respuesta posible a la reconciliación entre esos yoes, fragmentos del ser que pugnan en las entrañas del alma de cada individuo. De lo que no cabe duda es que “Unamuno, aun sin soluciones, creó en *Abel Sánchez* un tipo de novela que ha resultado ser fiel reflejo de lo que posteriormente hemos llegado a considerar una nueva conciencia vital en la historia de la civilización occidental” (Longhurst, 71). Reconocer el conflicto de la personalidad en el proceso de

¹²⁴ Es de interés recalcar que en este momento de frustración de Joaquín ante su amargo destino el cura que lo confiesa le reclama su actitud al preguntarse el ¿por qué? frente al ¿para qué? de la vida: “pregunte más bien para qué nació (137)” le responde el padre. La primera pregunta, ¿por qué? es la pregunta de la ciencia que en este caso no tiene respuesta, y no olvidemos que Joaquín es médico. La segunda pregunta, ¿para qué?, es la del pragmatismo vital, que sí admite respuesta al proponer que cada individuo posee la capacidad de buscarle un sentido, o sea, una finalidad a la vida. Aquí tenemos unos de los temas fundamentales expuestos por Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*: la finalidad de la vida. El por qué de nuestra existencia tiene poco sentido porque precede a la razón y como escribió Unamuno “la existencia no tiene razón de ser porque está sobre todas las razones”. Unamuno, en la máxima afirmación de su filosofía existencial sustituye la pregunta de la ciencia y la razón- ¿por qué?- por la pregunta de la vida y la intuición-¿para qué?-. Estas nociones están directamente ligadas a lo que Unamuno entiende por la historia orgánica (la intrahistoria) representativa de lo vivo, lo permanente, lo verdadero y lo auténtico frente a lo mecánico, lo efímero y lo superficial.

autoconocimiento, además, ha sido dar un paso agigantado en la propuesta de Unamuno en cuanto a su teoría de la significativa relación individuo/colectividad porque, como veremos a continuación, en el conflicto también existe la complementariedad.

Abel Sánchez, una historia de pasión: conexión con la colectividad

Las observaciones de este estudio hasta ahora aclaran que Monegro padece de un problema de personalidad que lo escinde como individuo creándole una conciencia de conflicto personal irreconciliable, dominada por la pasión del odio. Bien es sabido y reiterado por los críticos que el problema de la personalidad, encarnado por el desdoblamiento de la conciencia de Monegro en su relación consigo mismo, es la temática fundamental de esta obra. Pero... ¿qué ha concluido la crítica de las relaciones que Joaquín, como parte del yo de Monegro, sostiene con los demás personajes de la novela? Y... si Unamuno, como corroboran sus estudiosos, se centró en el individuo como preocupación fundamental en este relato, ¿por qué dio lugar en *Abel Sánchez* a la posibilidad de incluso poder percibir una cierta actitud de Joaquín para con los demás? ¿No habría bastado, si del individuo se trata, el conflicto de Monegro establecido por la relación Joaquín/Abel como representativo del despertar de la conciencia individual? ¿Por qué esa alusión al aspecto social; a lo que circunda al individuo fuera del estado de su propia subjetividad; que en *Abel Sánchez* se manifiesta no sólo en su comportamiento hacia los demás personajes, sino en el efecto que en Joaquín crea su percepción que de él tienen los demás? Buscar respuestas a la importancia de la relación Joaquín/colectividad, entendiendo por colectividad la presencia de otros personajes con los que Joaquín socializa en la novela, es tarea de la que la crítica se ha preocupado muy poco, o casi nada, y cuando lo ha hecho ha sido con motivo de negar cualquier tipo de conexión entre ambos. Julián Marías, por ejemplo, habla de una “falta de referencia a un mundo social, porque las relaciones entre los pocos personajes son estrictamente interindividuales, de hombre a hombre, o a mujer, y están vistas desde el alma de Joaquín Monegro, cuya confesión constituye el núcleo del relato (103). Y continúa “*Abel Sánchez* es un estudio íntimo, un descenso al fondo del alma de un personaje, un relato narrado desde dentro, sin alusiones apenas a un mundo exterior, pura mostración de íntimo acontecer temporal, que desnuda el reducto último de una personalidad (109).

Conuerdo con la observación de Marías al apuntar el predominio de lo interindividual frente a lo interpersonal o colectivo de esta novela, y no pongo en duda que *Abel Sánchez* es, ante todo, una obra sobre el proceso de autoconocimiento del individuo y la conflictiva vivencia de la personalidad, con la propia otredad, en el proceso de la construcción de la identidad individual. Con todo, encuentro de crucial importancia volver a reconsiderar este texto en cuanto a su planteamiento de la relación individuo/colectividad porque, como se anuncia al principio de este estudio, es ésta, para Unamuno, un ingrediente crucial en la teoría organicista y de integración del individuo para consigo mismo y para con los demás en la construcción de la propia identidad.

Desde este punto de vista, en *Abel Sánchez* salen a relucir dos ideas claves, que pueden servir de ayuda para esclarecer la incógnita del problema de la personalidad, y por ende, de la formación de la identidad: primero, que en la imposibilidad de

reconciliarse consigo mismo, el individuo no puede jamás llegar a mantener relaciones armónicas con los demás. Y segundo, que el concepto de la complementariedad, perfilado por Unamuno en este relato, es de suma importancia en la formación de la propia subjetividad. Veamos pues, como según estas ideas se desenvuelve la vida de Joaquín para con los demás.

Si la imposibilidad de reconciliación de sus dos yoes hace de Monegro un ser incapaz de determinarse como individuo, dominado por la pasión de odiar, vemos también que esta oscura pasión, que dicta la vida de Joaquín, además, desplaza la amargura del yo, que es incapaz de amar, a un plano que se sale de los límites de la subjetividad individual, porque cancela, a nivel social, la relación de Joaquín con los demás personajes de la novela: “¡Señor, Señor. Tú me dijiste: ama a tu prójimo como a ti mismo! Y yo no amo al prójimo no puedo amarle, porque no me amo, no sé amarme, no puedo amarme a mí mismo. ¿Qué has hecho de mí Señor?” (XXI, 152). Ofuscado por la pérdida del amor en sí mismo Joaquín no sólo es incapaz de proyectar amor hacia los demás sino que se ciega ante la posibilidad de amar de los demás, en quienes quiere inculcar su propia voluntad de odiar. Como él se considera un ser odioso le es imposible concebir que otros puedan sentir un mínimo de apreciación por él. A su mujer Antonia, por ejemplo intenta convencerla de que lo que siente hacia él es repugnancia insistiéndole en que le diga que es un ser indeseable, cuando ella sólo ve a un hombre que sufre: “¡Aquella pobre Antonia!... era todo ternura, todo compasión. Adivinó en Joaquín, con divino instinto, un enfermo, un inválido del alma” (108) y cuando Joaquín le pregunta “Pues ¿qué soy yo?” (108) ella responde “Usted es un desgraciado, un hombre que sufre” (108). Después, en su confesión escribiría Joaquín que su mujer “estaba empeñada en quererme y en curarme, en vencer la repugnancia que sin duda yo debía inspirarle. Nunca me lo dijo nunca me lo dio a entender” (108). Para Joaquín sería más fácil que Antonia sintiera desprecio por él porque esa actitud justificaría, al menos, la visión de sí mismo, pero Antonia ama a su marido y esto hace de Joaquín un ser aún más miserable que, incapaz de sentir amor por sí mismo, no comprende que otra persona pueda sentirlo por él. Asimismo se desenvuelve la relación con su nieto, Joaquinito, donde el amor por el niño pasa a un segundo plano y en la que sólo importa, siempre dirigida por la envidia hacia Abel, en qué medida Joaquinito admira o quiere más a su abuelo materno (Joaquín) que al paterno (Abel). Es ésta una relación egoísta por parte de Joaquín, preocupado tan sólo de asegurarse un lugar en el corazón de su nieto como forma de arrebatárselo a su rival. El único fruto de esta unión, sin embargo, será una evidencia más de la inseguridad de Joaquín, debida en esta ocasión a las pruebas de cariño de Joaquinito hacia Abel que en la más pura inocencia le confiesa a su abuelo “te quiero más a ti” (XXXVI, 199), ante lo que Joaquín reacciona diciendo “quiere arrebatarme su cariño, quiere ser el primero...Quiere quitarme este último consuelo. Vuelve a ser él, el que me quitaba los amigos cuando éramos mozos” (XXXV, 199). Además, la pasión que devora a Joaquín acapara también su actitud obsesionada para con su hija quien, en la desesperación por salvar a su padre, decide sacrificar su vida internándose en un convento en busca de su redención, a lo que responde el mismo Joaquín: “Sí, Antonia, esa hija quiere sacrificarse por mí, y no sabe que si se va al convento me deja desesperado. Su convento es esta casa” (169).

La falta del sentimiento de amor suplantado por el odio que inutiliza cualquier lazo interindividual de esta novela es, pues, evidencia de la incapacidad de Joaquín de apaciguar el conflicto de su conciencia a nivel individual, tanto como de la inviabilidad de crear relaciones armónicas para con los demás. El único personaje de la novela con quien Joaquín llega a sostener una relación más o menos estable es Abelín, el hijo de Abel, que, interesado en la medicina, ve en Joaquín un modelo profesional a seguir. No obstante, en el curso de la trama llegamos a comprender que esta relación, en la que Joaquín brinda su apoyo a Abelín, encaminándolo en la profesión, no se basa en el sentimiento del amor. Joaquín hace uso de las afinidades que lo acercan al hijo de su amigo/enemigo y se esfuerza por mantener una relación armoniosa con Abelín, únicamente porque en la conquista de la admiración que por él demuestra Abelín puede Joaquín aplicar un plan de venganza hacia Abel. También en este caso le ha vencido su pasión: “Éste, éste será mi obra! Mío y no de su padre... El me quitó a Helena, yo les quitaré el hijo. Que será mío, y ¿quién sabe?... acaso concluya renegando de su padre, cuando le conozca y sepa lo que me hizo” (XXIV, 163). Sólo arrebatándole el amor del hijo a Abel y haciendo de Abelín un reflejo suyo podría Joaquín realizarse como persona, porque esto significaría hacer de Abelín un yo, que siendo engendro de Abel-el yo que Joaquín querría ser- sería réplica de Joaquín, el yo disminuido por Abel¹²⁵.

Vemos, pues, que todas las relaciones que Joaquín mantiene en esta novela son esfuerzos fallidos de convivencia, no sólo porque como apunta Julián Marías “están vistas desde el alma de Joaquín Monegro” sino porque en el alma de Joaquín Monegro reside el centro del conflicto de la personalidad que es, en este caso específico, la desenfrenada pasión de odiar, que rige tanto la relación de Monegro consigo mismo como la que éste sostiene con los demás. Monegro nunca podrá coexistir en armonía con la colectividad porque en él todavía queda un asunto pendiente por explorar, la solución al problema de su propia personalidad; tema que nos enlaza con la importancia del concepto de la complementariedad en la formación de la propia subjetividad.

La complementariedad entre el individuo y la colectividad, como hemos visto, es un concepto crucial en la teoría unamuniana de la integración social. La relación entre ellos es orgánica “porque en ella existe la interdependencia y complementariedad entre el yo y los demás”¹²⁶. La interdependencia en la relación Joaquín/Abel, fragmentos del yo, es en *Abel Sánchez* obvia y fácil de descifrar; Abel como móvil de la existencia de Joaquín propicia toda razón de ser para Joaquín. De la misma manera, veremos que, asimismo, Joaquín se hace imprescindible en la existencia de Abel porque gracias a éste (Joaquín) puede existir la proyección del deseo de ser en Abel que, a su

¹²⁵ Longhurst, quien estudia a fondo la relación Joaquín/Abelín, afirma que este proyecto de venganza de Joaquín no tiene éxito por dos motivos: “Primero Joaquín olvida que Abel no reacciona como él, que no comparte su afán posesivo, su necesidad de dominar a los demás; que le roben al hijo no le afecta, y por lo tanto la venganza de Joaquín es ilusoria. Segundo, la atención que Joaquín dedica a Abelín no pasa inadvertida para su hija, la cual, vislumbrando los oscuros motivos de su padre, decide buscar su redención en un acto de abnegación suprema” (42-3). Entiende aquí Longhurst la decisión de la hija de Joaquín de internarse en un convento, cosa que significaría para el mismo Joaquín la pérdida de su propia hija.

¹²⁶ Ver la página 65 de este capítulo.

vez, se crea por la imaginación de Joaquín. La complementariedad del yo con los demás, en el sentido unamuniano de la integración social, es, por otro lado, asunto sin posibilidad alguna en esta novela, ya que, al quedar pendiente el conflicto de la personalidad, el individuo no puede llegar a determinarse y como consecuencia se anula cualquier posible ligazón con la colectividad. Lejos está, pues, este relato de una verdadera complementariedad entre el individuo y la colectividad, ya que es ésta, según la entiende Unamuno, la que alcanzamos como resultado de un encuentro armónico primero con nosotros mismos y después con la sociedad.

Frente al concepto de la armonía, *Abel Sánchez* se caracteriza por la idea del conflicto, específicamente, el conflicto de la personalidad en la búsqueda y formación de la propia subjetividad. El antagonismo entre los dos personajes principales, Joaquín y Abel, manifiesta esta disputa sin solución que despliega un problema fundamental en la construcción de la identidad: la incapacidad que tiene el individuo de reconciliar los yoes que albergan la propia subjetividad. No cabe duda alguna de que hasta ahora todos los estudiosos de esta novela concuerdan, y con mucha razón, con que este dilema es el centro temático en el relato unamuniano. No obstante, existe en esta novela un acercamiento al concepto de la complementariedad que posteriormente sería más a fondo desarrollado por Unamuno. En el caso específico de *Abel Sánchez* dicha complementariedad se basa, paradójicamente, en la idea misma del conflicto. Pensemos por ejemplo en la conflictiva relación Joaquín/Abel. La lucha entre estos dos personajes reside en la imposibilidad de reconciliación a pesar de ser conceptualmente inseparables; no sólo nos dice el narrador que eran amigos de la infancia sino “casi más bien hermanos de crianza (85)” y que eran amigos “de antes de conocerse” (86). ¿Dónde está pues el lazo de unión que conduce en esta relación a la complementariedad?

Hasta aquí hemos aclarado que la existencia de Abel como la proyección del “querer ser” es indispensable en la vida de Joaquín. Es decir, para que se dé el conflicto interno de Joaquín no podemos prescindir de la existencia de Abel. Pero... ¿qué hay del significado de la existencia de Joaquín para Abel? Sumidos en ahondar en lo que Abel como emblema del deseo de la personalidad simboliza, los expertos han dejado muy de lado el asunto de la relación Joaquín/Abel en cuanto a lo que Abel significa como sujeto (quien es) y no objeto (qué es) en esta hermandad. Si tradicionalmente el planteamiento de esta relación se entiende como la existencia de un yo sujeto-Joaquín- y un yo, objeto del deseo de ser- Abel- es hora de que indagemos el significado de esta relación a la inversa, porque en esta inversión, en que se pone en juego la identidad de Abel como sujeto y no la de Joaquín, se acusa un punto de contacto clave en el concepto unamuniano de la complementariedad. Si para Joaquín el Abel objeto es el origen de la duda de la existencia y el deseo de ser; Joaquín para su contrario: el Abel sujeto, simboliza el complemento de la existencia. Esto es decir que Abel “es” gracias a la existencia de Joaquín y a su deseo de “querer ser”, dado que, el único Abel que conocemos en esta novela es el Abel proyectado por Joaquín o el Abel que “puede ser” porque Joaquín “no es”. La fama y éxito profesional de Joaquín por ejemplo “es” o se debe en gran parte a lo que Joaquín deja de ser frente a Abel. Prueba de ello es el conmovedor discurso de alabanza que ofrece Joaquín a su amigo con motivo de la presentación en público de su cuadro de Caín y Abel, obra de arte que, a raíz de las

palabras de Joaquín, otorga el más rotundo éxito profesional y personal a la existencia de Abel. Vemos en esta escena a un Joaquín que ante un “público subyugado” (XIV, 132) se minimiza para engrandecer la obra y la persona de su otro, mientras que con lágrimas en los ojos aclama:

Nadie le ha conocido más adentro que yo, creo conocerle mejor que me conozco a mí mismo, más puramente, porque de nosotros mismos no vemos en nuestras entrañas sino el fango de que hemos sido hechos. Es en otros donde vemos lo mejor de nosotros, y lo amamos, y eso es la admiración. Él ha hecho en su arte lo que yo habría querido hacer en el mío, y por eso es uno de mis modelos; su gloria es un acicate para mi trabajo y es un consuelo de la gloria que no he podido adquirir. Él es nuestro, de todos; él es mío sobre todo, y yo, gozando de su obra, la hago tan mía como él la hizo suya creándola. Y me consuelo de verme sujeto a mi medianía. (XIV, 132)

Y, a su vez, Abel oyéndolo pronunciar tales palabras reconoce su dependencia de Joaquín, proclamándolo autor de su obra y, como tal, entidad representativa de lo que él-Abel- como artista, “es”: “Joaquín lo que acabas de decir vale mucho más que mi cuadro, que todos los cuadro que he pintado, más que todos los que pintaré...Yo no sabía lo que he hecho hasta que te he oído. ¡Tú, y no yo has hecho mi cuadro, tú!” (XIV, 133). Y en tanto, aunque por mérito de Joaquín, “la gloria artística de Abel seguía creciendo y confirmándose: Era ya uno de los pintores de más nombradía de la nación toda, y su renombre empezaba a traspasar las fronteras” (XIV, 135).

Junto con esta prueba de complementariedad existen en *Abel Sánchez* muchas otras ocasiones en las que Abel, engrandecido por Joaquín, su complemento, sobresale frente a lo que Joaquín no puede ser. Frente a la antipatía y aislamiento de Joaquín salen a relucir la simpatía y popularidad de Abel “era él simpático y antipático yo. Desde niño me aislaron mis amigos” (I, 86) nos dice Joaquín en su confesión. Y continúa “Abel era el que hacía reír con sus gracias y, sobre todo, obtenía triunfos de aplauso por las caricaturas que de los catedráticos hacía” (I, 86). A la timidez de Joaquín se contraponen el poder de seducción de Abel que, en un acto claro de rivalidad, le arrebató a su amigo el amor de Helena, a lo que Joaquín indignado replica “Claro, a ti, al artista, al afortunado, al favorito de la fortuna, a ti son ellas las que te solicitan. Ya la tienes, pues...” (III, 95). Y frente a la incapacidad de amar de Joaquín se acentúa no sólo el amor pasional de Abel sino el mayor grado de ternura que es capaz de transmitir a su nieto Abelito, nieto también de Joaquín, quien, en un acto de comparación de los abuelos, revela su preferencia por el abuelo paterno, al decirle a Abel “te quiero más a ti” (XXXV, 199).

Lo cierto es que la fama, el amor, la simpatía, el poder de seducción y el éxito profesional, son características que resaltan en Abel gracias a la debilidad de carácter de Joaquín, que desmoronado por las cualidades de su contrario hace de Abel un yo íntegro no sólo ante sí sino también frente a los demás, aun cuando esa integridad es puro mérito de Joaquín que, minimizado ante los atributos del otro, enaltece sus aptitudes aún más. Por eso Abel, muy seguro de sí mismo, puede afirmar “yo siempre he de ser yo” (XXXIV, 194)” porque existe Joaquín, su contrafigura quien se opone a esa afirmación en gritos desesperados de inseguridad: “¿Quién soy yo?” (151) “¿Dónde estoy yo?” (152) “Y yo, ¿quién quiero ser?” (XXVIII, 176).

Pensar en el personaje de Joaquín como complemento de Abel, es no dar escapatoria a la dependencia de la otredad en la formación de la propia identidad. Si en *Abel Sánchez* siempre se ha dado por descontada la necesidad de la existencia de Abel como máxima razón de ser para Joaquín, podemos también afirmar que tampoco para Abel sería posible existir plenamente sin la presencia de Joaquín¹²⁷. Entre ambos personajes hay una reciprocidad ineludible de dependencia, aun en su más agudo antagonismo. La única diferencia es que Joaquín reconoce abiertamente esta indispensabilidad cuando ante la posible muerte de Abel exclama “necesito que viva” (104). Abel, por su parte, no hace aclaración directa de su necesidad por su amigo/rival. Sin embargo, la acatada actitud de Abel frente al odio que por él siente Joaquín, no es menos que sospechosa y nos invita a hacernos la misma pregunta que se hizo Joaquín en su momento, ¿por qué no se rebela Abel? Esta pregunta la contesta el mismo Abel de manera indirecta al mostrarse indiferente frente a los arrebatos de Joaquín, por quien siente sólo compasión. A Abel, hipócritamente, le interesa que Joaquín se mantenga en la rabia, la confusión y la amargura porque esto hace de él-Abel- un ser más entero; la reacción de Abel a la actitud apasionada de Joaquín lo equipararía a su rival y a él le conviene mantener su estado jerárquico de superioridad. Por eso, cuando Abelito le confiesa quererlo más a él que Joaquín, Abel, para enaltecer ante su nieto su sentimiento de bondad, le reclama: “¡Pues no! No debes quererme a mí más...El abuelito Joaquín es muy bueno, te quiere mucho, te compra juguetes” (XXXV, 199). Y cuando Helena arremete contra Joaquín diciendo “Qué pelma...es insoportable!” (92) Abel lo defiende al contestar: “No, él es reconcentrado, altivo por dentro, terco, lleno de sí mismo, pero es bueno, honrado a carta cabal, inteligente; le espera un brillante porvenir en su carrera; te quiere con delirio...No te burles así” (92-3); y en público siempre lo elogia, dando lugar al comentario de su propio hijo Abelín quien le cuenta al mismo Joaquín: “de usted no le he oído hablar sino muy bien, demasiado bien...antes de conocerle yo a usted, maestro, le creía otro” (XXV, 166).

He aquí un esbozo de la anhelada complementariedad unamuniana, que aun basándose en el conflicto y no en la armonía como punto de partida, y sin llegar a ser una relación orgánica de integración social, establece la importancia de la dependencia de los individuos en el proceso de la formación de la identidad, como primer paso a la posterior relación individuo/ colectividad. La complementariedad entre Joaquín y Abel guarda, sin duda, un doble enigma por descifrar: dónde hallar el secreto a la convivencia armónica para con los demás y qué significa esa relación en la formación de la propia identidad. Este secreto, de la complementariedad nos lo anunciaba Unamuno ya desde las páginas de *Abel Sánchez* cuando por boca de Abelín detectaba un tipo de complicidad de la existencia entre los dos personajes. Abelín hablando con Joaquín sobre la visión que su padre tenía del maestro le comenta: “Habla de un modo como si mediase entre usted y él algún secreto...” (XXV, 166). Años después, en la novela *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, Unamuno evolucionará esa misma idea de la complementariedad reiterando que el individuo es, por naturaleza, un ser social; y el otro un ser inevitable en la creación del yo auténtico-vital.

¹²⁷ Existe en la novela un Abel autónomo, fuera de la proyección de Joaquín pero, como bien han apuntado los críticos, es éste “un Abel que pasa a la penumbra” (Longhurst, 63).

La novela *Don Sandalio, jugador de ajedrez*: una lección de integración social.

De acuerdo con la relación orgánica de reciprocidad previamente establecida en cuanto a los niveles de identidad (individuo-colectividad) y el proyecto intrahistórico de integración de Unamuno, sabemos que para el intelectual no tiene sentido la “diferenciación” del otro si en el proceso se pierde el sentido de la “integración” de la comunidad humana, en la que como parte del grupo social nos incorporamos pero como individuos singularizados nos distinguimos. Unamuno alega que para llegar a la autenticidad nacional, es necesario empezar desde el individuo como el elemento base de todo un pueblo y, que en esa búsqueda de identidad nacional, frente a lo mecánico predomina lo vital¹²⁸. Esto es decir que, para Unamuno, la historia orgánica (la intrahistoria) enfatiza el concepto de la eternidad, representativa de lo vivo, lo permanente, lo verdadero y lo auténtico frente a lo mecánico, lo efímero y lo superficial¹²⁹. El individuo, pues, como origen y sostén de la colectividad nacional y de dicha relación orgánica de reciprocidad debe ser, asimismo, entidad representativa de lo auténtico-vital. Bajo esta premisa, el intelectual vasco afirma que ser auténticos es clave en el proceso de crearse como entidad singularizada en la formación de la propia subjetividad.

En la novela *Don Sandalio, jugador de ajedrez*¹³⁰ (1933) cuyo tema central es el de las relaciones interpersonales, Unamuno se ocupa de la relación orgánica

¹²⁸ Con esta afirmación Unamuno de ubica, sin duda en la vertiente regeneracionista española. Entendemos por regeneracionismo el movimiento intelectual que entre los siglos XIX y XX reflexiona de manera objetiva y científica sobre las causas de la decadencia nacional española. Los intelectuales regeneracionistas trataban de forjar una nueva idea de España basada en la autenticidad, desenmascarando las imposturas de la falsa España oficial. Para más información sobre este tema, consultar el libro de Joaquín Verdu de Gregorio *Regeneracionismo y Generación del Noventa y Ocho*. Madrid: Ediciones Endymion, 1998.

¹²⁹ Cabe recordar que si según observa La Rubia Prado, el problema de la crisis nacional planteado por Unamuno se debe a una desviación del país “de su propio ser”, podemos deducir que la crisis de la identidad española se origina por una existencia no auténtica o desviada de su humanidad, de su intimidad, de su interioridad, de su integración y de su continuidad- *todas estas características orgánicas*- debido a la imposición mecánica de la historia. De esta manera, redescubrir las “características genuinas o esenciales del carácter nacional” mediante la “introspección” supone una “regeneración de la afirmación del propio ser”. Afirmarse como un “ser propio” es en Unamuno equivalente a ser partícipes de la existencia auténtica o “auténtica vida” según la denomina la *Volkerpsychologie*, que debe renacer una vez aniquilada la existencia no auténtica, producto de una imposición mecánica.

¹³⁰ La novela *Don Sandalio* es aún una obra por descubrir a la que la crítica ha dedicado poca atención. Entre los críticos que más se han interesado en analizarla destacan Julián Marías y Carlos A. Longhurst, quienes la han considerado importante, a propósito del asunto de la personalidad. Marías, para quien esta obra supone lo que él denomina “el hueco de la personalidad” opina que en *Don Sandalio*, contraponiéndose a *Abel Sánchez* en su planteamiento de la personalidad, “Unamuno intenta suprimir radicalmente la intimidad, ignorarla, no querer saber ni siquiera nada de ella” (109). El autor de las cartas del relato, nos dice Marías, “no quiere conocer lo que pasaba al Don Sandalio fuera del casino; sólo le importa, el que jugaba callado, atento al movimiento de las piezas, el que se le ha muerto a él. Se mueve, pues, frente al hueco de una personalidad, frente a la negación de ella, y por tanto, al misterio obstinadamente mantenido” (110). Como continuidad y complemento de la inquietud por el tema de la personalidad, mi estudio se ocupa, junto con dicha preocupación, de sacar a la luz la teoría de integración

individuo-colectividad así como de clarificar lo que se entiende por autenticidad en el proceso de autoconocimiento y autocreación del ser que depende de esa colectividad-representativa del otro, en la formación de la subjetividad-. Esta necesidad recíproca entre el yo y el otro es una noción orgánica que Unamuno hereda de la *Volkerpsychologie* y que calza perfectamente con la filosofía de la autenticidad heideggeriana. Si en *Abel Sánchez* Unamuno esboza la inevitabilidad de la relación con el otro en la formación de la personalidad, en su *Don Sandalio* además de desarrollar este concepto de dependencia y complementariedad, Unamuno resalta un elemento primordial en su teoría de la construcción de la identidad en la relación individuo/colectividad: la autenticidad¹³¹, que al igual que en la filosofía de Martin Heidegger, está enteradamente ligada a la identidad. Por este motivo, resulta oportuno detenernos un momento en la explicación de lo que Heidegger entiende por autenticidad.

Como parte del proyecto de la construcción de la existencia individual en la eventualidad del ser, Heidegger en su libro *El ser y el tiempo*¹³² examina la noción de la autenticidad (*Eigentlich*) e inautenticidad (*Un-eigentlich*) del individuo como temática central de la existencia. Ser auténtico significa para el filósofo vivir en base a las propias elecciones, a partir de uno mismo. El ser-ahí (*Dasein*)¹³³ por ejemplo, no puede autenticarse a partir de una sustancialidad previamente dada- una naturaleza, una esencia- porque la autenticidad se manifiesta con lo propio no con lo apropiado. Sin olvidar que el hombre es un ser temporal e histórico, limitado por unas circunstancias concretas; la existencia auténtica se caracteriza por vivir de acuerdo con el propio ser y tener conciencia de la propia limitación; en el extremo de su limitación se encuentra la muerte. El hombre auténtico no escapa de la angustia de la nada que es su punto de partida para crearse, y no escapa de la experiencia consciente de ser para la muerte. La existencia auténtica, que vive la angustia, permite despertarse de falsas ilusiones o seguridades, y reconocerse desnudo. A partir de aquí, el individuo puede tomar la

social que Unamuno expone en este relato mediante la relación individuo/colectividad. Todas las citas que se refieren a esta novela, a partir de este momento, provienen del texto: *San Manuel Bueno Mártir y tres historias más*. Madrid: Espasa Calpe S.A, 1933.

¹³¹ Si en el capítulo segundo de este estudio aludíamos al error cometido por Mariano José de Larra al no reconocer la autenticidad del pueblo español como parte de su proyecto hacia la modernización de España, el caso de Unamuno es justo lo opuesto. Larra se forjó un modelo francés para definir lo español y esto colaboró al fracaso de su ilustrada reforma porque no singularizó a España como nación. Unamuno, sin embargo, se vuelca en lo intrahistórico como algo genuinamente español.

¹³² Para el estudio de Heidegger, he utilizado principalmente: la traducción al español de la metafísica de *El ser y el tiempo* de Heidegger, de Manuel Luis Escamilla, la traducción al inglés de Macquarrie, J. y Robinson, E. y el libro de Stephen Mulhall: *Heidegger and Being and Time*. Me ha sido útil también la traducción de *El ser y el tiempo* de José Gaos y el estudio que T.W Jones hace del filósofo en su libro *Heidegger* sobre todo en cuanto a la noción de lo ontológico y lo óntico. Para las citas que vienen directamente de Heidegger usaré el siguiente modelo como referencia (BT, nombre del traductor, página correspondiente del texto)

¹³³ Heidegger define el *Dasein* o ser-ahí en términos de una proyección, el individuo que se hace a sí mismo; es decir que el individuo es en la medida en que se va creando según su propia elección, el individuo que es siendo. Para más información sobre este término y su importancia en cuanto a la noción moderna de la subjetividad ver el primer capítulo de este estudio (10-12).

opción radical de realizarse a sí mismo en el mundo que le rodea. La existencia auténtica es la realización de la libertad de elección, es decir, frente al sentimiento del absurdo de la muerte elegimos libremente crear valores propios. Ser inauténtico, por otro lado, significa vivir en base a las elecciones de los demás, a partir del mundo, del otro. El individuo inauténtico se caracteriza por el anonimato- ser uno más en la masa-, la mediocridad- obrar como los demás-, la frivolidad-preferir la superficialidad de lo material-, el lenguaje vano- evadir el esfuerzo por la verdadera comunicación, la curiosidad- enfatizar lo novedoso frente a la observación detenida de cuanto sucede a nuestro alrededor- la irresponsabilidad- no plantearse problemas, no esforzarse en buscar soluciones y no prever consecuencias de los propios actos-, y la inconsciencia- evadir las grandes cuestiones de la existencia humana (Mulhall 130-6). Heidegger nos habla de la importancia de la lucha por la búsqueda de la autenticidad del *Dasein* como una meta primordial de la propia existencia diciendo:

Authenticity is a matter of the way in which one relates to one's roles. *Dasein* is never necessarily lost to itself, but it must always begin by finding itself; authenticity is always an achievement. The Self of everyday *Dasein* is the they-self, which we distinguish from the *authentic Self*- that is from the Self which has been taken hold of in its own way. As they-self, the particular *Dasein* has been dispersed into the "they" and must first find itself... If *Dasein* discovers the world in its own way and brings it close, if it discloses to itself in its own authentic Being, then this discovery of the "world" and this disclosure of *Dasein* are always accomplished as a clearing-away of concealments and obscurities, as a breaking up of the disguises with which *Dasein* bars its own way. (BT, Macquarrie and Robinson, 167)

La angustia o ansiedad -*Angst*- que provoca el arrojamiento del hombre en el mundo, donde convive con la sociedad, es un sentimiento clave en el proceso de autenticación del yo¹³⁴. La experiencia de la angustia proviene de la necesidad de mantener la autenticidad como seres individuales y singularizados frente al otro, que son entidades inevitables en el mundo con quienes nos relacionamos a nivel social y, a su vez, de esta experiencia resulta una profunda comprensión de ese arrojamiento entre los demás, porque es a través de esta aceptación angustiosa mediante la cual el hombre puede reconocerse desnudo ante ellos sin dejar de ser un ente social. Este no huir de la angustia que conlleva el reconocerse ante uno mismo es el móvil mediante el cual el hombre se autentifica porque, profesando su libertad de elección, escoge sus propios valores fuera de las imposiciones del otro. De esta manera, el individuo auténtico se crea como entidad libre e independiente del ser de los demás sin necesariamente dejar de ser para los demás. Reconocer la experiencia de la angustia como el resultado de la comprensión profunda del individuo en el mundo es primordial en el proceso de autenticación del yo porque para Heidegger, como para Unamuno, el individuo es ante todo un ser social, lo que implica un constante riesgo de pérdida de la autenticidad ante el poder de imposición que el otro puede siempre ejercer en la propia valoración del yo. Asimismo, el otro es una necesidad inevitable en la creación del yo auténtico.

¹³⁴ Como explica W.T Jones en su libro *Heidegger* las estructuras ontológicas de angustia y arrojamiento son para el filósofo absolutamente universales y ningún ser humano carece de ellas (318-19).

El concepto de la autenticidad de Heidegger es afín a lo que Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida* entiende por el hambre de eternidad. La eternidad en Unamuno es análoga a la noción de la lucha del individuo por su propia perduración, aún en su arrojamiento de convivencia con los demás; cada ser, afirma Unamuno, “se esfuerza por perseverar en él” (23) y en la lucha de su perseverancia por ser él mismo el hombre se eterniza y encuentra su libertad que ultimadamente es, para Unamuno, el encuentro del amor (armonía) del yo con los demás: “¡Eternidad! ¡Eternidad! Este es el anhelo; la sed de eternidad es lo que se llama amor entre los hombres, y quien a otro ama es que quiere eternizarse en él” (23). La eternidad, como el *Dasein*, apunta a un ideal de persistencia, y ser siendo, dentro de la inevitabilidad de la colectividad: “ ¡Ser, ser siempre, ser sin término! ¡sed de ser, sed de ser más!” (24); siempre en la misión de encontrar valores propios con los que subsistir como seres auténticos o reales dentro de esa colectividad porque, como bien dice Unamuno, “lo que no es eterno tampoco es real” (23)¹³⁵.

Esta explicación de la autenticidad es esclarecedora de la aplicación de dicho concepto en la novela de *Don Sandalio*, del que Unamuno hace uso con el propósito de llegar a una mejor comprensión de la dinámica de integración en la relación individuo/colectividad, ya que, es mediante la autenticidad que se logra la fusión del individuo con la otredad como complemento de la propia subjetividad, sin obstaculizar la libre elección de mantener la singularidad. Veamos pues como Unamuno elabora dichas nociones en su novela *Don Sandalio jugador de Ajedrez*, como elementos claves en la formación de la identidad.

El relato consiste de un breve prólogo, veintitrés cartas dirigidas a un tal Felipe, escritas por un personaje cuyo nombre desconocemos- el narrador- y un epílogo. Por el contenido de la primera carta, sabemos que el narrador se encuentra en un pequeño pueblo costero donde se ha retirado por voluntad propia “huyendo de la sociedad de los llamados prójimos y semejantes” y “buscando la compañía de las olas del mar y de las hojas de los árboles”. Entendemos también, en nuestro primer contacto con el texto, que la búsqueda del pequeño pueblo costero, como sustituto de la sociedad, se debe a un rechazo visceral de lo que el narrador identifica como la tontería humana, característica de los hombres que representan el cuerpo de la sociedad, “me aislo para defenderme del roce de sus tonterías... ¡Nada de hombres! ¡Ni, de mujer claro!” (125).

Este nuevo espacio, que podríamos denominar como natural, adonde se desplaza el narrador además se caracteriza porque es un lugar inhabitado por la humanidad, idóneo para nuestro innominado personaje en su solitario camino hacia el reencuentro

¹³⁵ A pesar de que tanto Heidegger como Unamuno conciben al individuo como una proyección (una entidad cuya misión es la autocreación en base a su libertad de elección de valores dentro de la sociedad) y de que, la angustia, es el móvil de lucha en esa autoproyección, cabe señalar aquí una diferencia entre ambas filosofías. Heidegger, en *El ser y el tiempo* aclara que la libertad del *Dasein*, que vive la angustia, es ser para la muerte. Unamuno, sin embargo podemos decir que postula un *Dasein* que no cesa, que quiere siempre ser siendo, o ser para la inmortalidad. Para Unamuno, cuyo anhelo de la inmortalidad es un culto a la vida, la angustia del individuo es más bien el pensamiento de no querer ser para la muerte, el ser para la muerte es hacerse esclavos de la libertad. En *Del sentimiento trágico de la vida* nos dice Unamuno “el hombre libre en nada piensa menos que en la muerte; pero ese hombre libre es un hombre muerto, libre del resorte de la vida, falto de amor, esclavo de su libertad. Ese pensamiento de que no me tengo que morir y el enigma de lo que habrá después, es el latir mismo de mi conciencia” (24).

con la única entidad humana que lo acompaña, su yo. Es así que comienza la trayectoria de la formación de la identidad y el camino de (auto) conocimiento en el relato unamuniano y así que Unamuno da inicio al proceso de autenticación del individuo como entidad singularizada dentro de la colectividad. En su misión inicial, la de autoconocerse, el individuo, completamente aislado de la colectividad no tiene más alternativa que volcarse hacia sí mismo, autoevaluándose, como entidad singularizada. En el caso específico de *Don Sandalio*, el medio natural, representativo de lo vital frente a lo mecánico de la sociedad, otorga al individuo el ambiente adecuado para el autoanálisis. El narrador se abre, en este caso, a una relación con el espacio natural que lo circunda, las plantas, los árboles, las montañas y las olas de mar, como modo de contactar con la propia interioridad. Y, de hecho, nos consta que el protagonista experimenta un sentimiento de estabilidad y armonía para con su yo ante los efectos revitalizadores de dicho medio natural que describe como un “apacible rincón de la costa” (123) donde como un “Robinsón Crusoe, solitario, voy a oír la rompiente de las olas, o al monte a oír el rumor del viento entre el follaje de los árboles” (125). Su compenetración con la naturaleza es tal, que llega a humanizar el medio natural dotándolo de sensibilidad, con el que incluso establece estrechos lazos de amistad “me he hecho amigo de un roble. ¡Si le vieras Felipe, si le vieras! ¡Qué héroe!...lleva una profunda herida que le deja ver las entrañas al descubierto...Está enseñando el corazón” (126).

La complementariedad entre la naturaleza y el narrador como punto de partida de la estabilidad personal, es para Unamuno primordial en el proceso de autenticación del individuo, quien para arrojarse en la colectividad social debe primero establecer su propia seguridad individual, cuestión que Unamuno se encarga de aclarar desde muy al principio de la novela con el fin de propiciar nuestra incursión en el verdadero conflicto de la identidad, que se da en el contacto del yo, no con la naturaleza, sino con la sociedad: esa otredad inevitable en la construcción de la propia identidad.

Para Unamuno, quien cree firmemente en el individuo como un ser social es problemático crearse como entidad auténtica en la soledad porque en el reencuentro con nosotros mismos existe siempre el llamado de la colectividad. De ahí que nuestro narrador apartado de la sociedad, y a pesar del sentido de sosiego que le aporta el lugar donde se traslada, sea incapaz de concebir su existencia descartando completamente el contacto con la humanidad: “No sé por qué, mi querido Felipe, pero es el caso que este viejo roble empieza a reconciliarme con la humanidad. Además, ¿por qué no he de decírtelo? ¡Hace tanto tiempo que no he oído una tontería! Y así, a la larga, no se puede vivir” (128). El mismo espacio natural, refugio inicial de su actitud reticente hacia el contacto con los demás, posee una fuerza vital de tal magnitud que impulsa en nuestro protagonista sus humanos deseos de reconciliación con la humanidad, de la que huye en un principio y de la que le es imposible escapar: “ayer anduve por el monte conversando silenciosamente con los árboles pero es inútil que huya de los hombres, me los encuentro en todas partes. Mis árboles son árboles humanos, y no sólo porque hayan sido plantados y cuidados por hombres, sino por algo más” (126). Por eso el narrador toma la determinación de hacerse socio de un casino, donde poder saciar sus deseos de convivencia social.

Esta necesidad de sociabilidad de nuestro narrador, propiciada por el impulso de la misma soledad en el reencuentro consigo mismo, apunta sin duda a la noción orgánica de la reciprocidad establecida por la *Volkerpsychologie* en cuanto a la relación individuo/sociedad. En este caso, la necesidad del narrador (el yo) de relacionarse con los miembros del casino, representativos del cuerpo social (el otro) es una clara muestra de la dependencia de los demás en la formación de la propia subjetividad. Si los saludables efectos de la naturaleza son tan terapéuticos para el espíritu del narrador, ¿por qué no opta éste por quedarse allí, solo, en medio del estado natural de su espíritu en vez de sucumbir a la colectividad? La respuesta de Unamuno, en consonancia con Heidegger, queda aclarada en la relación de “integración” del yo con la otredad: el yo auténtico que es siendo (*Dasein*) no puede vivir indefinidamente en ese estado de pureza y renovación en soledad porque tiene una necesidad innata de relacionarse con los demás para poder ser, para determinar su identidad. Sin la presencia del otro, reflejo de la inautenticidad, el yo auténtico, simplemente, dejaría de existir¹³⁶. Por eso, el individuo, como el narrador de la historia, cuando se aísla por voluntad propia en busca de la existencia de la propia interioridad y humanidad, y una vez apaciguada su necesidad de aislamiento, llega a la conclusión de que en él existe una ineludible necesidad de la existencia de la otredad, porque, como apunta la *Volkerpsychologie*, existe entre ellos una relación orgánica de dependencia y complementariedad que, a la vez que es paradójica, es esencial para la construcción auténtica de la identidad. Lo desafiante de dicha relación es la capacidad del individuo de sobrellevar esta situación de dualidad de su existencia (ser yo y, a la vez, ser con los demás) sin perder en el proceso la propia individualidad.

La paradoja de la relación que aquí se plantea en cuanto al conflicto de doble filo de la identidad, esto es la parte del yo que es para sí y la que es para los demás, se detecta rápidamente en *Don Sandalio* cuando el narrador, al entrar en contacto con sus consocios del casino, acusa una inmediata imposibilidad de intimar con ellos, pues la conducta de los casineros se oponen a su ser mismo, a su personalidad. Al narrador, por ejemplo le molesta cuando al jugar al ajedrez los miembros del casino se acercan como “mirones, atraídos por la curiosidad de ver cómo juego” (130) o cuando en torno a las partidas de ajedrez “suele formarse un grupo con los mirones y estos discuten las jugadas” (130), y frente al detenimiento que requiere una partida de ajedrez “ellos van de mesa en mesa con el solo afán de matar el tiempo” (132). Además, el narrador no soporta ese impulsivo deseo de comentarlo todo de “esos jugadores que no saben estarse callados” (137) y que no hacen más que “anunciar las jugadas, comentarlas, repetir estribillos, y, cuando no tatarrear alguna cancioncilla. “Era algo insoportable” (138). Y le hieren también “las astillas de las conversaciones que sostienen aquellos

¹³⁶Desde un punto de vista literario, de la escritura, es simbólico también que la renovación interna del narrador propiciada por la naturaleza ocurra al principio de la novela, porque sin la necesidad de aclarar el significado de lo inauténtico para una mejor comprensión de lo auténtico, la capacidad saciadora de paz interior que tiene el efecto de la naturaleza, en las primeras páginas, habría resuelto el enigma de la búsqueda interior del individuo y, por lo tanto, no existiría la necesidad de escribir una novela sobre la complejidad del enigma de la identidad y autenticidad del yo frente a los demás. En ese caso, como el yo auténtico, la novela de *Don Sandalio* dejaría de existir.

socios que tan fielmente me representan a la humanidad media, al término medio de la humanidad” (139).

Nuestro narrador, quien, en la búsqueda de la propia autenticidad se arroja en el ámbito social, interesado en establecer lazos de contacto con personas reales, con verdadero poder de comunicación, encuentra en los casineros la encarnación más viva de la inautenticidad tal y como Heidegger la entiende. Las prácticas de los casineros de curiosidad, mironería, lenguaje vano y superficialidad, representativas de la inautenticidad, contrastan fuertemente con la sensible actitud del narrador que busca un espacio de comunicación auténtica donde hacer posible la integración social. Como grupo, el cuerpo social del casino, representa todo lo que el narrador trata de evitar en su relación con los demás: la tiranía del lenguaje vano y la curiosidad superficial, que chocan con su actitud reflexiva frente a la otredad, y que sus palabras corroboran al expresar: “me entretengo en irme figurando lo que estarán pensando, mientras que se callan, porque en cuanto dicen algo, ya no me es posible figurarme lo que puedan pensar. Así es que en mi oficio de mirón prefiero mirar las partidas de tresillo a mirar las de mus, pues en éstas hablan demasiado” (131). La profundidad de un comentario como éste que realza el “callar” sobre el incesante hablar de los casineros, falto de sustancialidad, y el énfasis que pone el narrador en el lenguaje vano como característica primordial de la inautenticidad nos hace reflexionar sobre un tema imprescindible para Unamuno en la importancia de la complementariedad social; esto es que en la comunicación auténtica con los demás se encuentra la respuesta a la maduración de la conciencia individual y a la perduración del yo auténtico, que es, a la vez individuo y sociedad, y que, por lo tanto, el diálogo, como medio de comunicación con la otredad, es lo que caracteriza nuestra relación auténtica con los demás. Pero, ¿cómo poder llegar a ser auténticos ante la imposición predominante de la inautenticidad de la colectividad? Esta cuestión es justo la que Unamuno, siempre en la línea heideggeriana, intenta abordar en su relato al enfatizar, a través de la relación narrador/casineros, que en la constante conversación con los demás la principal meta del yo auténtico es negarse a la tiranía del otro sin dejar de convivir en sociedad. El lenguaje vano de los casineros, por ejemplo, nos lleva a un diálogo inauténtico porque enfatiza la superficialidad entre los que hablan sobre la profundidad de lo que se habla. Heidegger apunta que esta órbita del lenguaje (in)comunicativa des-centra al *Dasein* (el yo en proceso de creación) cuya existencia se degrada ante el dominio de la pobreza constitutiva y del horizonte comunicativo establecido por el otro, que da prioridad a la superficialidad del decir sobre la preocupación por el ser. Esta situación de control del otro sobre el yo, que el filósofo denomina *caída* (*Verfallen*), evita la realización de la libertad propia en la formación de la identidad. Como consecuencia, este tipo de relación, en la que el otro influye negativamente al yo, además de interferir en la valoración de uno mismo, genera competitividad en las relaciones interpersonales creando en los individuos sentimientos de superioridad e inferioridad, perjudiciales para la convivencia armónica de la sociedad. En tal situación, el diálogo se hace imposible y en la imposibilidad de

comunicación se anula el espacio para la comprensión de nosotros mismos y de los demás (Mulhall, 136-40)¹³⁷.

En la novela de *Don Sandalio* el casino es símbolo de este espacio comunicativo porque se caracteriza por una existencia banal, donde la convivencia y la conversación carecen de profundidad y la tontería humana reina por su inautenticidad; es el lugar donde más se habla y donde más se obstaculiza la comunicación social. Por otra parte, el casino es, también, el ambiente propicio para nuestro protagonista, que arrojado en el ámbito de inautenticidad social vive la angustia de autodefinirse creando valores propios que autentifiquen al ser como individuo singularizado dentro de esa masa inauténtica de la colectividad. La sensación que percibimos en *Don Sandalio* del abrumador ambiente de inautenticidad del grupo social hace difícil la tarea de nuestro narrador de determinarse como un yo auténtico capaz de convivir con la sociedad. No obstante, como comentamos al principio del estudio de la novela, *Don Sandalio* es un claro ejemplo del concepto de la autenticidad, porque es solo gracias a esa dominante inautenticidad que somos capaces de discernir los valores que nos complementan y definen como seres auténticos en la sociedad. Veamos pues, como esta aparente contrariedad (ser auténticos sin huir de la inauténtica colectividad) encuentra respuestas en la obra del intelectual.

Heidegger nos recuerda que ser auténticos es, ante todo, no huir de la angustia que causa en el individuo el arrojamiento en la sociedad que, en este caso, es el signo de la inautenticidad. Más bien, el yo debe afrontar esa situación angustiosa como un incentivo de búsqueda personal, y reconocerse desnudo entre la masa con el fin de encontrar los valores propios que definen su singularidad. Únicamente así, el individuo llega a obtener su cometido de autocreación personal e integración social. En la novela de *Don Sandalio*, aparte de nuestro innominado narrador y los casineros como entidades de la colectividad, aparece un personaje que a pesar de ser uno de los integrantes del casino y, por ende, parte del grupo social, se caracteriza y sobresale de la masa por verse siempre “aislado, en medio de los demás, tan metido en sí mismo!” (133). Es este “un pobre señor...Le llaman o se llama Don Sandalio y su oficio parece ser el de jugador de ajedrez” (132-3). La particularidad de este personaje es su afinidad con el narrador de la novela, quien se siente reconocido en él desde el primer momento que lo detecta entre sus consocios y con quién establece una inmediata complicidad: “también yo como Robinson he encontrado la huella de un pie desnudo de alma de hombre, en la arena de la playa de mi soledad; más no he quedado fulminado ni aterrado, sino que esa huella me atrae” (141) nos dice el narrador refiriéndose al personaje de Don Sandalio; y en otra prueba de esa instantánea hermandad comenta “Ese hombre me atrae como el que más de los robles del bosque es otro árbol más, un árbol humano silencioso, vegetativo, porque juega al ajedrez como los árboles dan hojas” (135). En el ambiente social del casino la figura de Don Sandalio, como parte de la colectividad de los consocios, supone un punto de encuentro clave entre el yo del narrador con la otredad porque en ellos se fusiona una idéntica personalidad: “A mí me molestan los mirones

¹³⁷ Sería este el caso de la relación Joaquín/Abel en *Abel Sánchez*. Una relación definitivamente marcada por el sello de la inautenticidad, donde la superioridad de Abel sobre Joaquín anula la armonía y/o la posibilidad de integración con la otredad.

no menos que a Don Sandalio” (143) corrobora el narrador, y en una ocasión que increpa a unos mirones que hablan de la partida y de política con tan sólo una mirada de agradecimiento se percibe entre ellos una compenetración total: “¡qué mirada me dirigió Don Sandalio! ¡qué mirada de profundo agradecimiento! Llegué a creer que a mi hombre le duele la tontería tanto como a mí” (143). Además, Don Sandalio, como el narrador, “no suele hablar; se remite a ejecutar su tarea de ajedrecista y a pronunciar, aunque no siempre, el ritual y aseverativo ¡jaque!...No viene al casino más que a jugar al ajedrez, y lo juega sin pronunciar palabra... ni habla de él ni de ningún otro prójimo” (143).

El contraste no puede ser mayor entre los casineros y Don Sandalio. Mientras los primeros se entregan al yo social (inautenticidad) Don Sandalio vive como aislado “metido en sí mismo”, y si éstos hablan por entretenerse, aunque sin comunicarse, Don Sandalio calla e imagina reconcentrado siempre en “su tarea de ajedrecista”; mientras los casineros despliegan una curiosidad superficial por el ajedrez, Don Sandalio se entrega al juego con intensidad y pasión hasta el punto de “que parece ser para él como una función sagrada, una especie de acto religioso” (138) porque “pone toda su alma en el juego (138)”. Don Sandalio es, pues, para Unamuno emblemático de la autenticidad, porque, aun en su integración con el grupo social, con el que convive diariamente entre partidas de ajedrez, es capaz de mantener su propia personalidad siempre concentrado en su juego “como quien cumple un servicio religioso” (139). Además, Don Sandalio quien se convierte en el inseparable compañero de juego del narrador es para éste un claro ejemplo de complementariedad en la búsqueda de los valores que determinan la propia subjetividad, porque en él nuestro protagonista encuentra un prototipo real de “diferenciación” de la masa con quien identificarse, sin tener que aislarse de la sociedad. Así, Don Sandalio es el punto de enlace entre el yo del narrador y la colectividad, ligazón que se hace posible porque entre ellos existe una perfecta relación de dependencia y complementariedad. Dependencia, porque en el curso de la novela comprendemos que la fusión entre los dos personajes es tal que el narrador encuentra en Don Sandalio el punto de referencia para crearse como individuo dentro de la colectividad y porque, fuera de la existencia de Don Sandalio, llega a no poder concebir su vínculo con la sociedad: “¿qué haré yo en este rincón de costa y de montaña si me quitan a mi Don Sandalio que era lo que me ataba a esa humanidad que tanto me atrae y que tanto me repele?” (165). Y complementariedad, porque esa unión se hace posible gracias a una relación no conflictiva, sino de afinidad, hasta el punto de que el narrador identifica en Don Sandalio su propia intimidad. Por eso, tras el encarcelamiento de Don Sandalio nuestro narrador apunta: “este suceso imprevisto cambiaba totalmente el giro de mi vida íntima” (161) y más adelante expresa en esta fusión de personalidad una inevitable dependencia en la otredad, una necesidad de vivir en Don Sandalio como afirmación de la propia identidad: ¿Cómo seré yo para Don Sandalio? ¿Qué pensará de mí? ¿Quién seré yo para él? ¿Existo yo para él?” (150). De esta manera, Don Sandalio es complemento y vía de creación para nuestro protagonista de la propia subjetividad. No sólo porque en él encuentra un modelo perfecto a imitar sino porque la afinidad de esta relación es para Unamuno símbolo de una armonía indispensable de alcanzar en el contacto con la colectividad y, sobre todo, porque, en Don Sandalio, el narrador halla una extraordinaria posibilidad de comunicación real, de diálogo auténtico con otro ser

humano, ingrediente crucial en la formación auténtica de la identidad, ya que, como veremos a continuación, tanto para Unamuno como para Heidegger y la *Volkerpsychologie*, la habilidad de una comunicación real, es el elemento base de la integración con la otredad.

Frente al no poder evadir la necesidad de constantemente reconocer al otro en la formación auténtica del yo, Heidegger apunta que “La existencia humana debe ser el desarrollo ininterrumpido de una conversación sobre el ser” (TB, Gaos, 181). Lo que caracteriza la autenticidad en nuestra relación comunicativa con los demás es para Heidegger una compenetración real en esa conversación entre el ser-ahí (*Dasein*) y los demás en el mundo; fruto de ese modo de aplicación del lenguaje, como sistema real comunicativo entre el yo y el otro, es el encontrarse -con uno mismo y con los demás-, clave de una existencia auténtica. Sabemos que para la *Volkerpsychologie* el lenguaje no sólo es “el primer producto mental y la más completa expresión de la mente colectiva e individual” (La Rubia Prado, 37) sino que, además, el lenguaje es un componente crucial en la definición del *Volkgeist*. Dicen Lazarus y Steintal que “el lenguaje unifica espiritual y mentalmente a los individuos en el espíritu del pueblo...tanto la religión como las costumbres y la filosofía constituyen el *contenido del pensamiento*, pero sólo el lenguaje representa, además, *la forma de ese pensamiento*” (La Rubia Prado, 38: cursivas mías) Así, el lenguaje se coloca como fundamento no sólo del pensamiento sino de la identidad humana porque sintetiza la unidad de fondo y de forma.

Heidegger, como la *Volkerpsychologie* no niega que el lenguaje, como “sistema de expresión” sea puente de fusión en la relación comunicativa del ser con los demás como fundamento de la identidad humana. De hecho, el lenguaje es para Heidegger indispensable en dicha fusión. Lo que el filósofo pone en cuestión, sin embargo, al igual que Unamuno en su *Don Sandalio*, es la habilidad del lenguaje, así entendido, de lograr una auténtica comprensión comunicativa entre ambas entidades. Si pensamos en el lenguaje únicamente como sistema de expresión, opina Heidegger, se nos escapa el valor de la comunicación auténtica, que es el sentido de la comprensión; algo tan solo alcanzable mediante el habla. ¿Qué es pues para Heidegger el habla y cómo se distingue del lenguaje? ¿Qué entiende por la expresión, el sentido y la comprensión del lenguaje, y cómo se establece el punto de encuentro comunicativo del *Dasein* con los que son en el mundo?

El lenguaje, nos dice Heidegger, constituye un “sistema de expresión mediante palabras” (TB, Escamilla, 99) pero las palabras no siempre se comprenden o adquieren sentido, aun cuando se comprenden. Dos entidades, por ejemplo pueden hablar un mismo idioma y comprenderse en términos del lenguaje pero no necesariamente llegar a comunicarse; con lo cual, su convivencia en el mundo es un sin sentido: “la comunicación es posible y adquiere libertad cuando adquiere sentido. Esto quiere decir que aquello que está en la comprensión pero que no es aún comunicación, no tiene sentido” (TB, Escamilla, 98)¹³⁸. Por otro lado, podemos toparnos con un extranjero cuyo lenguaje como medio de expresión puede perder toda significación reduciéndose a meros vocablos porque, al no comprenderlo, carece de sentido y por ende obstaculiza la

¹³⁸ Sería este el caso del lenguaje vano ejecutado por los casineros en *Don Sandalio*.

comunicación: “el encuentro con un idioma extranjero que no hablamos es típicamente el encuentro de un ente con el cual no estamos en el modo de la comprensión” (TB, Escamilla, 102) nos dice Heidegger. Así, el lenguaje es algo que puede estar dentro o fuera de la comprensión o el sentido dependiendo de su capacidad de hacer trascender las palabras, y por lo tanto, no garantiza la comunicación.

El habla, sin embargo, es un modo del lenguaje no limitado por la expresión de las palabras y “siempre algo comprensivo” (TB, Escamilla, 102) e impregnado de sentido: “En efecto, el sentido no adquiere total contorno hasta que es comunicado mediante el habla” (TB, Escamilla, 102), por eso nos dice Heidegger que en la relación lenguaje-como sistema de expresión mediante las palabras- y habla- como forma de ese sistema- es el habla el que obtiene y sostiene la auténtica relación del ser-ahí con el mundo, porque presenta un modo abierto de comunicación que va más allá de las palabras:

El lenguaje, como existenciario del “ser –ahí” en tanto habla, es el medio sistemático para la relación en el mundo. Empero, no es correcto creer que la expresión sólo puede hacerse mediante palabras emitidas. No. La expresión es articulable, sin necesidad de que se emitan palabras. Por eso no es necesario emitir palabras para que haya articulación. El pensamiento como forma de descripción es, en tanto descriptivo, algo ya articulado, y por lo tanto, con sentido y significación. (TB, Escamilla, 99)

Unamuno por su parte, enuncia que “el lenguaje es la expresión más fiel de la psicología del pueblo” (carta a Mugica, Mayo, 1890) y en “La casta histórica castilla” afirma:

La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de sus vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo. De antiguo los hombres rindieron adoración al verbo, viendo en el lenguaje la más divina maravilla. El pueblo romano nos dejó muchas cosas escritas y definidas, pero donde sobre todo se nos ha transmitido el romanismo es en nuestros romances, porque en ellos descendió a las profundidades intrahistóricas de nuestro pueblo, a ser carne del pensar de los que no viven en la historia. (*En torno al casticismo*, 76)

Y “los que no viven en la historia” son esos individuos concretos intrahistóricos que, como comentamos en páginas precedentes, simbolizan para Unamuno la semilla de lo humano, base de toda identidad auténtica.

De la importante relación comunicativa del yo con los demás como base de la armonía nacional y universal Unamuno discurre:

En el habla es donde hay que buscar el tesoro de la tradición histórica nacional. Todo lo universal, lo económico, el derecho, el arte, está en el lenguaje, y si queremos sentir y pensar es porque hablamos con nosotros mismos... Tenemos que entendernos y comprendernos los unos a los otros, y cada cual a sí mismo. Hay que ir al sentido común y nacional... La lengua viva ha de ser individual,

nacional y universal: pero en todo ello tiene que haber cordialidad y concordia¹³⁹.

Visto de esta manera, Unamuno, quien concuerda con la *Volkerpsychologie* y Heidegger en cuanto a la importancia del lenguaje como sistema de palabras propone a través del juego de ajedrez en su *Don Sandalio* un nuevo acercamiento al lenguaje análogo a lo que Heidegger entiende por el habla “que obtiene y sostiene la auténtica relación del ser-ahí con el mundo, porque presenta un modo abierto de comunicación que va más allá de las palabras” y, por lo tanto, “la expresión es articulable, sin necesidad de que se emitan palabras”. Este tipo de comunicación auténtica es el diálogo que se establece entre Don Sandalio y el narrador mediante las partidas de ajedrez que llevan a cabo en el casino, caracterizadas por el mutismo de Don Sandalio “un ajedrecista silencioso” (172). Así, el ajedrez funciona como un lenguaje alternativo del acto comunicativo que propicia un diálogo auténtico entre dos individuos que, curiosamente, apenas hablan durante el curso de la novela. Frente a la superficialidad de la sociedad (casineros) que carece de capacidad comunicativa, aun en la constante conversación, el juego ofrece un modo de sociedad casi sin palabras que gracias a la complementariedad de Don Sandalio con el narrador permite un espacio de auténtica comunicación. En este ámbito, Don Sandalio es el más auténtico de esa sociedad porque en su religiosa devoción por el ajedrez crea todo un lenguaje de reciprocidad con el narrador capaz de desvelar en él su anhelada interioridad humana, fuente de autenticidad de la que surge el acto genuino de comunicación para con nosotros mismos y para con los demás. Unamuno nos comunica este poder del ajedrez de revelar la propia interioridad en su prólogo a *San Manuel Bueno mártir y tres historias más* al enunciar:

Don Sandalio es un personaje visto desde fuera, cuya vida interior se nos escapa, que acaso no la tiene, es un personaje que monologa como tantos personajes novelescos o nivolescos... Monólogos. Los que así se llaman suelen ser monodialogos, diálogos que sostiene uno con los otros que son, por dentro, él, con los otros que componen esa sociedad de individuos que es la conciencia de cada individuo. Y ese monodialogo es la vida interior que en cierto modo niegan los llamados en América *behavioristas*, los filósofos de la conducta, para los que la conciencia es el misterio inasequible o lo inconocible. Pero ¿es que mi Don Sandalio no tiene vida interior, no tiene conciencia o sea con-saber de sí mismo, es que monodialoga? ¿pues qué es una partida de ajedrez sino un monodialogo, un diálogo que el jugador mantiene con su compañero y competidor de juego? Y aún más, ¿no es un diálogo y hasta una controversia que mantienen entre sí las piezas todas del tablero, las negras y las blancas? Véase, pues, como mi Don Sandalio tiene vida interior, tiene monodialogo, tiene conciencia. (15-16)

En la infinidad de movimientos que se realizan durante una partida del ajedrez existe ciertamente un sistema de codificación, tan complejo como el lenguaje hablado, donde se lleva a cabo una nueva forma de dialogar capaz de mostrar el ser de una persona, sus pasiones y sicología personal, esto es su interioridad, porque como afirma

¹³⁹ En *El Heraldo de Madrid*, 1 octubre 1934, págs. 8-9.

el narrador “el ajedrez tomado así como lo tomaba mi Don Sandalio lo pone a uno más allá del bien y del mal” (172). Frente al lenguaje hablado y parlanchinería del ambiente del casino, como representativos de la inautenticidad, este lenguaje alternativo se caracteriza por el silencio y la musicalidad y acentúa el oír sobre el hablar: “juega como quien realiza silenciosa música religiosa. Su juego es musical. Coge las piezas como si tañera en un arpa” (139) nos dice el narrador al describir el modo de jugar de Don Sandalio. Y tras la muerte de Don Sandalio declara que “ya no le oiría callar mientras jugaba, ya no oiría su silencio. Silencio realzado por aquella única palabra que pronunciaba, litúrgicamente, alguna vez, y era ¡jaque! Y no pocas veces hasta la callaba pues si se veía el jaque, ¿para qué anunciarlo de palabra?” (171). El ajedrez, además, es signo de un diálogo auténtico entre ambas entidades porque fuerza a los dos jugadores a oír el movimiento, a contemplar la posición del otro, en el más profundo silencio, antes de tomar una decisión sobre el propio movimiento; antes de afirmar la propia presencia en el tablero. En contraste con esa serenidad, que le transmiten las partidas de ajedrez con Don Sandalio, acusa nuestro narrador una desapacible sensación en las jugadas y el mecánico charrasquillo del lenguaje de los casineros: “qué diferencia con las partidas graves, recogidas y silenciosas de Don Sandalio” (160).

El ajedrez es, pues, la metáfora de una conversación que abre el entendimiento profundo de aquél con quien se conversa y del yo propio. En ese ámbito comunicativo se funden el narrador y Don Sandalio mediante el oír y la contemplación del otro; y es éste un espacio vital porque crea la posibilidad de “hacerse” del individuo (el narrador) a través de la imaginación, de la figuración de lo que son los demás (Don Sandalio). En esta fusión, Don Sandalio es fuente de creatividad para el narrador que, en silencio y siempre proyectado en el otro como complemento de su subjetividad, define lo que quiere o imagina ser como entidad singularizada dentro de la colectividad. Mediante el no decir y el contemplar los movimientos del otro como un modelo a imitar, Don Sandalio existe para dialogar sobre lo que de verdad le importa al narrador, que es ser en la comunicación con el otro, la creación del yo, en y por el otro. El ajedrez, emblema de este modo de comunicación, representa, así, la conversación ininterrumpida mencionada por Heidegger, que abre el entendimiento profundo de aquél con el que se conversa y del yo propio, por la figuración, por la imaginación, porque es a través de esta posibilidad de imaginar lo que Don Sandalio “es”, que nuestro narrador adquiere la libertad de escoger lo que él, junto a su Don Sandalio “quiere ser”. Por eso, el narrador no quiere saber nada del Don Sandalio que existe fuera del ámbito del casino, fuera de lo que él puede manejar como parte de su ser, y como consecuencia, rechaza todo tipo de información que lo acerque a una visión del Don Sandalio que existe fuera del mundo del casino y del ajedrez, hecho que se corrobora en la conversación que sostiene con el yerno de Don Sandalio, en la que afirma : “Podrán interesarme los ajedrecistas silenciosos, pero los suegros no me interesan nada por lo que le ruego que no insista en colocarme la historia de su Don Sandalio, que la del mío me la sé yo mejor que usted... Me niego redondamente a saber nada más de lo que usted pueda contarme. Me basta con lo que yo me invento” (180).

Otro rasgo esencial de la comunicación real entre Don Sandalio y el narrador, es que en su silencioso diálogo desaparecen las inauténticas relaciones de competitividad haciéndose así posible una armoniosa hermandad. El hecho de que Don Sandalio, por

ejemplo, a pesar de ser el mejor ajedrecista del casino, en cierta ocasión, se deje ganar por el narrador, es significativo de la paridad entre ambos personajes porque, en ese acto de humildad Don Sandalio, en quien podríamos pensar como un ente superior al narrador, desde el punto de vista tanto del ajedrez como de la maduración personal, cede ese papel a el otro (narrador) , para quien el triunfo supone, además de un bienestar interior, una afirmación de la autoestima personal, imprescindible para la formación de su identidad.

El acto comunicativo que se facilita por el ajedrez, y que se caracteriza por lo que se “hace” frente a lo que se “dice”, y por la “contemplación” de los demás, es pues en Don Sandalio elemental en la relación del individuo con la otredad porque por él se desvela la autenticidad y en él no hay lugar para el lenguaje vano o superficial desligado de la preocupación existencial en las relaciones de convivencia social.

En *La novela de Don Sandalio*, Unamuno presenta en cierto modo, la cara inversa de su Abel Sánchez y la vez su complemento. Si como apunta Julián Marías *Abel Sánchez* es “un relato narrado desde dentro... sin alusiones apenas a un mundo exterior” (109), su Don Sandalio viene a ser lo que podríamos denominar un relato hacia fuera, donde precisamente el mundo exterior se hace imprescindible para alcanzar una mejor comprensión de la propia subjetividad. Al contrario que en *Abel Sánchez*, en este relato la relación con el otro favorece la autocreación de la identidad de cara a la integración social. Por un lado, porque la otredad representada por el ambiente del casino como emblema de la inautenticidad crea un punto de referencia para el narrador que busca autenticarse dentro de la colectividad. Sin la existencia de los casineros el narrador no podría jamás “diferenciarse” de ellos. Por otro, porque la figura de Don Sandalio, símbolo de la autenticidad, supone para el yo narrador, en el proceso de autoconocimiento y autoevaluación personal, un punto de encuentro, un complemento armónico desde el que a través de la comunicación real, crearse mediante la contemplación serena de la otredad, ya que la contemplación del otro en la creación de la propia subjetividad es un elemento crucial para la integración con los demás. El ajedrez, en este caso, propicia la contemplación como un código alternativo al acto comunicativo que acentúa el hablar, como medio de expresión típico de los casineros, sobre el callar, diálogo que se lleva a cabo entre el narrador y Don Sandalio durante el juego. Unamuno presenta en la figura de Don Sandalio una fuente de creatividad por la imaginación, esencial para la formación del yo auténtico-vital que es, a la par, individuo y sociedad. Esto es porque gracias a la accesibilidad del lenguaje del silencio, el narrador puede, por sí solo, figurarse lo que es el otro (Don Sandalio) y proyectarse en él como modo de crearse, y autenticarse. En este acto de creación el individuo se imagina lo que quiere ser, siempre en compenetración recíproca o complementariedad con la otredad y, en esa fusión, el otro (Don Sandalio) queda reducido a un mero invento del narrador que, en rigor, inventa a su vez, la propia personalidad, la definición de un nuevo yo, su subjetividad.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Contrastando con su *Don Sandalio*, en cuanto a la teoría unamuniana de integración social, hemos comprobado que la novela de *Abel Sánchez* es sin duda una ecuación sin solución, porque en la imposibilidad de reconciliarse consigo mismo, Joaquín es incapaz de armonizarse con los demás. Esto quiere decir que su incapacidad de sociabilidad cancela su salvación personal ya que lo personal, como establece Unamuno, está inevitablemente ligado a nuestra condición de ser social; y en la unión de lo

Conclusión:

Con el cometido de crear una conexión directa entre la crisis nacional e individual como consecuencia de la modernidad, al comienzo de este capítulo definimos la nación como “una representación colectiva del problema de la fragmentación del individuo en el paso a la modernidad”¹⁴¹. Mucho se ha dicho de la problemática de la nación como preocupación fundamental en la obra de Unamuno y otro tanto sobre el problema del individuo y el conflicto de la personalidad pero, para entender estas crisis que van siempre en paralelo en la obra del intelectual, hace falta un punto de unión entre ellos.

Para aclarar la importancia que la relación individuo/colectividad supone en la formación de la identidad nacional, estas páginas han contemplado un estudio detenido del importante papel que el individuo acarrea en la propia construcción de la subjetividad, siempre atendido al hecho de ser un ser social destinado a vivir en comunidad, cuyas relaciones con los otros se hacen inevitables en la creación del yo auténtico-vital, siendo éste el punto de unión entre lo nacional y lo personal.

La contemplación que Unamuno, con ojo crítico, dedica a la compleja relación individuo/colectividad en este estudio, además de centrarse en la subjetividad individual como punto de partida a la crisis nacional, es significativa en cuanto a la construcción de la identidad nacional porque así como supone una reflexión sobre la modernidad como obstáculo de la regeneración nacional, replantea dos asuntos cruciales de considerar en la formación de la sociedad. Uno de índole política- la incorporación de la colectividad en el estado moderno- y otro de índole ética-la indispensabilidad de la otredad como parte de la propia subjetividad¹⁴². Con un brillante giro filosófico a ese vínculo político-ético Unamuno, en el yo auténtico-vital, crea un espacio viable de autoevaluación individual, donde el individuo- fragmento del pueblo- se hace centro de una nueva conciencia histórico-nacional.

personal y lo social, el equilibrio se encuentra en la complementariedad. Bajo este planteamiento, el conflicto de la personalidad de Joaquín Monegro se puede interpretar como uno análogo al del individuo para con la colectividad porque en él vemos la imposibilidad de poder formar sociedades sin primero poder alcanzar un estado de armonía con nuestra propia individualidad. La relación Joaquín/Abel, base de este conflicto, como representativa de la conciencia individual, no es armónica porque en ella: a) No hay comunicación -Esta falta de comunicación se hace obvia en escenas ya discutidas entre las que se destacan el discurso de alabanza por Abel que Joaquín pronuncia con motivo de su exitoso cuadro de Caín y Abel. Existe en este discurso un mensaje irreconciliable por la contraposición simultánea entre el odio hacia Abel, que la voz de la conciencia le dicta a Joaquín y la admiración que por su amigo/contrincante aparenta sentir de cara al público.- b) Es una relación donde no hay espacio para el amor- Joaquín odia a Abel por no querer y no poder ser como él- y c) Es una relación marcada por el destino de una condición ontológica de Joaquín, el sentimiento del odio o “ese cáncer que le devoraba la voluntad” (151), que obstaculiza toda acción hacia la creación de un nuevo individuo, emblemático de una proyección futura del ser más auténtico y dispuesto a coexistir en comunidad.

¹⁴¹ Ver primera página de este capítulo. (51)

¹⁴² Por eso Joaquín, el protagonista de *Abel Sánchez* “en la soledad jamás lograba estar solo, sino que siempre allí el otro. ¡El otro! Llegó a sorprenderse en diálogo con él tramando lo que el otro le decía” (XXI, 151) y de la misma manera, el narrador de *Don Sandalio* no puede vivir mucho tiempo en su solitario pueblo costero, alejado de la sociedad porque “así a la larga no se puede vivir” (128).

En las novelas que aquí se analizan: *Abel Sánchez: Una historia de pasión* y *Don Sandalio, jugador de Ajedrez*, contamos con un vasto análisis de la crisis de la formación de la identidad-colectiva e individual- y, a la vez, podemos apreciar un Unamuno sumamente crítico de la fragmentación, como signo emblemático de la modernidad y obstáculo evidente para la regeneración nacional. Prueba de ello es la magistral destreza con que el intelectual maneja la analogía nación/subjetividad mediante las relaciones interpersonales en dichas novelas, ubicándose en el contexto específico de la modernidad. En ambos textos se aprecian conceptos característicos de la modernidad entendidos, por Unamuno como impedimentos hacia una regeneración social: la competitividad, la fragmentación, la historia mecánica, la inautenticidad. Frente a estos conceptos, el intelectual vasco, propone un programa de integración, vitalismo, armonía y autenticidad volcados en el organicismo de la intrahistoria y la complementariedad social.

Abel Sánchez, por ejemplo, pone de manifiesto la modernidad como obstáculo de regeneración nacional al ilustrar un caso evidente de fragmentación en las relaciones de convivencia social ejemplificado por la relación de competitividad Joaquín/Abel donde la incapacidad de reconciliación entre los dos protagonistas propiciada por el sentimiento de odio prevalece sobre la convivencia en comunidad. Volviendo a la teoría de identidad nacional establecida por Ortega y Gasset, esta relación se puede interpretar como un fracaso de docilidad de Joaquín frente a Abel porque la envidia, aquí, opaca la capacidad de admiración de la otredad imposibilitando la convivencia interpersonal, que en un contexto nacional obstaculiza la incorporación social. De la misma manera, podemos pensar en la presencia del ambiente inauténtico y mecánico del casino en *Don Sandalio* como prototipo de sociedad, análogo al problema de España tal y como lo pinta Ortega y Gasset en el paso a la modernidad al apuntar hacia una sociedad marcada por la invertebración o disociación nacional diciendo: "La sociedad española se está disociando desde hace largo tiempo porque tiene infeccionada la raíz misma de la actividad socializadora. El hecho primario social no es la mera reunión de unos cuantos hombres, sino la articulación que en ese ayuntamiento se produce inmediatamente" (94). Las relaciones sociales de superficialidad entre los casineros, en el texto unamuniano, establecen un perfecto paralelo con la disociación nacional española donde "el daño no está tanto en la política como en la sociedad misma, en el corazón y la cabeza de casi todos los españoles... ¿Cómo va a haber organización en la política española si no la hay ni siquiera en las conversaciones? España se arrastra invertebrada, no ya en su política, sino, lo que es más hondo, en la convivencia social misma... negándose la masa a lo que es su biológica misión, esto es, a seguir a los mejores, no aceptará ni escuchará las opiniones de éstos, y sólo triunfarán en el ambiente colectivo las opiniones de la masa, siempre inconexas, desacertadas y pueriles" (96).

Como contrapunto al problema de la fragmentación y la desintegración social y en consonancia con el mecanismo ejemplaridad/docilidad planteado por Ortega como principio de la coexistencia social, Unamuno, en su *Don Sandalio*, examina las relaciones de complementariedad como una posibilidad de regeneración nacional. La relación Don Sandalio/narrador, que en definitiva es la versión reducida de toda una identidad nacional, se concibe como el punto de partida hacia la creación de una sociedad basada en la solidaridad y la comunicación real. En línea con la ideología

orteguiana de incorporación social, el narrador acepta con admiración la posición jerárquica que Don Sandalio ocupa en su entorno y lo aprovecha como un modelo ejemplar con el que complementar su propia subjetividad. Esta docilidad del narrador hacia lo que Don Sandalio representa, como figura ejemplar, es para Ortega una forma de progreso en la formación de la sociedad, quien nos lo corrobora diciendo:

He aquí el mecanismo elemental creador de toda sociedad: la ejemplaridad de unos pocos se articula en la docilidad de otros muchos...Esta capacidad de entusiasmarse con lo óptimo, de dejarse arrebatar por una perfección transeúnte, de ser dócil a un arquetipo o forma ejemplar, es la función psíquica que el hombre añade al animal y que dota de progresividad a nuestra especie frente a la estabilidad relativa de los demás seres vivos... No hay ni ha habido jamás otra *aristocracia* que la fundada en ese poder de atracción psíquica, especie de ley de gravitación espiritual que arrastra a los dóciles en pos de un modelo. Precisamente la docilidad crea la continuidad de convivencia que es la sociedad. La indocilidad, esto es, la insumisión a ciertos tipos normativos de las acciones, trae consigo la dispersión de los individuos, la disociación.... En la misma angostura de las paredes donde se desarrolla la sociedad familiar, padre y madre son modelos natos de los hijos, y además ideales el uno del otro. Cuando este influjo se aniquila, la familia se desarticula” (104-5).

Don Sandalio, quien a pesar de diferenciarse de los casineros es capaz de convivir con ellos en una relación no conflictiva dentro de la sociedad, es un personaje literario paradigmático de esta teoría, que Unamuno denomina de integración social, porque en él se plasma el individuo singularizado que no huye pero no cede a los valores impuestos por la colectividad. Y por él se funden y se complementan las relaciones de otredad, que permiten que los individuos, dada su inevitable condición de ser social, se vayan descubriendo y haciendo a raíz de su relación con los demás. Don Sandalio es pues, la encarnación de un individuo que se “diferencia” de la masa por su discrepancia con la conciencia predominante de la inauténtica sociedad, pero, a su vez, acarrea el sentido de la comunidad; primero porque, al ser socio del casino, tiene que “integrarse” en esa colectividad y segundo porque entre él y el narrador, también parte de esa colectividad del casino, existe una indudable solidaridad y comunicación real, que pone de manifiesto el gran paso que Unamuno en su *Don Sandalio* da en términos de la relación individuo/colectividad.

Con esto dicho, se corrobora la importancia que estas dos novelas tienen en la obra literaria de Unamuno como planteamientos de un tema de significativa relevancia para una regeneración nacional. Esto es, que el individuo es pueblo y, como tal, antes de abordar cualquier crisis de identidad nacional debemos considerar el individuo como base de toda identidad social. Y, que en la complementariedad con la otredad se encuentra la respuesta a la maduración de la conciencia individual y a la perduración del yo auténtico-vital que es, a la vez, individuo y sociedad.

En este sentido, la novela *Abel Sánchez: Una historia de pasión* es significativa, porque en la relación Joaquín/Abel se aprecia el despertar de una conciencia individual que despliega el problema de la propia personalidad: la imposibilidad de determinarse del individuo, como obstáculo hacia la convivencia en sociedad. Con todo, y aún muy lejos de lo que orgánicamente sería para Unamuno vivir en sociedad, esta novela es de suma importancia en cuanto a la relación

individuo/colectividad; no sólo por ser reveladora del despertar de la conciencia individual en lo que al conflicto de la personalidad se refiere en el proceso de autoconocimiento de la propia subjetividad; sino, porque justamente en ese encuentro conflictivo de la propia personalidad, el individuo adquiere conciencia de la importancia de determinarse como primer paso hacia la integración social. Además Unamuno, aunque muy distanciado de lo que pudiéramos llamar una armónica relación de complementariedad, esboza en el antagonismo de los dos personajes de la novela que el conflicto forma parte de la dependencia entre individuos en el proceso de la formación de la identidad planteando lo que filosóficamente es un punto muerto: si la plenitud de mi personalidad necesariamente depende no sólo de la percepción que tengo de mí mismo sino, al mismo tiempo de la percepción que los demás tienen de mí, es obvio que la personalidad de mi prójimo depende igualmente de la percepción que yo tengo de él; con esto Unamuno acentúa que la existencia del otro es una inevitabilidad de la conciencia individual, condicionada siempre por su naturaleza de ser social.

Por su parte, *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez*, a través de la relación Don Sandalio/narrador no sólo resuelve el problema de la personalidad, en el encuentro armónico con la otredad, sino que en la diferenciación de modos de ser de la conciencia (Don Sandalio vs casineros) el intelectual abre una posibilidad plausible de autenticación en la formación de la propia subjetividad, porque gracias a la existencia de Don Sandalio, emblemático de la autenticidad, el narrador halla un punto de referencia donde encontrar la libre elección de los valores propios de la existencia, a nivel individual, paso imprescindible hacia la integración social. Así visto, Don Sandalio, encierra el concepto intrahistórico de la regeneración nacional porque su actitud ejemplar es reveladora de “la semilla de lo humano esencial”, de ese “pasado de lo humano” donde, según Unamuno, contactamos con nuestra propia interioridad para renacer, para surgir como “una nueva fuerza viva y potencial” más apta para la coexistencia con los demás, y “base de toda identidad”¹⁴³. A su vez, la relación Don Sandalio/narrador es sin duda clave en lo que a este estudio interesa en cuanto al alcance de un mejor entendimiento de la dinámica individuo/colectividad en la formación de la identidad nacional. El mero hecho de encontrar un hermano en la inmensa otredad de la colectividad es abrir una esperanza de la posibilidad de una futura y anhelada hermandad nacional y aun universal. En el caso de *Don Sandalio*, esta hermandad-Don Sandalio/narrador – es la base de la complementariedad necesaria para la integración social, porque es ésta auténtica y vital y de ella surge el reencuentro con el fondo de nosotros mismos, de nuestra humana interioridad¹⁴⁴.

¹⁴³ Como recordatorio de lo que los términos entre comillas significan en la construcción de la identidad consultar las páginas 25-8 de este capítulo.

¹⁴⁴ Este concepto, tan esencial en la relación individuo/colectividad que Unamuno, a tan solo tres años de su muerte, concretaba en *La novela de Don Sandalio* lo anunciaba el intelectual vasco desde 1918 al afirmar: “nadie se entiende mejor que se entienden los solitarios unos con otros...Y ello es porque su unidad nace de ellos mismos y es una hermandad y no les une, como a los hombres de término medio, un poder externo.” Dieciséis años más tarde, y tan solo a tres de su muerte, el intelectual vasco lo concretaba en *La novela de Don Sandalio*. Un claro ejemplo de la evolución del encuentro con la otredad hacia una anhelada integración social.

CAPÍTULO IV.

VALLE-INCLÁN Y SU OBRA: UN PUNTO DE ENCUENTRO EN LA ENCRUCIJADA DE LA MODERNIDAD

*Sé como el ruiseñor que no mira a la tierra
desde la rama verde donde canta.*

(La lámpara maravillosa, 20)

El exotismo: paradigma de la modernidad.

En su ensayo “An idea without a future”¹⁴⁵ Chris Bongie nos plantea el proyecto exotista como el deseo que se manifiesta por recuperar ciertos valores esenciales que van desapareciendo de la sociedad, a raíz de la modernización que empieza con la revolución tecnológica de finales del siglo XVIII y principios del XIX. “Something essential has been lost”, nos dice Bongie, “we are becoming a monoculture drowning in the waters of capitalism” (Bongie, 3), y continúa: “The intensive industrialization and urbanization that begins in Europe towards the end of the eighteenth century has world repercussions which put into question the essence of values or indeed the realm of value itself” (Bongie, 4). Los valores que desaparecen bajo el emblema de lo moderno protagonizan, según Bongie, toda una historia de pérdida que se reemplaza con la monocultura capitalista de la modernidad: “coping with(in) capitalist society leads to an argument that depends upon the definitive loss of value(s) and a real absence of alternative worlds...a story about loss, the loss of tradition, the loss of alternatives, the loss of a possibility of an authentic experience” (Bongie, 5). Bongie conceptualiza la modernidad como una cultura de masa que se sobrepone al valor de lo individual y, para aclarar la noción de “value” en el discurso de la modernidad, partiendo de la definición de Frederic Jameson en *The Political Unconscious*, explica:

In older societies the problem of value could not arise. The question of what human activities are or are not worthy of being pursued cannot be posed in the world of the traditional village, or even of tribal culture; each activity there is symbolically unique, so that the level of abstraction upon which they could be compared with one another is never attained. This level will be reached only with the secularization of life under capitalism and the breaking up (or, in the current euphemism, modernization) of the older tradition-oriented system of castes and inherited professions, as the combined result of the French Revolution and the spread of the market system...We are thus able to think the concept of value only because we have been engaged by a historical process (rationalization) that is, in point of fact drawing all activities and institutions together on to a single plain of equivalences and thereby erasing whatever

¹⁴⁵ Bongie, Chris. “An idea without a future” en: *Exotic Memories: Literature, Colonialism and Fin de Siecle*. California: Stanford University Press, 1991.

qualitative differences might once have distinguished them. In speaking of value(s) we are necessarily operating in a hypothetical mode-be it of nostalgic reconstruction or of utopic projection. In the passage from the traditional to the rationalized, value is at once lost (as reality) and gained (as abstraction); the precondition of our every idea of value turns out to be the systematic exclusion of value by the new logic of capitalist social organization. (Bongie, 7-8)¹⁴⁶

A raíz de esta explicación y ante la pérdida de valores que se experimenta en la realidad de la modernidad- valores únicamente recuperables como hipótesis, es decir como forma de ficción- Bongie define y plantea el proyecto exotista “as a discursive practice intent on recovering *elsewhere* values *lost* with the modernization of European society...a literary and existential practice that posited another space, the space of an Other, outside or beyond the confines of a civilization” (Bongie 4-5). Asociada a la noción de la búsqueda que esta definición implica, Bongie, además, enfatiza la importancia de la experiencia auténtica o “authentic experience” como parte fundamental del proyecto exotista. El significado de “authentic experience” parte de la explicación que Levi Strauss atribuye a la experiencia concreta entre los individuos de una sociedad: “the concrete apprehension of one person by another”¹⁴⁷. Frente a esa experiencia concreta entre individuos típica de una comunidad tradicional, regida por ciertas normas de conducta social y moral, en la era de lo moderno surge una experiencia global típica de una comunidad de masa conducida por la cultura de la modernidad. Nos dice Bongie: “the underlying project of exoticism is to recover the possibility of this total experience, this concrete apprehension of others that is typical of traditional communities but has been, or is being, eliminated from our own world” (9). Estrechamente ligada a la experiencia auténtica/total que acabamos de precisar, Bongie introduce el concepto “sovereign individuality” refiriéndose a la esencialidad de la originalidad o individualidad como complemento de esa experiencia total; ya que, en la era de la modernidad, donde la monocultura masiva del capitalismo diluye la posibilidad de lo concreto, o lo individual, la singularidad del individuo/sujeto queda completamente opacada. Comenta Bongie que “the old subject experience, the one who would have been able to apprehend others concretely, can have no place in a modern age...what arises in compensation for and as a reaction against the disappearance of the old subject is its fantasmic afterimage: the modern individual, a subject who, desirous of experience is nonetheless constituted by the impossibility of that experience” (10). En este sentido el proyecto exotista se ocupa fundamentalmente de recuperar la singularidad del sujeto moderno, sediento de reencontrarse como individuo concreto en la multitud de la masa y siempre en continua búsqueda de los valores que lo definen como entidad singularizada¹⁴⁸. Así, el sujeto moderno, en palabras de Bongie, “hopes to recuperate a wholeness from which he was separated... In seeking out a realm of experience beyond the confines of a modernity that denies him the possibility of self-

¹⁴⁶ Ver Jameson: *The Political Unconscious* (249-52).

¹⁴⁷ Quoted by Bongie (9).

¹⁴⁸ Más adelante veremos como esta idea concuerda con la estética del Esperpento como una alterativa de búsqueda de lo original, frente a lo masivo en una sociedad materializada.

realization the <<exotic subject>> averts his gaze from the essential hollowness of his own fantasmic subjectivity” (Bongie, 10).¹⁴⁹

Bajo el dilema de la pérdida de los valores de una sociedad que se materializa, el sujeto moderno entra en una crisis de vacío existencial, es una crisis interna que se deriva de un agente externo- su entorno- y lo acorrala en una sociedad que se desmorona. El proyecto exotista, entonces, surge para este sujeto como una vía de escape y esperanza de la recuperación de los valores perdidos en “otro sitio”: “the space of an other outside or beyond the confines of a civilization” (Bongie, 5). El hombre moderno se vuelca así al proyecto exotista como una posibilidad de recuperación de su “authentic experience” y una búsqueda de la respuesta a su crisis. Parte del dilema de este sujeto, sin embargo, es descifrar dónde hallar la respuesta a esa recuperación de valores que permiten la experiencia auténtica o total. Por una parte, el exotismo, según lo define Bongie, se remonta a una búsqueda en el pasado, eco de los valores anhelados y, por otra, apunta hacia una búsqueda futura, en otro sitio o en un “otro” donde recuperarlos. Ciertamente es que el proyecto exotista coincide con la modernidad en su afán de proyectar una visión hacia el futuro. “Exoticism,” dice Bongie “presumes that at some point in the future, what has been lost will be attained elsewhere” (Bongie, 15) y Moretti en *Way of the World* apunta: “modernity, unlike the traditional society that it has come to replace, seeks its meaning in the future rather than in the past” (Moretti, 14). No obstante, la ironía del proyecto exotista es que el futuro, que tanto se anhela, no promete más que una vuelta al pasado. Dice Bongie:

But if exoticism partakes of modernity and its promise, what the future promises- here of course is the central irony of this particular project- is a recovery of the past and of all that a triumphant modernity has effaced. Indeed the very emergence of this project is unthinkable without such triumph. Because of the vicious circle that draws the future and the past together, the exoticist project is from the very beginning short-circuited: It can never keep its promise. (Bongie, 15)

El dilema del proyecto exotista es, pues, que debido a su circularidad-al no poder huir del pasado no puede cumplir su promesa de futuro- este proyecto no funciona como respuesta a la crisis del sujeto moderno, aunque sí como una alternativa de búsqueda en otro sitio de los valores que lo definen en el contexto de la modernidad.

Desde este punto de vista me dispongo a analizar al sujeto moderno Valle-Inclán y su obra literaria como una respuesta a la modernidad: un sujeto moderno que vive en un mundo de transición, la España de fines del siglo XIX y principios del XX, donde entra en juego la perduración del pasado frente a las nuevas valoraciones del futuro; un sujeto que busca autodefinirse como entidad singularizada en el Madrid que le toca vivir, y que en esa búsqueda se desplaza hacia “otro sitio” -México- lugar del que decide regresar al no satisfacerse en su encuentro con la otredad. En el proyecto literario de Valle-Inclán veremos que el pasado se remonta a Galicia, lugar arcaico y tradicionalista que lo rechaza en sus círculos literarios. El futuro es un Madrid

¹⁴⁹ El escritor francés de principios de siglo Victor Segalen, menciona también la relación vital entre el individualismo y el proyecto exotista diciendo: “exoticism can only be singular, individualistic. It does not admit plurality” (Segalen, *Essai*, 46).

moderno, en el que Valle está aún por definirse, y el “otro” después de la desaparición de su ideal, no es más que un nuevo enigma. Analicemos pues la vinculación entre Valle-Inclán y el proyecto exotista de acuerdo con los tres elementos fundamentales que encierra este proyecto: 1) la búsqueda: 2) la relación pasado y futuro: 3) la otredad.

En *La lámpara maravillosa: ejercicios espirituales*¹⁵⁰, texto en el que Valle-Inclán trata el misterio de su estética, el autor plantea una búsqueda espiritual que bien podría estar asociada con el proyecto exotista tal y como lo plantea Bongie. Primero porque en esa búsqueda Valle, muy distanciado del mundo material, se esfuerza por recuperar a través de los sentidos una de las mayores valoraciones humanas: el sentido de la estética (la mística, la música, la belleza, la palabra...). Segundo, porque todo el texto, como el proyecto exotista, se centra en el binomio pérdida/ búsqueda donde el individuo es el principal protagonista: “solamente cuando nos perdemos por los musicales senderos de la selva panida podemos oír los pasos y evocar la sombra del desconocido que va con nosotros” (LLM, 47).

La alusión a la relación entre el pasado y el futuro, muy vigente en el exotismo de Bongie, cabe considerarse también como parte importante del proyecto estético de Valle-Inclán que al mencionar “somos lo que somos por lo que hemos sido” (LLM, 93) y “toda nuestra vida es una mirada atrás y un recordar para saber” (LLM,94) revela la carga evidente de un pasado que no se desvincula, y que, a su vez, anuncia el porvenir: “amemos la tradición pero en su esencia y procuremos descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir” (LLM, 56). Un pasado y un futuro que suelen actuar como fuerzas opuestas y que Valle-Inclán entrelaza con estas palabras: “Cuando mires tu imagen en el espejo mágico evoca tu sombra de niño. Quien sabe del pasado sabe del porvenir” (LLM, 38)¹⁵¹. Esta síntesis especular en la que Valle-Inclán integra el presente y el pasado plantea el problema de la circularidad temporal que transcurre en el vaivén entre la nostalgia del pasado y el anhelo del futuro, cuestión que Valle, en su espacio de ficción, resuelve en la atemporalidad del éxtasis:

lo que pasó y lo que está por venir se juntan en la eternidad del enlace... ésta es la ilusión fundamental del éxtasis, momento único en que las horas no fluyen, y el antes y el después se juntan como las manos para rezar. Beatitud y quietud, donde el goce y el dolor se hermanan, porque todas las cosas al definir su belleza se despojan de la idea del Tiempo (LLM, 28). Cuando se rompen las normas del Tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad. El éxtasis es el goce de sentirse engendrado en el infinito de ese instante. (LLM, 28, 32)

Con respecto al elemento de la otredad cabe señalar su texto *Sonata de Estío* donde El Marqués de Bradomín se acoge a México como su “otro” lugar al que se desplaza por lo enigmático de su nombre como promesa de futuro y lugar que le desconcierta, como observamos en *Tirano Banderas*, al convertirse en ese “otro”: un “otro” colonizado y oprimido por la civilización que aborrece. Menciona Bongie que en su estudio sobre la condición del sujeto moderno Pier Paolo Pasolini denomina la

¹⁵⁰ *La lámpara maravillosa: ejercicios espirituales*. Madrid: Espasa Calpe S.A., 1960. A partir de este momento para las citas referentes a este texto utilizaré la abreviatura LLM.

¹⁵¹ Cabe recalcar que en su estética del Esperpento, que en páginas a seguir vincularemos con el espacio de lo exótico, Valle volverá a recoger el símbolo del espejo como centro de su estética.

necesidad de búsqueda en la otredad como “il sentimento dell’altrove” y nos explica que “if the novel and literature has reached a crisis point it is because the altrove (or elsewhere) has ceased to exist” (Bongie, 5). México, como ese “otro” que desaparece bajo la misma civilización, representa para Valle tanto la imposibilidad de la búsqueda como la inviabilidad de una proyección de futuro, ya que ese “otro” como plan de futuro, “has ceased to exist” (Bongie, 5).

Si según estas explicaciones “the authentic experience” que propone el exotismo no se encuentra para el Valle de la modernidad ni en el pasado, porque es lo que se reemplaza; ni en el presente, porque es la crisis que vive; ni en el futuro, porque ha dejado de existir... ¿dónde buscarla entonces?

He aquí donde entra la producción literaria de Valle-Inclán como el espacio de lo exótico para un sujeto atrapado entre su aferración al pasado, y sus aspiraciones de hombre moderno. La creación literaria del autor viene a ser su único espacio de redención suponiendo así, “a discursive practice intent on recovering *elsewhere* values *lost* with the modernization of European society... a literary and existential practice that posited another space, the space of an Other, outside or beyond the confines of a civilization” (Bongie, 4). En ese espacio de ficción, el autor accede a todo un mundo que temporalmente gira a su antojo, donde re-crear la recuperación de ciertos valores de la sociedad reviviendo la experiencia del pasado y, a su vez, creando un proyecto de futuro que encaje con la modernidad, que en el caso específico de Valle resultará en la creación de una nueva estética: el Esperpento. Esto es decir que la obra de Valle, tal y como la analizaremos en estas páginas, plantea al autor como su propio exótico. En primer lugar, porque por ella Valle regresa a sí mismo - su obra es una proyección de la búsqueda de sus propios valores en crisis, en el ámbito de la modernidad. En su ensayo “the idea of modernity” en *Five Faces of Modernity*¹⁵², Matei Calinescu nos dice que: “For Valle-Inclán modernism is not just a literary school or movement but the expression of the spiritual need of a whole epoch. To him it is a liberating influence that had to do with looking into one’s self for creation and not into imitating others. One must create his own style. Modernism is a matter of personal originality” (Calinescu, 72). Con su obra literaria Valle-Inclán abre paso a un espacio alternativo donde recrear un mundo de valores tal y como él los concibe desde la propia perspectiva de la experiencia total o “authentic experience”. Y, Además, gracias a su obra literaria, el autor se singulariza como el artista original del Esperpento, a la vez que alcanza la aceptación global artística necesaria para ocupar un lugar en el conjunto de la masa de la modernidad.

Para Valle-Inclán su creación literaria es, pues, su mejor aliado frente a la crisis de la modernidad, es su coraza en el mundo que le toca vivir, artefacto que encubre su condición de crisis y a la vez la descubre. Con este dispositivo Valle encuentra el mecanismo ideal para la creación de su persona y su personaje, dos entidades que se funden en una y que revelan la verdad de su exótico a través de su arte, que es su obra. Valle, el hombre histórico busca en “otro sitio”-su creación literaria- la experiencia auténtica como forma de autovaloración de un sujeto en crisis que se (re)crea en ese

¹⁵² “The idea of modernity” in *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.

espacio alternativo que, como el mismo Valle, oscila entre estos dos mundos que miran en direcciones opuestas.

Romance de Lobos:

Hablemos pues del Valle amante del pasado y de cómo el autor reconstruye ciertos valores descartados por la modernidad, mediante la reencarnación de toda una tradición de hidalguía en su personaje literario Don Juan Manuel de Montenegro (protagonista de las *Comedias Bárbaras*) en *Romance de Lobos*, publicada en 1908. En esta obra Valle-Inclán recrea un momento de cambio social resultante de la lucha entre un mundo moribundo- la Galicia decimonónica tradicional y arcaica¹⁵³- y el de la burguesía que pugna por nacer. Es un Valle-Inclán que en lugar de representarnos la realidad de su propio momento se vuelca hacia un pasado y una sociedad que acusa un proceso de resistencia ante las fuerzas sociales que arrebatan el valor de lo tradicional. Este gesto de creación literaria apunta, pues, hacia un proceso histórico contra el que Valle-Inclán se rebela, enfatizando nostálgicamente los valores de una sociedad en desaparición que fue la que él vivió y bajo la que él se formó. Valle-Inclán ofrece, desde muy dentro de sí, la visión de un mundo del que forma parte, un pasado que añora y que a través de su obra recrea y hace vivo en el presente. En *Romance de Lobos*, el autor crea una comunidad rural ficticia donde hace resaltar la figura del hidalgo, casta bien recordada por el autor, como nos hace notar con las siguientes palabras referentes a sus *Comedias Bárbaras*:

He asistido al cambio de una sociedad de castas (los hidalgos que conocí de rapaz), y lo que yo vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. Ya nadie volverá a ver vinculeros y mayorazgos. Y en este mundo que yo presento de clérigos, mendigos, putas y alcahuetas, lo mejor-con todos sus vicios- eran los hidalgos, lo desaparecido. (Santos Zas, 159).

El hidalgo, que será representado en *Romance de Lobos* por la figura de Don Juan Manuel de Montenegro, es ese personaje que: “pese a ser primario, brutal y blasfemo es también, señorial majestuoso y leal” (Santos, Zas, 161) un hombre, sobre todo, lleno de valores y virtudes que Gómez de la Serna ha sintetizado así:

...lleva siempre consigo esa idea del honor, ese menosprecio del mundo y de la vida, ese valor de estar sobre sí para aguantar con impávida gravedad el infortunio o el esfuerzo, ese sentido religioso de la dignidad y la libertad profunda del hombre que no tolera imposiciones, esa pobreza orgullosa, esa virtud de asumir el sufrimiento largo y silencioso bajo serenas apariencias en que para Azorín estribaba la vieja cervantina grandeza de la hidalguía española. (Santos Zas, 161)

La dicotomía tradición/modernidad que es de preocupación fundamental para nuestro autor, se hace artísticamente equivalente en la obra mediante la dicotomía padre/hijos, síntesis simbólica de los dos mundos en conflicto. El padre (Don Juan

¹⁵³ Según apunta Margarita Santos Zas en su libro *Tradicionalismo y Literatura en Valle-Inclán* este mundo que se resiste a morir es el de los últimos hidalgos supervivientes de la abolición de los señoríos. Es una “Galicia rústica decimonónica: semifeudal, de economía precapitalista, en la que perduran legislaciones e instituciones antiguas y cuya rigurosa organización estamental empieza a resquebrajarse ante el empuje de la incipiente sociedad liberal y capitalista”.

Manuel de Montenegro), quien simboliza los valores tradicionales, movido por pasiones de dignidad, sentido del honor, nobleza y generosidad; y los hijos (Don Pedrito, don Rosendo, don Mauro, don Gonzalito, don Farruquiño y don Miguel) quienes representan los contravalores de la burguesía emergente y se mueven por pasiones violentas de vicio, avaricia y envidia, una clase que gira en torno al interés y no a la lealtad de los antiguos hidalgos. El antagonismo que se crea entre un padre que se enorgullece de su estirpe “donde hubo santos y grandes capitanes” (I, esc. 4) y unos hijos que se rebelan contra el tradicional sistema familiar del patriarcado acaba, inevitablemente, en el parricidio de los hijos que ejecuta específicamente don Mauro cuando en la última escena “con un aullido hunde la maza de su puño sobre la frente del viejo vinculero, que cae con el rostro contra la tierra” (esc. final). La muerte de Don Juan Manuel es esa señal inminente de la nueva sociedad que avanza y descabella la antigua. Don Juan Manuel, al igual que Valle-Inclán¹⁵⁴ es parte de una sociedad a la que no pertenece. Efectivamente, como nos da a entender el estudio de Dru Dougherty¹⁵⁵ sobre la crisis del personaje: “Montenegro es el primero en saberse una figura teatralizada ya que no cabe en el escenario de lo moderno... Montenegro se mira críticamente y reconoce que el rol que ha venido desempeñando ya no convence” (Dougherty, 15-6). No obstante, Don Juan Manuel lucha por su supervivencia desplazando su poder patriarcal hacia los marginados de la sociedad -los mendigos- quienes le dan la oportunidad de ejercer sobre ellos la caridad y la sed de justicia rechazada por sus propios hijos, partícipes de una sociedad que se rige por otros principios. Así expresa el viejo hidalgo sus deseos de lucha: “siento que mis horas están contadas pero aun tendré tiempo para hacer una gran justicia” (II, esc. 4). El paternalismo de Don Juan Manuel se desborda sobre el pueblo en sus palabras-mis verdaderos hijos sois vosotros- y en las acotaciones: “el Caballero camina entre ellos como un viejo patriarca entre su prole” (II, esc. 2).

El comportamiento de Don Juan Manuel de Montenegro ante su pueblo es el de un hombre que por su condición de marginado en la sociedad se abre a las pasiones humanas y se vuelca hacia la justicia acentuando todas las virtudes y valores que, bajo el cristianismo, constatan una sociedad tradicional. Cabe aclarar, no obstante, que más que la defensa de la institución eclesiástica, a Valle-Inclán le interesa acentuar la apreciación y perduración de valores que son parte de toda moral humana y que, desgraciadamente, pasan a un segundo plano en la era de la modernización donde todo se materializa.

Vista de esta manera, bajo la relación padre/hijos en *Romance de Lobos* subyace, entonces, la degradación de aquellos que han perdido el sentido de la vida auténtica. Valle-Inclán hace, así, alusión a la pérdida de esos valores que son “the authentic experience” según Bongie y que, a toda costa, nuestro Don Juan Manuel de Montenegro persevera por rescatar en una condición de crisis y enajenación social, de la que tanto Montenegro como Valle son totalmente conscientes y en la que ambos luchan por sobrevivir. Prueba de ello se aprecia en el gesto irónico con el que responde Don

¹⁵⁴ De acuerdo con las observaciones de Fernández Almagro, este es el Valle-Inclán del Madrid moderno.

¹⁵⁵ Dougherty, Dru. “La crisis del personaje en el teatro de Valle -Inclán: Montenegro y Max Estrella”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 26.3 (2001) : 4-27.

Juan Manuel cuando al encontrarse con su hijo primogénito para otorgarle su maldición “se coge la barba estremecida por la risa, una risa extraña, de viejo loco, desengañado y burlón” (II, esc. 2). Esta mueca de Don Juan Manuel ante la reacción de don Pedrito, a quien no le importa en absoluto la maldición que le otorga su padre y lo desprecia: “la verdad es que una maldición no mata ni espanta” apunta ya a una estética premeditada por un Valle que en su espacio de ficción recurre a la máscara para encubrir el estado autoconsciente de pesadumbre de un Montenegro ya opacado por la figura del hijo y desprovisto de todo poder moral sobre éste. Como acertadamente menciona Dougherty en este encuentro:

se merma no sólo la autoridad paternal del caballero sino también la singularidad de su carácter. Se entrecruzan en él dos discursos evidentemente contrarios uno trágico y otro popular/burlesco...No es que Montenegro ría porque esté loco, su risa burlona irrumpe porque reconoce que la verdadera locura consiste en pretender ejercer de patriarca en el mundo moderno. (Dougherty, 17)¹⁵⁶

En este momento clave donde Don Juan Manuel se da cuenta de su condición de enajenación en el mundo en que vive, bajo la risa trágica y burlona, se acusa sobre todo una derrota existencial ante la que Montenegro ríe por no llorar. Autoconsciente de su fracaso personal sabe que, no solo ha perdido el respeto y el afecto de sus hijos, sino todo el valor moral de una sociedad donde lo singular se reemplaza por la masa y lo humano por lo material.

Luces de Bohemia:

Así como Don Juan Manuel de Montenegro plasma en su personaje una condición de sujeto moderno en crisis y una aferración al pasado, Max Estrella, el personaje principal en *Luces de Bohemia*, que se publica por primera vez en 1920, manifiesta, siempre dentro de una condición de aislamiento social y búsqueda de valores, el afán de hombre futuro y la supervivencia en la sociedad como un sujeto moderno-artista, características que se funden en una estética de revelación: El Esperpento. En *Luces*, Valle se plantea de nuevo la recuperación de la “authentic experience” pero esta vez adaptándose a una proyección de futuro que lo posiciona en la época de la modernización. Desde el punto de vista del desplazamiento de la sociedad la problemática de Max Estrella se liga ideológicamente a la misma temática que le preocupa a Valle-Inclán en *Romance de Lobos*, es decir a la condición de un sujeto que vive entre dos mundos y su supervivencia dentro de ese ámbito, con la diferencia de que Max Estrella es un personaje situado ahora en el presente histórico de Valle y no en el pasado. Antonia Roberto Pérez define así el trasfondo histórico de la obra:

¹⁵⁶ En el gesto irónico que esconde la tristeza del padre se pueden ver indicios de lo que vendrá a ser más adelante la actitud estética del Esperpento, actitud que hará sobrevivir a Valle como un sujeto moderno en el Madrid desconsiderado que lo acoge. Don Juan Manuel, sin embargo está lejos de ser un personaje esperpentizado porque, como veremos más adelante, carece de la habilidad de distanciamiento que permite a los personajes mofarse, deliberadamente, de la propia enajenación social como símbolo de superioridad. La esperpentización vendrá más bien en 1922 con la publicación de *Cara de Plata* donde se aprecia una visión esperpéntica de los temas de nobleza y primitivismo de las *Comedias Bárbaras*.

El fondo histórico concreto de la obra lo constituyen los famosos disturbios de los años 1917 a 1919, inestabilidad política reflejada en todas las escenas a través de los escándalos callejeros protagonizados por obreros que representan las manifestaciones y huelgas de Madrid y Barcelona, reconstruidas en la obra en los ambientes de desorden. La crueldad de la policía, el terrorismo, los asesinatos inútiles y absurdos, la pobreza y las enormes diferencias sociales, la indiferencia de la burguesía y hasta del pueblo, todo queda incorporado al mundo de Max y su bohemia en el solo espacio de una noche...el tema de la situación caótica de España se presenta como un momento contemporáneo, pero también se adivina en la obra que la pobreza cultural, moral y económica de la sociedad española es el resultado de un largo proceso de descomposición de valores que ha generado una gran miseria...y que se justifica en la obra por diferentes causas como exigencias del sistema, dejadez o indiferencia, mediocridad y falta de ideales, maldad, supervivencia y miseria. (Roberto Pérez, 110-1)¹⁵⁷

Representante de esta sociedad, estrictamente comercial y materializada, cuyo centro reside en el capital y los intereses, es Don Latino de Hispalis: borracho, traidor, falso humanista e inseparable acompañante de Max Estrella al que el mismo Max se refiere como un “miserable burgués” (esc. 9) un “cerdo hispalense” (esc. 10) o hasta como su “perro” (esc. 8). Don Latino, vendría a ser, en el sentido que Valle lo caracteriza, símbolo de lo que Bongie identifica como el mundo incipiente de la modernidad donde “la monocultura masiva del capitalismo diluye la posibilidad de lo concreto, o lo individual y la singularidad del individuo/sujeto queda completamente opacada”¹⁵⁸. De hecho, Don Latino engloba todo lo asociado con una sociedad masificada y amoral donde se resalta su falsedad como característica esencial. En palabras de Antonia Roberto Pérez Don Latino: “Es el lázaro que guía al ciego y al mismo tiempo le engaña” (Roberto Pérez, 166). El mismo Max, en la escena undécima de *Luces* resalta su lado más negativo, al compararlo con los otros personajes de la obra que representan la degradada sociedad: “¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos, peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura, por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo” (esc. 11). Como contrapunto, Max destaca en esta sociedad como un sujeto enajenado que lucha por sobrevivir a través del arte en su actitud bohemia y de apreciación de valores éticos y estéticos. En el caso de *Luces de Bohemia* pues, la dicotomía Max / Don Latino resalta como analogía de los dos mundos en conflicto que se plantean. Así como los vicios de los hijos en *Romance de Lobos* hacían despuntar las virtudes de Don Juan Manuel, los vicios de Don Latino realzan las virtudes de Max. La presencia de Don Latino, en este sentido, es sumamente esencial para que pueda existir un Max que todavía aprecia el valor de la rectitud moral dentro de la modernidad. Esto es decir, que la estilización ética de Max Estrella se hace posible gracias a su contrario. La avaricia de Don Latino, por ejemplo, que se queja del poco dinero que recibe por los escritos de Max cuando dice “tres pesetas, Max, tres cochinas

¹⁵⁷ Roberto Pérez, Antonia. *Esperpentización en Luces de Bohemia*. Granada: Alhulia, 2006.

¹⁵⁸ Véase la página 98 de este capítulo.

pesetas, una indignidad, un robo” (esc. 1) hace hincapié en la generosidad de Max Estrella, tal y como lo corrobora su esposa al exclamar: “¡Oh querido, con tus generosidades nos has dejado sin cena!” (esc. 1)¹⁵⁹. Además, el noble gesto con el que Max Estrella decide empeñar su capa para pagarle un décimo de lotería a la Pisa-bien, contrasta con la vil traición de Don Latino que, más tarde, le robará la cartera con el décimo premiado. Abundantes son los casos como éstos en los que las virtudes y valores humanos de Max resaltan sobre los contravalores de Don Latino, cuya única búsqueda se basa en los miserables valores de la clase emergente. Símbolo de solidaridad humana es, por ejemplo, la escena en que Max, después de haber sido arrestado por participar en la lucha contra los modernistas, se encuentra con Mateo, un preso obrero en la prisión con quien comparte el desprecio por esa sociedad donde “todo lo manda el dinero” (esc. 6) y con quien se identifica Max al decir “somos de la misma religión” (esc. 6). El artista bohemio de ayer y el obrero de mañana, “intentan alargarse los brazos por encima del capital, de la burocracia, de la masa muerta, con un hondo sentido de humanidad conciliada” (Risco, 53)¹⁶⁰. El gran humanismo de Max se revela también en una de las escenas más desgarradoras de la obra, escena undécima, en la que Max y Don Latino se topan con el dolor desesperado de una mujer que grita con el cadáver de su hijo en brazos, víctima inocente de los disturbios callejeros. Max compungido por el dolor de la mujer se identifica con su sufrimiento al decir: “¡me ha estremecido esa voz trágica!... Latino sácame de este círculo infernal... Esa voz me traspasa” (esc. 11).

El paralelismo entre Max y Valle no puede ser más evidente; ambos luchan por sobrevivir en una sociedad materializada donde lo amoral desplaza los valores auténticos de la humanidad. Considerando esta afinidad entre Valle-Inclán y Max, empiezo analizando la condición que más los arraiga, siendo ésta la del escritor bohemio, que los caracteriza como artistas en búsqueda de formas nuevas dentro de una sociedad en desmoronamiento. Esta condición que se le atribuye a Valle-Inclán desde el regreso de su primer viaje a México, es la condición que lo marca en Galicia entre los círculos intelectuales que frecuenta y la que se lleva al Madrid moderno al emprender nuevas búsquedas. Con estas palabras se refiere José A. Ponte Far a este período Valleinclanesco:

Esa bohemia decadente que conjugaba un cierto aire romántico con la extravagancia y el gusto por llamar la atención. Todo ello combinado por las preocupaciones literarias y el gusto por la independencia intelectual. Era un ambiente idóneo para un Valle-Inclán joven que se identificaba con ese modelo de vida, porque es una forma de singularizarse, de escapar de la realidad cotidiana, de embellecerla haciéndola semejante a la vida de un personaje literario. (Ponte Far, 128)

Veamos a continuación cómo Ponte Far describe la bohemia bajo la que se rige la vida del personaje literario Max Estrella:

¹⁵⁹ Fernández Almagro nos habla extensamente de la generosidad de Valle-Inclán que, a pesar de sus condiciones necesitadas, estaba siempre dispuesto a compartir. En la página 42 de su biografía del autor nos cuenta una anécdota que ejemplifica muy bien esta cualidad del intelectual.

¹⁶⁰ Ver *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos S.A., 1977.

La bohemia del siglo XIX, cuya capital es París, y que vivió en su juventud y madurez Max Estrella, está protagonizada por artistas que se han alejado de la sociedad burguesa para combatirla, que se han marginado refugiándose, según palabras de Iris M. Zabala, en su inframundo, por voluntad propia, libre, irresponsable y anárquica. (Ponte Far, 130)

Tenemos, pues, dos artistas que se escapan virtualmente de una realidad cotidiana y que, además, sienten un cierto orgullo de singularizarse en la sociedad en la que viven. Por si esta coincidencia fuera poco, se destacan ciertas alusiones específicas en el texto en que se describe a Max Estrella como un verdadero Valle-Inclán con “hermosa barba” (esc. 1) “carácter clásico arcaico” (esc. 1) “anárquico” (esc. 4) y “actitud religiosa de meditación asiática” (esc. 6). Además, las condiciones de pobreza bajo las que vive Max Estrella, que al perder las colaboraciones en el periódico no tiene con qué alimentar a su familia, concuerdan perfectamente con las necesidades contra las que luchaba Valle-Inclán en su Madrid diario y a las que Fernández Almagro alude de la siguiente manera:

Como de su casa de Galicia no podía recibir cantidad superior a la mensual de quince duros, por fuerza tenía que prescindir de comer lo necesario. Cinco o seis duros le costaba una habitación en la casa número 3 de la calle Calvo Sotelo Asensio. Con el resto compraba té, azúcar y alcohol. Antonio Palomero descubre una vez que Valle-Inclán lleva dos días sin comer... En otra ocasión se llega a saber que Valle-Inclán no tiene en la cama otro abrigo que su traje y algún periódico del día. (Fernández Almagro, 41)

Max Estrella, como gran rescatador de valores perdidos en una sociedad degradada, se funde no sólo con la agonía de Valle-Inclán en su momento de crisis, sino también con el personaje literario Don Juan Manuel de Montenegro, y como una misma entidad luchan desde su propia integridad de seres humanos. La reacción de Max Estrella a esta fatal situación culmina, sin embargo, no en un simple gesto irónico hacia su condición enajenada, como vimos en Don Juan Manuel, sino más bien en una nueva creación como artista que desnuda su grito agónico de inadaptación mediante una innovadora actitud estética, bien definida por Antonio Risco con las siguientes palabras:

En aquel Madrid de tanta miseria, exasperado por las luchas sociales, de revueltas populares y de represión, en cuyo río revuelto hundían sus garfios pícaros y especuladores de toda clase agonizaba el más alto poeta del país naufragado en brumas de alcohol y de ensueños, y su trágico estertor, en pleno arroyo llega a confundirse con un último grito de rabia: El Esperpento. (Risco, 54)

Esta nueva actitud estética la define el mismo Max Estrella en la duodécima escena de *Luces de Bohemia* diciendo:

El Esperpento lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse por el callejón del Gato... Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada... España es una deformación grotesca de la civilización europea... La deformación deja de serlo cuando está sujeta a

una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las formas clásicas. (esc. 12)

Un grito de rabia, como muy acertadamente la ha calificado Risco, motiva la nueva estética de Valle-Inclán. La rabia de una condición humana que busca redefinirse en un espacio alternativo u “otro sitio” que Bongie define diciendo “the space of an other outside or beyond the confines of a civilization” (Bongie, 5). Este nuevo espacio del Esperpento es un mundo donde se conjugan la realidad y la ficción y como el proyecto exotista “presumes to attain somewhere else what has been lost”, que en el caso de *Luces* son los valores de una ya envilecida sociedad.

Ya sea tragedia, comedia, sátira, farsa, parodia o literatura de lo grotesco, el Esperpento es ante todo un género de deformación¹⁶¹. Una estética que, mediante la técnica reflectora del espejo cóncavo deforma sistemáticamente al hombre y su circunstancia. En el contexto de la modernidad, lo que se deforma es la condición humana, fruto de la incipiente modernización y del vacío de la posguerra; y lo que se revela por esa deformación es la verdadera tragedia humana o, tal y como nos dice Max “el sentido trágico de la vida” (esc. 12)¹⁶². En el caso específico de *Luces de Bohemia* lo que se pretende deformar es la España degradada, para evidenciar la necesidad de la preservación de los valores del hombre español en el contexto de la modernidad. La civilización- en el sentido que la plantea Bongie- se representa por la degradada sociedad de la clase emergente cuyo mayor representante, entre otros, es Latino de Hispalis. El espacio alternativo u “otro sitio” viene a ser esa nueva estética, por la que Valle inventa formas que deforman para reafirmar y, a su vez, [re]crear los valores perdidos de la civilización. Epicentro de ese espacio es Max estrella, el sujeto enajenado que se singulariza por su integridad de ser humano y sed de búsqueda de valores auténticos en la masa de la sociedad. De esta manera, en el Esperpento la valorización ética traspira bajo una deshumanizadísima estética que hace hincapié en lo caprichoso, lo feo y lo absurdo de la experiencia humana, sirviéndose sobre todo de la estética de lo grotesco, para desvelar lo absurdo de una condición humana en general, e histórica en particular¹⁶³.

¹⁶¹ La cuestión del género en el Esperpento es todavía tema de discusión entre los críticos debido a la rica amplitud de características que lo incluyen o excluyen de géneros específicos. En *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de Valle-Inclán*, Dru Dougherty vuelve a hacer un repaso de este debate en la sección que titula: “Un género ambiguo y peligroso” (204-11). Véase también Cardona y Zahareas, *La visión del Esperpento* (30-35).

¹⁶² Nótese la afinidad con la obra unamuniana *Del sentimiento trágico de la vida* que se analiza en el capítulo III de este estudio.

¹⁶³ Apuntan Cardona y Zahareas que, como tantos de sus contemporáneos Valle-Inclán reconocía que el arte moderno veía la vida como una tragicomedia en la que lo grotesco era su estilo más genuino: “Lo más sorprendente del arte moderno es que ha dejado de reconocer las categorías de lo trágico y lo cómico y las clasificaciones dramáticas <<tragedia>> y <<comedia>>. Ve la vida como una tragicomedia, con el resultado que lo grotesco es su estilo más apropiado hasta el punto que hoy por hoy es la única manera de conseguir lo sublime... El estilo grotesco es el estilo antiburgués” (47). En cuanto al significado de lo grotesco cabe decir que la flexibilidad del término no hace posible una definición exacta. Cardona y Zahareas nos aportan una explicación general del término diciendo: “Lo grotesco se puede identificar por medio de rasgos tan salientes como el de la distorsión de la escena exterior, el de la fusión de formas humanas y animales y el de la combinación del mundo de la realidad con el de la pesadilla. Estos efectos

La base del proceso esperpentizador como bien apunta Max estrella, portavoz de Valle-Inclán, es la de transformar mediante una nueva estética las formas clásicas: “mi estética actual es transformar con matemática de espejo las formas clásicas” (esc. 12). Con esta afirmación, Valle se vale del espejo como un objeto que tradicionalmente se conoce como símbolo de la manera en que un artista imita, refleja o representa una determinada realidad, subrayando las imágenes bellas de la misma; y lo reemplaza por un espejo cóncavo, para que esa realidad resulte somáticamente distorsionada. La intención de Valle con esta táctica, sin embargo, no es la de evadir o inventar la realidad sino más bien la de revelar con toda su desnudez la verdadera realidad de una España en un momento histórico determinado marcado por la crisis en todos los sentidos, tal y como lo corrobora Alonso Zamora Vicente al decir:

El contorno al cual Valle ha vuelto su mirada, lejos de literaturas, era una España caduca, sin aliento, sin ética, una España que era la caricatura de sí misma, es entonces cuando la realidad circundante duele, o se presenta como una pena agravada y en presente...Y la realidad maltrecha se desgrana entre amargores, dejando ver los perfiles rotos de los figurones políticos, de la trampa social, de la inmoralidad administrativa. Esa es la España que aparece en *Luces de Bohemia*, una España sorprendida en trance de ruina, en desmoronamiento irremediable. (Alonso Zamora, 22)¹⁶⁴

Por eso, en la escena duodécima de la obra nos dice Max: “El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada...deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España” (esc. 12). De hecho, la imagen de la miserable España no se podría jamás captar por un espejo clásico tradicional diseñado para representar lo bello y el sentido coherente de la realidad, simplemente, porque ante tanta catástrofe nacional la belleza se sustituye por la fealdad, y la coherencia por el absurdo de la realidad. Representar lo bello y el perfecto sentido de la realidad española sería, más bien, la mayor distorsión de la realidad, una representación inexacta del momento nacional. De ahí que el Esperpento no sea más que un modo de expresar de forma tangible y concreta esa forma de lo amorfo que es la tragedia de la situación actual de España, mediante una carcajada nerviosa o de mueca:

Max: Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela.

Don Latino: Una tragedia, Max.

Max: La tragedia nuestra no es tragedia.

Don Latino: Pues algo será

Max: El Esperpento.

Don Latino: No tuerzas la boca Max.

Y más adelante continúa:

Don Latino: No tuerzas la boca

Max: Es nervioso. ¡Ni me entero! (esc. 12)

extraños mueven al espectador a la risa, al horror y a la perplejidad, siendo así que frecuentemente la risa sirve para aminorar el horror y la perplejidad, y para que la pesadilla se haga más llevadera...” (46).

¹⁶⁴ *Luces de Bohemia*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

A este elemento crucial de la deformación se une la técnica del distanciamiento artístico. No resulta casualidad que, distanciándose, Valle escogiera una técnica de enajenamiento justo con el fin de ilustrar un estado de alienación producido por la naciente modernidad. El mismo Valle-Inclán explica el papel del distanciamiento en su nueva estética al determinar cómo se debe ver el mundo artísticamente: no de rodillas, a modo de admiración, ni en pie para desdoblarse en los personajes, sino desde las alturas mirando a los personajes con ironía y desdén demiúrgicos¹⁶⁵. Es esta su famosa visión astral, donde los personajes se presentan inferiores a su creador, minimizados a nivel de títeres, de fantoches o criaturas mecanizadas que el demiurgo maneja a su antojo. Con la técnica distanciadora, la intención de Valle es precisamente la de forjar una estética de antisentimentalismo que lo desvincule del valor humano de sus personajes para poder superar el dolor que los mismos le transmiten¹⁶⁶. Distanciarse de sus personajes deshumanizándolos es para Valle un modo de concretizar o hacer objetiva su propia realidad, cuya deformación y sentido del absurdo más que provocarle risa le aflige. No es que la distancia mitigue y el dolor de la realidad circundante, sino que desde las alturas el sentido trágico de la vida se observa con mayor frialdad, capacidad de juicio y hasta con displicencia grotesca.

Otra constante es la yuxtaposición de los dos mundos en conflicto ya prefigurados por la dicotomía Max/ Don Latino, donde los valores de Max contrastan con el mundo inmoral que tipifica su inseparable compañero, junto con los demás personajes de la obra. En estos dos mundos se conjugan tanto la tradición y la modernidad como lo humano y lo deshumano, y tras esta aglutinación de fuerzas opuestas se revela el sentido de degeneración que acompaña a la modernidad.

Signo de la degeneración de lo humano es sin duda la animalización y cosificación que el dramaturgo emplea para resaltar la valoración de lo inanimado o lo animal frente a lo naturalmente humano o racional, justo con ese efecto de espejo cóncavo, para que lo deforme sea la verdadera representación de la realidad. Numerosas son las situaciones en que los personajes aparecen animalizados en el recorrido de la obra. Don Latino, por ejemplo, se compara con un “perro cobarde” (esc. 8) o un “ilustre camello” (esc. 9) y en la escena duodécima Max no sabe dónde está porque se ha “convertido en buey” (esc. 12) y “empieza a cocear en la puerta” (esc. 12). Zaratustra es “abichado” (esc. 2) y sus tres visitantes aparecen “reunidos como tres pájaros en una rama” (esc. 2). Dorio de Gadex “abre los brazos que son como alones sin plumas” (esc. 5) y la pisa bien “se apresura a echarle la zarpa” (esc. 3). El Guindilla es un “gusano burocrático” (esc. 5) y en el Ministerio de la Gobernación se pasea “un pollo chulapón con peinado reluciente” (esc. 5). Rubén Darío está “como un cerdo triste”

¹⁶⁵ Para leer directamente las palabras con las que el autor precisa esta relación entre distanciamiento y Esperpento véase : Dougherty, Dru. *Un Valle-Inclán olvidado: Entrevistas y conferencias*. Madrid: Fundamentos, 1982; donde Dougherty reproduce el fragmento de la entrevista entre el mismo Valle y Gregorio Martínez Sierra (174-5).

¹⁶⁶ El distanciamiento artístico ya lo prefiguró Valle desde 1917 en *La media noche* con esa “visión astral de un momento de guerra.” Después lo reafirmó en *Luces de Bohemia* y en el prólogo de *Los cuernos de Don Friolera*, un año después, apunta por boca de don Estrafalario: “mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos.”

(esc. 9), los modernistas son “ruiseñores” (esc. 5) y el golfo que vende periódicos se sacude “como perro que se espulga” (esc. 3). Como contrapunto, se aprecia la dimensión humana de lo animal cuando “en la cueva hacen tertulia el loro el can y el librero” (esc. 2) y “un ratón saca el hocico intrigante por un agujero” (esc. 2) o un loro grita “viva España” (esc. 2). Con la misma intención degradadora, se atribuyen a los seres humanos características inanimadas, como es el caso cuando una chica salva los charcos “con sus patas de caña” (esc. 2) o se dice que los modernistas son “pipas, chalinas y melenas y greñas y gabanes repelados” (esc. 5) y Don Filiberto tiene dedos de “gancho” (esc. 7). Así mismo, el mundo inanimado recobra vida en las páginas de *Luces* cuando “se oye fuera una escoba retozona” (esc. 1) nos topamos con “una calle traviesa” (esc. 4) “un compás canalla” (esc. 9) o “una ráfaga de emoción” (esc. 3) y “el teléfono que se orina en el regazo burocrático” (esc. 8).

A esta deshumanización que desborda toda la obra podemos agregarle la deformación o ridícula descripción física de los personajes que, sin duda, los desvelan minimizados, hechos títeres o marionetas: Don Latino “guiña el ojo, tuerce la jeta, y desmaya los brazos haciendo el pelele” (esc. última), “el ujier se mueve con aire torpón” (esc. 8) y el Ministro asoma en su despacho con “la bragueta desabrochada, el chaleco suelto y los quevedos pendientes de un cordón, como dos ojos absurdos bailándole sobre la panza” (esc. 8). Max tiene “una fisonomía un poco rara” (esc. 12) y en los jardines merodean “viejas pintadas como caretas”. La pisa bien es “revenida de un ojo” (esc. 3), la lunares “redobla la risa y se desmadeja” (esc. 10) y la vieja pintada “bajo la máscara de albayalde, descubre las encías sin dientes” (esc. 10). Además, los personajes aparecen hasta físicamente reducidos a estado de bulto: en el calabozo “se mueve el bulto de un hombre” (esc. 6), “exprime un gran dolor taciturno el bulto del poeta ciego” (esc. 6) y “repartidos por las sillas del paseo yacen algunos bultos durmientes” (esc. 10). No obstante, Bajo toda esta cómica distorsión exagerada que Valle trabaja con verdadera precisión estética, distanciándose, se enmascara una preocupación definitivamente humana, reveladora de una crisis existencial.

Veamos por ejemplo el caso de Zaratustra, por ser uno de los personajes más chocantes en términos de la caricaturización al encarnar, simultáneamente, la figura de un desaliñado, torpe, enano, animal y deforme fantoche al que Valle caracteriza, desde las alturas, en la segunda escena de la obra:

ZARATUSTRÁ, abichado y giboso-la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente-promueve, con su caracterización de fantoche, una aguda y dolorosa disonancia muy emotiva y muy moderna. Encogido en el roto pelote de una silla enana, con los pies entrapados y cepones en la tarima del brasero, guarda la tienda...La palmatoria pringosa tiembla en la mano del fantoche. Camina sin ruido, con andar entrapado...Media cara en reflejo y media en sombra. Parece que la nariz se le dobla sobre una oreja. (esc. 2)

La incongruencia física con la que el dramaturgo unifica la figura títere del librero de *Luces* produce, sin duda, efectos de risa, insensibilidad y superficialidad que intensifican la inautenticidad del fantoche. Valle, sin embargo, rompe los esquemas de la ridiculidad de su hombre marioneta al bautizarlo con el nombre de Zaratustra aludiendo, así, al héroe de Nietzsche o superhombre: siempre motivado por la voluntad de poder, y cuyo imperativo ético es la proclamación de valores nuevos frente a un

sistema anquilosado en la tradición¹⁶⁷. Si el Zaratustra de Nietzsche es ante todo la afirmación del hombre que sale adelante ante los obstáculos por su capacidad de crear su propia individualidad, diferenciándose de la masa por su voluntad de poder, el librero de *Luces* se caracteriza, más bien, por ser uno más en la masa de la sociedad a la que pertenece. Tal y como sus compatriotas de la obra, y específicamente en complicidad con Don Latino, el librero se hace notable por su avaricia, banalidad y oportunismo, características que se evidencian en su trato con Max al comprarle, por medio de Don Latino, unos libros por “ ¡tres cochinas pesetas! ¡Una indignidad! ¡Un robo!” (esc. 1) para después venderlos “ganando dos perras” (esc. 2). Emulando al héroe Nietzscheano, el personaje valleincliniano tiene el incentivo de ganar sobre los demás, con la diferencia de que su voluntad es amoral. Es decir, que el bandido librero tiene la voluntad de explotar al miserable e indefenso poeta ciego, con tal de ganar unas perras de más. La genialidad de Valle en esta particular escena es la capacidad de fusionar la caracterización más deshumana con un concepto estrictamente ético por el que se acusa directamente la amoralidad. Por un lado, el Zaratustra de Valle aparece como un personaje completamente mecanizado que bien podría ser una mera invención. Por otro, se nos revela un personaje que nos desconcierta por ser reconocible como un español potencial de carne y hueso. Valle, una vez más, se distancia para, desde la otra ribera, crear a su antojo sus personajes risibles y, a su vez, usa el espejo cóncavo para darle la vuelta a lo tradicional, la noción del superhombre, con la finalidad de reflejar la realidad por la deformación especular.

De manera similar nos topamos con un mundo conflictivo en la caracterización del protagonista, Max estrella, a quién percibimos, a veces, como un héroe clásico: “esparcida sobre el pecho la hermosa barba con mechones de canas. Su cabeza rizada y ciega, de un gran carácter clásico-arcaico, recuerda los Hermes” (esc.1); y en otras ocasiones, dotado de dimensiones no menos fantochescas que el resto de los personajes: “Max Estrella aparece en la puerta, pálido, arañado, la corbata torcida, la expresión altanera y alocada” (esc. 8), y más adelante: “ Máximo Estrella con los brazos abiertos en cruz, la cabeza erguida, los ojos parados, trágicos en su ciega quietud avanza como un fantasma” (esc. 8). Hay también momentos en que se planta con “ídolo de máscara... o estatua” (esc. 9). De nuevo, Valle contrapone la tradición y la modernidad, lo humano y lo mecánico, poniendo en tela de juicio la noción del héroe y la función que éste debe desempeñar en la era de la modernidad. Como los héroes clásicos, Max se desvela en la obra conmovido por su propia tragedia: “yo soy el dolor de un mal sueño” (esc. 6) y se duele de la agonía de los demás demostrando su solidaridad con los más débiles e indefensos de los personajes. Evidencia de este compañerismo es su afinidad moral con el preso catalán, la mujer que llora con el niño en brazos y hasta la prostituta con la que se junta, por los que muestra una lástima muy visceral. A medida que progresa la obra, sin embargo, vemos un Max que se transforma y, distanciado de la autocompasión, caricaturiza su absurda condición hasta el punto de ridiculizarla: “El mundo es mío, todo me sonrío, soy un hombre sin penas” (esc. 8) nos dice Max.

¹⁶⁷ Para un estudio del superhombre como entidad enunciativa de la voluntad de poder y la creación de la subjetividad en la filosofía existencialista ver el primer capítulo de este estudio (10).

La condición contrariada de Max hace sin duda eco de la condición del hombre en la era de la modernidad¹⁶⁸. El hombre se siente abandonado y desorientado en el mundo en un momento en que la ciencia, la razón o la moral no pesan lo suficiente sobre la voluntad humana como para dictar un camino o norma de vida. Esta situación hace de su existencia una condición absurda, de angustia y de risa, ante la incógnita de cómo actuar frente a la realidad. Ante esta verdad, el filósofo francés Jean-Paul Sartre declara que el hombre tiene la responsabilidad de alcanzar la libertad sin autoengaños, para llevar a cabo el proyecto de crearse como sujeto que emana de la nada sin ideas ni valores preconcebidos¹⁶⁹. Alcanzar la libertad sin embargo, no es tarea fácil para el hombre cuya intersubjetividad hace inevitable la relación con los demás; por un lado imposibilita la libertad por la cosificación y por otro, se hace imprescindible en la creación de la identidad¹⁷⁰. Sartre resuelve el conflicto de la intersubjetividad mediante lo que llama la más importante experiencia del otro, la mirada: “cuando el otro nos mira captamos que tras su mirada se encuentra una subjetividad... la mirada del otro nos hace conscientes de nosotros mismos, pues el otro nos objetiva, por eso trae consigo los sentimientos de miedo, vergüenza y orgullo: miedo ante la posibilidad de ser instrumentalizados por el otro, vergüenza de hacer manifiesto nuestro ser, orgullo al captarnos a nosotros mismos como sujetos”¹⁷¹. En el encuentro de la mirada es entonces donde el hombre se realiza como sujeto y adquiere conciencia individual por la objetivación del otro. Tener cogito en la filosofía sartriana implica que somos conscientes de nosotros mismos. Partiendo de la reflexión de que por el otro nos hacemos autoconscientes, podemos deducir que, según Sartre, en la conciencia existe una dualidad que nos permite vernos distanciados. Esta distancia, hueco o vacío que separa la conciencia ante sí misma es donde Sartre posiciona la nada. El individuo se convierte así en el ente por el que la nada adviene al mundo y esta nada hace que el individuo sea libre y esté siempre abierto al futuro en un constante crearse a sí mismo. Veamos ahora como esta condición calza con la de nuestro héroe moderno y protagonista de *Luces de bohemia*: Max Estrella.

A pesar de encarnar las características más dominantes de los héroes trágicos clásicos en su fuerza y voluntad de ser: “yo había nacido para ser tribuno de la plebe” (esc. 4); en su brusquedad “voy a romperte la cabeza” (esc. 2); en su intransigencia “no quiero tolerar ese robo” (esc.1) y su facilidad de enojo “me muero de rabia” (esc. 2), o “le devuelves el décimo y le dices que se vaya al infierno” (esc. 3); Max, en su tragedia, se siente desprovisto de ilusiones y de dignidad y casi reducido a un estado de nulidad porque, en el mundo de la modernidad, la dignidad le sirve para que los demás se aprovechen de él. Así, el indefenso poeta ciego resulta ser cada vez más patético, inocente y absurdo, y no conmueve la insensibilidad ajena ni suscita compasión: “loco

¹⁶⁸ Para una explicación detallada de la condición existencial del hombre moderno ver el primer capítulo de este estudio: Crisis y subjetividad: España ante la modernidad.

¹⁶⁹ En cuanto a la filosofía existencial según Sartre véase el primer capítulo de este estudio (12-4).

¹⁷⁰ Como se explica de manera más detallada en el primer capítulo, Sartre predica que el trato con los demás es por naturaleza una relación conflictiva donde se busca cosificar a los demás y evitar ser cosificado por ellos. Así mismo, en su libro *El ser y la nada* el filósofo desarrolla la necesidad del otro como parte constitutiva de la propia identidad.

¹⁷¹ Cita de Javier Echegoyen, Capítulo 1 de este estudio (13).

de verme desconocido y negado” (esc. 8); “¡Estoy olvidado!” (esc. 1) se queja Max. Tozudo, excesivo y extravagante como los héroes clásicos, Max se enfrenta a las condiciones de la existencia pero en este caso, esas condiciones son absurdas: “he vivido siempre de un modo absurdo” (esc. 3) y se reducen al reflejo de un espejo contemporáneo. Max, absurdo, negado y olvidado, más denigrado que ennoblecido, como todo un antihéroe, emprende su trayectoria por un Madrid, marcado por la “hora crepuscular” (esc. 1) cuya penumbra lo acompaña durante toda la obra. Un Madrid también absurdo y siempre opacado por las tinieblas, como la misma existencia del bohemio¹⁷². En la primera escena nos encontramos a Max en una guardilla en “penumbra” (esc. 1). En su cueva Zaratustra se mueve “con una vela encendida” (esc. 2). En la taberna de Pica Lagartos, Max y Don Latino son “sombras en las sombras de un rincón” (esc. 3). Los dos amigos pasean de noche por una calle “solitaria” alumbrada por faroles de “temblor verde y macilento” donde se aprecian “sombras de guardias...y una banda de luz parte la acera” (esc. 4). Los modernistas se agrupan “bajo la luz de una candileja” (esc. 5). El calabozo es un “sótano mal alumbrado” (esc. 6). En la redacción “rimeros de cartillas destacan su blancura en el círculo luminoso y verdoso de una lámpara con enaguillas” (esc. 7). En el café “se prolongan empañados espejos...las sombras y la música flotan en el vaho del humo...con una geometría absurda extravaga el café...las luces en el fondo de los espejos” (esc. 9). El paseo de jardines lo alumbraba “la luna lunera...Max Estrella y Don Latino caminan bajo las sombras del paseo” (esc. 10). En una calle se ven “las luces de una taberna” (esc. 11). En la escena duodécima: “sobre las campanas negras, la luna clara. Don Latino y Max Estrella filosofan...A lo largo de su coloquio se torna lívido el cielo” (esc. 12); y en la escena trece de la obra Max yace “entre cuatro velas” (esc. última). A todos estos lúgubres espacios, entorno de Max, se le agrega la experiencia existencial de una encanallada sociedad que contribuye al desgaste del poeta aún más.

El deterioro del héroe por la sociedad comienza cuando el vil Don Latino se aprovecha de la dignidad de Max engañándolo con la venta de unos libros, estafa que se intensifica cuando el mezquino acompañante del poeta piensa que su amigo puede deshacer el indigno trato con su presencia en la cueva de Zaratustra: “Basta con hacer el ademán. Se juega de boquilla maestro” (esc. 1) le dice Don Latino, incitándolo al enfrentamiento. Don Latino se aprovecha de la dignidad y el orgullo de Max, precisamente para enfrentar al librero, a sabiendas de que su encuentro no resultará más que en una triste desacreditación de la dignidad del poeta ante el oportunista y mentiroso librero. Partiendo de este engaño, el recorrido de Max por Madrid se caracteriza por su encuentro con un sin fin de humillaciones personales, cada vez más

¹⁷² A propósito de la ciudad como eco de la condición existencial, en *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de Valle-Inclán*, Dru Dougherty hace referencia a la ciudad en *Luces* como un lugar fantasmagórico donde se siente la angustia del momento actual que recrea: “La soledad del bohemio en este espacio conflictivo se rompe dos veces: cuando conoce al obrero catalán en la cárcel y cuando oye el grito trágico de una madre cuyo hijo ha sido víctima de una bala perdida. En ambas escenas ocurre algo insólito: el espacio urbano cobra valores tanto más fantasmagóricos cuanto más la acción duplica acontecimientos actuales. La celda mal alumbrada del preso se compara con << el dolor de un mal sueño >> mientras que la calle, donde matan al niño y luego asesinan al preso se convierte en un << círculo dantesco >>. En dichas escenas el espacio urbano adquiere los perfiles borrosos de una pesadilla y se presiente en el fondo de los sucesos una fuerza maligna que mueve la historia” (172).

absurdas, que lo llevan al punto de la exasperación existencial: “el poeta siente la amargura de la vida” (esc. 9). Primero deja que se le escape una capicúa y decide empeñar su capa para poder beber, después tiene que soportar de café en café las pretensiones estéticas de los modernistas y más adelante es testigo de la barbarie de la policía y el abuso de la ley. Así, Max deduce que todos trafican con su dignidad y, vaciándose de dolor opta por transformarse en uno más de la miserable sociedad. Momento clave de esta transformación es la octava escena de la obra cuando Max, contrariando su digno grito de “¡yo no me humillo pidiendo limosna!” (esc. 4) acepta el dinero que el Ministro le ofrece: “Conste que he venido a pedir un desagravio para mi dignidad y un castigo para unos canallas. Conste que no alcanzo ninguna de las dos cosas, y que me das dinero, y que lo acepto porque soy un canalla” (esc. 8)¹⁷³. Nos topamos en esta escena con un Max que ha dejado de ser digno para identificarse con la villanía del Ministro, representante de la amoralidad social. En un principio, el tajante giro de encanallarse, por el que opta Max, no resulta sino chocante como signo de un hombre cuya finalidad es la de abogar por valores auténticos en una sociedad. Sin embargo, en este momento es donde Valle alcanza su momento de más lucidez de la obra porque esta súbita transformación es el primer indicio de la salvación existencial de Max, su única forma de sobrevivir, como hombre moderno, en la sociedad. De acuerdo con la filosofía de Sartre, el reconocimiento del poeta equivale a ese momento de desengaño tan crucial para alcanzar la libertad en el proceso de la subjetividad. En el encuentro de la mirada con el Ministro Max, como el hombre moderno sartriano, adquiere conciencia de la situación absurda que lo acorrala y decide encararla, doblegándose a su nivel para pasearse con ella por el callejón del Gato con toda su deformidad. Tras este acto simbólico de enfrentamiento con la misma circunstancia que lo atrapa, Max, como un verdadero héroe moderno, decide dar un cambio radical a su absurda condición, y distanciándose de ese yo desosegado revierte su agonía existencial en una mera insensibilidad de pelele que ahora se mofa de su condición: “El mundo es mío, todo me sonrío, soy un hombre sin penas” (esc. 8). Así resulta que Max es uno de los héroes que han ido a pasearse al callejón del Gato. En el reflejo del espejo cóncavo el bohemio, transformado, acepta lo absurdo de su existencia y decide que la imagen grotesca de su condición que se descifra en el semblante “pálido” y “alocado” y en la “fisionomía rara” de un títere está más a tono con la realidad. Max, hecho marioneta, se distancia de su yo doliente y, liberado del dolor de sí mismo, al igual que el Valle esperpentizador, puede desvincularse del valor humano de los otros personajes para poder, así, superar el dolor que los mismos le transmiten. De ahí el emblemático momento en que parece recuperar la vista: “Latino, me parece que recobro la vista” (esc. 12) porque Max al igual que Valle, trueca su manera de ver el mundo, no solo concibiéndose como la figura revertida del héroe clásico sino poniéndose en un plano superior para, desde las alturas de su agonía existencial, poder observar su condición y la de España como una “trágica mojiganga”. Max adquiere conciencia de sí y desde su

¹⁷³ Es de notar que esta es la única escena, justo donde se efectúa la transformación de Max, cuyas acotaciones iniciales carecen de juegos de luz o hacen referencia a la desosegada condición humana que caracteriza el recorrido de Max. Además es la primera escena donde apreciamos la caracterización de un Max hecho fantoche en las acotaciones, precisamente en el momento del abrazo con el Ministro una vez aceptado el trato.

rincón distanciado, acongojado tras el guiño, observa la vida como un teatro desvalorizándola de todo sentido trágico. En este sentido, Cardona y Zahareas conciben al personaje de Max como una dualidad: “Max es un fantoche doliente y ridículo pero también y al mismo tiempo, el dueño del tabanque, impersonal y genial que se ríe y disfruta con las gesticulaciones de sus muñecos en el tablado” (Cardona y Zahareas, 81).

El fenómeno de distanciamiento por el que Max se desdobra para controlar su enajenada condición existencial nos lleva a considerar el siguiente paso que, según Sartre, es imprescindible para la creación de la subjetividad: la libertad. Sabemos, por la filosofía sartriana, que en la distancia que separa la conciencia ante sí misma es donde el filósofo posiciona la nada y que la nada es justo lo que hace que el individuo sea libre y en un constante crearse a sí mismo. La creación y la nada son precisamente los vocablos que salen a relucir tanto en la filosofía sartriana como en la actitud de Max ante la vida, conceptos que sintetiza una de las frases más significativas de *Luces* por boca del protagonista: “Para mí no hay nada tras la última mueca” (esc. 9) reitera el poeta una escena posterior a su transformación. La “mueca” y la “nada” funden el discurso estético-ético de Max y de Valle-Inclán. Por la mueca, emblema del Esperpento, Max alcanza su liberación artística; y en la aceptación del estado nihilista de la muerte, destino final del poeta, el ciego bohemio obtiene su liberación existencial: “Eterna la Nada”: proclama Max. Esto es decir, que la muerte es el único espacio donde Max puede apoderarse de su libertad. Por una parte, morir es despojarse del sufrimiento que se esconde tras la mueca, para caer hundido en la nada, en la culminación del absurdo. Por otra, la muerte representa esa esperanza de volver a crearse desde una perspectiva más objetiva, hecho fantoche, dentro de una nueva realidad. Tras este doble sentido del momento final de la existencia de Max la “Mala Estrella” (esc. 5) marcada por la angustia existencial; se reemplaza por la “Estrella Reluciente” (esc. 9) que avanza artísticamente en su tragedia de hombre moderno. Así, tanto para Valle como para Max el arte es un modo de liberación en el contexto de lo moderno. Primero, por su fuerza creadora ya que, en la creación reside la posibilidad de [re]crear la identidad. Segundo, porque regenerarse como artista es sobrevivir, al menos estéticamente, en el sórdido y absurdo mundo de la modernidad¹⁷⁴. De ahí que Max, manifestando una muerte muy estética, bromea mientras muere:

Max: Latino, entona el gori gori.

Don Latino: Si continúas con esa broma macabra, te abandono.

¹⁷⁴ Como rasgo evidenciador del paralelismo entre Valle-Inclán y Sartre en cuanto a su preocupación existencial y el arte como escape regenerador de la misma, cabe señalar la semejanza entre *Luces de Bohemia*, de Valle y *La Náusea*, de Sartre donde los autores colocan a un hombre aprisionado por el absurdo de su vida. En ambas obras el protagonista resuelve la situación por medio del arte. Ronquentín, protagonista de *La Náusea*, es un historiador bastante extraño y aislado que recuerda sus experiencias periódicas de náusea y la desorientación mental de un hombre que no puede darle sentido a su existencia. Al igual que Max, Ronquentín termina por aceptar su experiencia inmediata riéndose de su labor de historiador. Los dos rechazan sus papeles, por absurdos y se regeneran en su función de artistas. En ambas obras se deforma la realidad exterior, y se destaca la congoja de la condición humana y sobre todo se propone el arte como factor decisivo de liberación de la angustia existencial. Cuando menos, al hombre le queda el recurso de la creación artística mediante la cual encauzar su vida ante una realidad nauseabunda o esperpéntica.

Max: Yo soy el que se va para siempre.

Don Latino: Incorpórate. Max. Vamos a caminar.

Max: Estoy muerto

Don Latino: ¡Que me estás asustando! Max, vamos a caminar. Incorpórate. ¡No tuerzas la boca, condenado! ¡Max! ¡Max! ¡Condenado, responde!

Max: Los muertos no hablan

Don Latino: Definitivamente, te dejo

Max: ¡Buenas noches! (esc. 12)

Esta angustiada mueca marca el fin de la existencia de Max. En el humor traspasador de la experiencia de la muerte, el poeta ciego cristaliza la inquietante, risible o aterradora deformidad y el enajenamiento esencial del Esperpento. Encarado con lo absurdo, Max se siente confundido, y a la vez inquieto, indignado y difamado pero también sensato e irónicamente divertido viendo que el trágico momento de una verdad existencialmente insoportable, puede transfigurarse en algo notablemente risible. Max estrella se muere, deliberadamente, de una manera absurda, de risa y de angustia, porque quiere distanciarse total y conscientemente de su realidad circundante. Su humor puede considerarse extraño y chocante pero no inhumano. Es un humor que rezuma un dolor ético junto a un logro estético, simultáneamente, basado en la payasada de la farsa y en la amargura de un hombre y su verdad: porque nada resulta más cómico que la intención de una solemnidad trágica cuando el hombre se encuentra, de lleno, en una situación ridícula. El mismo Valle aludía a este intencional efecto bilateral de su estética diciendo: “ustedes saben que en las tragedias antiguas, los personajes marchan hacia un destino trágico, valiéndose de un gesto trágico. Yo en mi nuevo género también conduzco a los personajes al destino trágico, pero me valgo para ello del gesto ridículo”¹⁷⁵. Acorde con esta estética bilateral, en la espeluznante escena de la muerte del poeta además de la manifestación de una crisis existencial, se acusa la afirmación de una estética de revelación como acto liberador porque, si en el Esperpento el hombre alcanza su verdadera incoherencia y degradación también conquista la liberación de ser, apostando, un mero títere tal y como hace Max.

Conclusión:

Con la intención de localizar dónde se encuentra lo que Fernández Almagro ha denominado como “el valor humano que se oculta bajo la farsa que es Valle-Inclán” (Fernández Almagro, 16) estas páginas han sido un estudio del papel que el dramaturgo desempeña en el marco de la modernidad desde la perspectiva de un sujeto que experimenta una crisis existencial marcada por la pérdida de ciertos valores que desaparecen con la incipiente modernidad. Ante el dilema existencial, la producción literaria de Valle-Inclán funciona como un redentor y exótico espacio de ficción donde

¹⁷⁵ Entrevista con un redactor del *Diario de la Marina* en la Habana (1921) donde Valle habla sobre su “género estrafalario”. Recogida por Dru Dougherty en: *Un Valle-Inclán Olvidado: Entrevistas y conferencias* (107-8). Cabe recalcar que la intención de Valle con este sorprendente efecto del absurdo apunta, sin duda, a una doble finalidad: crear una conciencia particular de la situación histórica de España, así como plantear la situación universal de la condición de toda una sociedad europea de posguerra. En la magistral fusión del valor objetivo y subjetivo de su singular estética, Valle es capaz de concretizar una realidad histórica que revela una verdad metafísica.

recuperar la “authentic experience”: la experiencia concreta entre los individuos de una comunidad regida por ciertos valores de conducta social y moral. Así, como respuesta a la modernidad, Valle-Inclán plantea el proyecto exotista a través de su quehacer literario, “as a discursive practice intent on recovering *elsewhere* values *lost* with the modernization of European society... a literary and existential practice that posited another space, the space of an Other, outside or beyond the confines of a civilization” (Bongie 4-5).

En las dos obras que aquí se analizan: *Romance de Lobos* y *Luces de Bohemia*, Valle, siempre en el contexto del exotismo, enfrenta las pugnas más significativas de la subjetividad moderna: a) cómo sopesar las tradiciones del pasado frente a las nuevas valoraciones del futuro, evaluando si existe un espacio donde el pasado y futuro se puedan reconciliar; b) cómo mantener la singularidad en una época donde la cultura de masa se sobrepone al valor de lo individual.

Acusando la degradación de aquellos que han perdido el sentido de la vida auténtica Valle, en *Romance de Lobos*, plantea el conflicto tradición/modernidad. Montenegro viene a ser el defensor de la tradición y sus hijos la fuerza social, de masa, que arrebatara el valor de lo tradicional. Si bien es cierto que en este espacio de ficción Valle, reconstruyendo una sociedad tradicional, puntualiza, en la figura del hidalgo, los valores auténticos que caracterizan la singularidad del individuo, observamos que Montenegro es un sujeto abatido por la modernidad. Bajo las premisas del exotismo Montenegro es: “the old subject experience” (Bongie, 10) que no tiene cabida en “a modern age” (Bongie, 10) porque, en su afán de retener el pasado, se ciega ante las fuerzas arrebatadoras del futuro que se le imponen. Por eso, al final de la obra, tras la mueca, lo vemos hundido en la pesadumbre de la enajenación social, opacado completamente por su hijo y desprovisto de todo poder moral. A pesar de no resolver el problema de alienación del sujeto moderno, en la figura desalentada de Montenegro y su relación conflictiva con su entorno social, Valle crea conciencia de la crisis de la subjetividad y, ante todo, evidencia que si el valor de la individualidad no tiene lugar en la época de la modernidad, el ademán irónico puede ser una vía de escape cuando adquirimos conciencia del fracaso personal. Así, Montenegro, cómo Max, un poco afantochado tras “una risa extraña de viejo loco, desengañado y burlón” (II, esc. 2) reacciona con una mueca a la agonía de verse derrotado, que es sin duda, dar un giro irónico a la desesperación existencial. No obstante, al contrario que Max, Don Juan Manuel no se mofa de su condición porque le es imposible distanciarse del dolor humano que lo acorrala. Montenegro observa su sociedad en pie, siempre al nivel de los personajes, y no desde las alturas donde la mueca, además de ser un grito existencial, alcanza dimensiones de superioridad ante los demás.

Sediento también de recuperar los valores perdidos de su sociedad, Max estrella, el protagonista de *Luces de Bohemia*, recorre un exótico viaje de la subjetividad y de la angustia moderna existencial. Desconcertado, como Montenegro, del mundo que le toca vivir Max se destaca por su apreciación de los valores éticos esenciales de toda humanidad y se rebela contra ellos haciendo alarde de su integridad humana y su dignidad. Pero Max, al contrario que Don Juan Manuel, entiende que en el mundo moderno no hay espacio solo para la rectitud moral, y con el empeño de un sujeto que busca singularizarse en la masa de la modernidad se acopla mediante una estética de

revelación a su realidad para denunciarla, desde la perspectiva del artista, con mayor astucia y seguridad. Por eso, Max en el Esperpento, aunque deformado, encara su conflicto existencial y sobrevive como hombre-artista en la más fea, incoherente y moderna sociedad. El Max esperpentizado que no sólo advierte sino que acepta su afantochada condición personal, resulta ser un verdadero héroe moderno triunfante y regenerado por la estética especular en su deformación más irracional, con la particularidad de que “las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.” (esc. 12). Aparte de esta valoración estética, el Esperpento propicia, tal y como lo plantea Bongie, un espacio alternativo donde re-crear los valores perdidos de la sociedad porque tras el grotesco guiño del distanciamiento artístico se advierte un mensaje de una gran carga ética que apunta al dilema existencial de la subjetividad moderna.

El Esperpento además, reconcilia el pasado y el futuro como momentos esenciales de la modernidad. Atrapado entre su aferración al pasado y sus aspiraciones de hombre moderno Valle, como el exotismo, es consciente de un pasado que no se desvincula. Si *Romance de Lobos* nos muestra el lado más conflictivo de esa temporalidad, con el Esperpento, el dramaturgo, vuelve a considerar el pasado y el futuro como dos momentos que se complementan. Ante todo, porque Valle se acoge a la tradición como recurso de innovación. El elemento más esencial de su estética, el espejo cóncavo, parte sin duda de la noción del espejo tradicional y la idea del héroe revertido, que representa Max, no es más que una desmitificación del héroe clásico; así como toda la obra representa una desvalorización de lo trágico en el contexto de la modernidad. Manteniéndose fiel a su afirmación: “amemos la tradición pero en su esencia y procuremos descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir” (LLM, 56), Valle resurge con el Esperpento en la época de la modernidad, una estética de futuro que no rechaza, pero si reconsidera, el valor de lo tradicional.

El espacio de ficción del Esperpento es, pues, una propuesta que apunta hacia el futuro en el contexto de lo moderno. Primero, porque tras una gran precisión estética, resalta las valoraciones éticas más prominentes de lo humano en la materializada época de la modernidad. Segundo, por su capacidad de reconciliar el pasado y el futuro como un signo de armonía estética. Tercero, porque el Esperpento, como innovación artística, singulariza a Valle-Inclán en la monocultura global/masiva de la modernidad y lo posiciona, de lleno, a la par de las corrientes estéticas de la época; como son, entre otras, el expresionismo y el teatro del absurdo. Si la originalidad de Max como táctica de singularidad en su sociedad es abandonar la fórmula trágica de su condición, para superarse y autentificarse a través del arte; la originalidad de Valle-Inclán es, sin duda, la de crear toda una nueva estética de redención personal que lo singulariza en la colectividad de la sociedad.

En el espacio creativo de su mundo de ficción Valle se reencuentra con la propia subjetividad. Este (re)encuentro del dramaturgo consigo mismo es su dador de vida en un momento de crisis existencial. Con su nueva estética nuestro autor pasa a formar parte de la vida moderna que tanto añora y desprecia a la vez. Valle-Inclán sabe avanzar en la modernidad porque él, como Max Estrella, es un visionario cuya mirada trasciende la realidad. La simbólica ceguera de Max Estrella es la de un Valle-Inclán que no necesita ver su entorno para despreciar su momento histórico porque, como dice

Max, “el ciego se entera mejor de las cosas del mundo... ¡veo, y veo magníficamente...el mundo! (esc. 1) Es un Valle-Inclán que “cree en lo que no se ve mucho más que en lo que le rodea” (Fernández Almagro, 7). Justamente su crisis de sujeto moderno es la que inspira esa vitalidad del arte en el intelectual que no depende de teorías sobre la composición, ni siquiera de la perfección de las formas, sino de la manera de sentir. Crear formas-que deforman- para Valle-Inclán significa vivir en un mundo que va más allá de la realidad-esa realidad que poco promete; significa llenar ese vacío con que la sociedad moderna nos desconcierta y volver hacia sus adentros reencarnándose en sus propios personajes, quiénes de la mano lo guían en la búsqueda de su propio exótico, en un continuo afán de crear(se).

El Esperpento, como evolución artística es, pues, una gran promesa de futuro, es la luz en la lúgubre bohemia bajo la que Valle-Inclán se iluminará en sus obras posteriores y que en realidad no será más que eso: una nueva máscara, un escudo “genial” para un sujeto-antiguo y moderno- en una crisis perpetua que, al igual que el proyecto exotista, es un constante dar vueltas entre el pasado y el futuro: persona(je) tan circular como su obra y sus espejuelos.

CONCLUSIÓN

Ante el tópico de que España ha sido históricamente un país rezagado del discurso de la modernidad europea occidental, este estudio se ha concentrado tanto en desmentir dicha noción como en desvelar la manera en que España forma parte de la modernidad en un contexto literario, que enfatiza específicamente la cuestión de la subjetividad. En este sentido, estas páginas son una indagación en la crisis de la identidad y el vacío existencial del sujeto moderno manifestados en las obras literarias de Mariano José de Larra, Miguel de Unamuno y Ramón del Valle-Inclán. Tanto en un marco europeo como en uno español, la obra de estos intelectuales demuestra ser precursora del debate filosófico- existencial del siglo XX, que pone en tela de juicio la singularidad del individuo en una época en que todo se materializa y masifica.

Mariano José de Larra:

Mariano José de Larra se incorpora en la fase de la modernidad como una figura fundacional en la construcción de una conciencia que sienta las bases de la crisis individual del sujeto moderno. La revelación de esta conciencia culmina con el desdoblamiento literario del autor en *La Nochebuena de 1836* donde, desdoblándose en su criado, se posiciona frente a frente con la propia subjetividad. Como respuesta al desdoblamiento, el suicidio resulta para el intelectual la única salida a la desazón de una autoconciencia conflictiva de la identidad.

Además de ser el primer español romántico que se desdobra en su mundo de ficción, Larra es un ejemplo claro de la modernidad en un marco estrictamente español, porque preludia el problema de una subjetividad española fragmentada, condición vinculada con la preocupación existencialista de Unamuno y Valle-Inclán en el siglo posterior. Aun cuando la labor intelectual larriana no aportó una salida exitosa para España, su constante afán de reforma del pueblo español significó encararse a una subjetividad moderna escindida. La trayectoria periodística del intelectual se percibe como un proceso en que Larra se va desprendiendo cada vez más de su ideal de colectividad para replegarse en sí mismo. Este recorrido se agudiza en la transposición de su diálogo con el pueblo español en un monólogo que desnuda el encuentro con la propia conciencia. Asimismo, con el despertar de la conciencia individual, Larra pone de manifiesto que el vacío existencial consustancial con la modernidad es sin duda inherente al romanticismo, y se puede constatar ya desde la primera mitad del siglo XIX.

En un marco europeo Larra sigue siendo una figura imposible de descartar. Por un lado, todo su proyecto de ilustración del pueblo español está basado en modelos europeos que el autor anhelaba institucionalizar como base de una conciencia colectiva nacional. Por otro, Larra es una figura clave porque encarna, desde un punto de vista literario, la dicotomía individualidad-colectividad con que se relaciona la noción de crisis de la subjetividad de principios del siglo XX. Tanto el desdoblamiento literario como el suicidio de Larra son indicadores esenciales del dilema del sujeto que surge con la modernidad. Encararse con la propia identidad significa ser autoconsciente de la fragmentación que caracteriza el dilema moderno subjetivo-existencial. Si desdoblarse

en su criado fue para Larra despojarse de su otro, inseparable enemigo de su existencia, y adquirir conciencia de sí mismo, aniquilarse fue liberarse de la propia subjetividad fragmentada. En la carga filosófica del diálogo con su criado se hace evidente que Larra concebía la propia subjetividad como una angustia existencial. En el gesto suicida, anticipa el credo existencialista según el que aniquilar es necesario para volver a crear. Al igual que Max Estrella, el personaje valleinclanesco, Larra acude a la muerte como acto liberador de una angustiada existencia. Quitándose la vida, Larra nos deja una página en blanco, reafirmando así la noción de que el hombre moderno es una proyección. Un siglo más tarde, Valle-Inclán rellenará esa página con el Esperpento, como una estética de revelación que presenta una alternativa a esa, ya prefigurada, zozobra existencial.

Miguel de Unamuno:

Como ideal correctivo de la crisis nacional en el paso a la modernidad, la tarea literaria de Unamuno subraya la relación del individuo con la sociedad; comunión que el intelectual hace posible en la revelación de un yo auténtico-vital ante la doble crisis individual/nacional. Si bien Unamuno se centra en la subjetividad individual como punto de partida a la crisis nacional, replantea dos asuntos cruciales de considerar en la formación de la sociedad. Uno de índole política- la incorporación de la colectividad en el estado moderno- y otro de índole ética-la indispensabilidad de la otredad como parte de la propia subjetividad. Con un brillante giro filosófico a ese vínculo político-ético Unamuno, en el yo auténtico-vital, crea un espacio viable de autoevaluación individual, donde el individuo-fragmento del pueblo-se hace centro de una nueva conciencia histórico-nacional.

En las dos obras que este estudio examina, *Abel Sánchez: Una historia de pasión* y *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, contamos con un vasto análisis de la crisis de la formación de la identidad-colectiva e individual-y, a la vez, podemos apreciar un Unamuno sumamente crítico de la fragmentación, como signo emblemático de la modernidad y obstáculo evidente para la regeneración nacional. Prueba de ello es la magistral destreza con la que el intelectual maneja la analogía nación/subjetividad mediante las relaciones interpersonales en dichas novelas, ubicándose en el contexto específico de la modernidad. En ambos textos se aprecian conceptos característicos de la modernidad, entendidos por Unamuno como impedimentos hacia una regeneración social: la competitividad, la fragmentación, la historia mecánica, la inautenticidad. Frente a estos conceptos el intelectual vasco, propone un programa de integración, vitalismo, armonía y autenticidad volcados en el organicismo de la intrahistoria y la complementariedad social. Bajo estos preceptos, *Abel Sánchez* y la novela de *Don Sandalio* son dos obras de suma importancia porque corroboran un tema de significativa relevancia para una regeneración nacional. Esto es, que el individuo es pueblo y, como tal, antes de abordar cualquier crisis de identidad nacional debemos considerar el individuo como base de toda identidad social. Y, que en la complementariedad con la otredad se encuentra la respuesta a la maduración de la conciencia individual y a la perduración del yo auténtico-vital que es, a la vez, individuo y sociedad.

Con una mirada ética al conflicto existencial que surge con la modernidad, en las dos novelas que Unamuno plantea como reveladoras de la crisis de la subjetividad,

el narrador examina detenidamente las relaciones de otredad y el papel que el individuo desempeña en el entorno de lo moderno ante la presión de conservar la singularidad. La novela *Abel Sánchez: Una historia de pasión* es significativa porque, haciendo eco de la problemática de la identidad ya esbozada por Larra, en la relación Joaquín/Abel se aprecia el despertar de una conciencia individual que despliega el problema de la propia personalidad: la imposibilidad de determinarse del individuo, como obstáculo hacia la convivencia en sociedad. Esta novela es decisiva no sólo por ser reveladora del despertar de la conciencia individual, en lo que al conflicto de la personalidad se refiere, sino porque justamente en ese encuentro conflictivo, el individuo adquiere conciencia de la importancia de determinarse, como primer paso hacia la integración social. Además, en el antagonismo de los dos personajes de la novela, Unamuno insinúa que el conflicto forma parte de la dependencia entre individuos en el proceso de la formación de la identidad, acentuando así que la existencia del otro es una inevitabilidad de la conciencia individual, condicionada siempre por su naturaleza de ser social.

Como contrapunto al problema de la fragmentación y la desintegración social Unamuno, en su *Don Sandalio*, aborda el encuentro con la otredad mediante las relaciones de complementariedad como una posibilidad de regeneración nacional. La relación Don Sandalio/narrador, que en definitiva es la versión reducida de toda una identidad nacional, se concibe como el punto de partida hacia la creación de una sociedad basada en la solidaridad y la comunicación real. Afín a la teoría heideggeriana de la autenticidad, Unamuno simboliza en su *Don Sandalio* ese yo auténtico-vital que lo hace personaje literario paradigmático de la integración social, porque en él se plasma el individuo singularizado que no huye pero no cede a los valores impuestos por la colectividad; y por él, las relaciones de otredad, permiten que los individuos, dada su inevitable condición de ser social, se vayan descubriendo y haciendo a raíz de su relación con los demás. Don Sandalio es, pues, la encarnación de un individuo que se diferencia de la masa por su discrepancia con la conciencia predominante de la inauténtica sociedad, pero, a su vez, acarrea el sentido de la comunidad; primero porque, al ser socio del casino, tiene que integrarse en esa colectividad y, segundo, porque entre él y el narrador, también parte de esa colectividad del casino, existe una indudable solidaridad y comunicación real, que pone de manifiesto el gran paso que Unamuno en su *Don Sandalio* da en términos de la relación individuo/colectividad. De esta manera, Unamuno, mediante la relación Don Sandalio/narrador no sólo resuelve el problema de la personalidad, en el encuentro armónico con la otredad, sino que en la diferenciación de modos de ser de la conciencia (Don Sandalio vs los casineros) abre una posibilidad plausible de autenticación en la formación de la propia subjetividad. Gracias a la existencia de Don Sandalio, emblemático de la autenticidad, el narrador halla un punto de referencia donde encontrar la libre elección de los valores propios de la existencia, a nivel individual, paso imprescindible hacia “una nueva fuerza viva y potencial” más apta para la coexistencia con los demás.

Si es cierto que Unamuno aborda un problema específicamente español-España ante la modernidad-también lo es que su planteamiento es extensivo a un contexto europeo. En un marco español, el intelectual vasco representa, sin duda, una continuidad en cuanto a la formación de la subjetividad española. Es el eslabón a medio

camino entre la conciencia de autoevaluación que llevó a Mariano José de Larra al suicidio y una conciencia estética manejada por Valle-Inclán, donde se gana personalidad y continuidad del ser en y por lo meramente representacional. No obstante, la alusión a lo que será la teoría de Heidegger de la autenticidad, así como la incorporación de conceptos culturales afines a teorías como la *Volkerpsychologie* y el *Organicismo* en su concepto de la intrahistoria constatan una directa relevancia entre el autor y su contemporaneidad europea intelectual. Por estas razones, Unamuno, sin dejar de ser español, trasciende los límites de lo nacional y con su producción literaria se reafirma como un intelectual europeo de la modernidad.

Ramón del Valle-Inclán:

Atrapado entre los valores del pasado y su afán de hombre moderno Valle-Inclán responde al dilema existencial, creando en su producción literaria un redentor espacio de ficción donde recuperar la “authentic experience” (Bongie): la experiencia concreta entre los individuos de una comunidad regida por ciertos valores de conducta social y moral. Con su quehacer literario, Valle-Inclán abre paso a un espacio alternativo donde recrear un mundo de valores premodernos al tiempo que se singulariza, en la creación del Esperpento, como autor plenamente moderno.

En las dos obras que este estudio analiza, *Romance de Lobos* y *Luces de Bohemia*, Valle enfrenta las pugnas más significativas de la subjetividad moderna: a) cómo sopesar las tradiciones del pasado frente a las nuevas valoraciones del futuro, evaluando si existe un espacio donde el pasado y futuro se puedan reconciliar: b) cómo mantener la singularidad en una época donde la cultura de masa se sobrepone al valor de lo individual.

Acusando la degradación de aquellos que han perdido el sentido de la vida auténtica, en *Romance de Lobos* el intelectual plantea el conflicto tradición/modernidad, encarnado en la dicotomía Montenegro/sus hijos, donde el hidalgo viene a ser el defensor de la tradición y sus hijos la fuerza social, de masa, que arrebató el valor de lo tradicional. Símbolo del sujeto moderno en crisis es la figura de Don Juan Manuel de Montenegro quien, en su afán de retener el pasado y la individualidad, se ciega ante las fuerzas arrebadoras del futuro que se le imponen, quedando así abatido por el creciente triunfalismo burgués. Ante esta inevitabilidad social, Montenegro se presenta como un sujeto enajenado, opacado completamente por sus hijos y desprovisto de todo poder moral. No obstante, aun cuando Valle, en *Romance de Lobos*, no resuelve el problema de alienación del sujeto moderno, en la figura desalentada de Montenegro y su relación conflictiva con su entorno social, el intelectual crea conciencia de la crisis de la subjetividad y, ante todo, evidencia que si el valor de la individualidad no tiene lugar en la época de la modernidad, el ademán irónico puede ser una vía de escape cuando adquirimos conciencia del fracaso personal. Por eso, Montenegro, un poco afantochado como Max Estrella tras “una risa extraña de viejo loco, desengañado y burlón” (II, esc. 2) reacciona, al final de la obra, con una mueca a la agonía de verse derrotado, dando un giro irónico a la desesperación existencial.

Sediento de recuperar los valores perdidos de su sociedad, Max Estrella, el protagonista de *Luces de Bohemia*, recorre también el viaje de la subjetividad y de la angustia moderna existencial. Desconcertado, como Montenegro, del mundo que le

toca vivir, Max se destaca por su apreciación de los valores éticos esenciales de toda humanidad y se rebela contra ellos haciendo alarde de su integridad humana y su dignidad. Pero Max, al contrario que Don Juan Manuel, entiende que en el mundo moderno no hay espacio para la rectitud moral, y con el empeño de un sujeto que busca singularizarse en la masa se acopla mediante una estética de revelación a su realidad para denunciarla, desde la perspectiva del artista, con mayor astucia y seguridad. Por eso, Max en el *Esperpento*, aunque deformado, encara su conflicto existencial y sobrevive como hombre-artista en “un Madrid absurdo, brillante y hambriento”. Lejos de las pretensiones intra-históricas de Unamuno, Valle-Inclán hace que su héroe esperpéntico resuelva la situación trágica personal por el poder de la creación del arte. Un arte que, ante todo, acepta la tragedia existencial para desvalorizarla, y en esa desvalorización de lo trágico trasciende lo absurdo. Al contrario que Don Juan Manuel, Max afronta la tragedia de su existencia mofándose de su condición. El Max esperpentizado, que no sólo advierte sino que acepta su afantochada y absurda condición personal, se convierte, así, en un verdadero héroe moderno triunfante y regenerado por la estética especular en su deformación más irracional, con la particularidad de que “las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas” (esc. 12). De esta manera, el protagonista de *Luces* resulta ser, simultáneamente, el héroe clásico reflejado en el espejo cóncavo y, el artista que exalta su propia deformación en un tabanque de marionetas. Esto es decir que, Max es el pintor objetivo de su propia condición absurda en la transposición de lo trágico al entorno de lo moderno.

Dando un giro estético al problema de la subjetividad, Valle, como Larra y Unamuno, corrobora con su obra que la intelectualidad española ocupa un destacado lugar en el marco de la modernidad tanto en un contexto español como en uno europeo y universal. De hecho, el *Esperpento* se puede concebir como una estética universal y circunstancial porque es tema de toda una tendencia de preocupación europea: la crisis existencial, pero se ilustra mediante una circunstancia específica que nos hace reflexionar sobre la realidad española en un momento histórico particular: una España pregolpista cercana una guerra civil. Mediante el dramatismo y la teatralería del *Esperpento*, se proyecta una realidad histórica particular reveladora de una verdad metafísica universal: “¡He vivido siempre de un modo absurdo!” declara Max en un momento de clarividencia al saberse parte de “toda la vida miserable de España”.

Como muy acertadamente corrobora Fernández Almagro, en un contexto estrictamente español, Valle, con esta nueva actitud estética: “vuelve a la generación del Desastre en cuanto ésta significa, desengaño, angustia, tragedia y problema de España” (Fernández Almagro, 189). Es decir, el *Esperpento* supone una continuidad al problema de la subjetividad española, porque contribuye al dibujo de la línea diacrónica que este estudio traza entre Larra, Unamuno y Valle-Inclán en torno a la construcción de la identidad. En un marco europeo, el *Esperpento* coloca a Valle en el contexto de lo moderno por abrir paso a ese sujeto, llámese Valle o Max, que busca singularizarse en la multitud de la masa, y por posicionar al intelectual a la par de las estéticas de vanguardia e inquietudes filosóficas de la modernidad. Preocupado por la angustia existencial, Valle, como sus contemporáneos europeos, se interesa por el hombre como proyección que se crea y se define sin ningún antecedente. Desde una perspectiva

existencialista, su proyecto esperpentizador no es otro que hacer existir al hombre nuevo a través de una invención estética. Así, contraponiéndose al carácter pasivo de la subjetividad, el Esperpento cabe en la modernidad como una filosofía de la acción: es el *Dasein* o el *Superhombre* en términos estéticos. Valle-Inclán quiere crear[se] sin presuposiciones previas de lo que significa ser español. Así, el Esperpento es la afirmación de su identidad y de su propia autenticidad, al igual que, una manifestación de su individualidad y su libertad en la época de la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español. Liberalismo y Romanticismo (1808-1874)*. Madrid: Espasa Calpe, 1984. Print.
- Abrams, M. H. *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: Norton, 1971. Print.
- Abrams, Meyer Howard. *The mirror and the lamp*. New York: Oxford University Press, 1953. Print.
- Alonso, Cecilio. "Larra y Espronceda: dos liberales impacientes". *Literatura y poder. España (1834-1868)*. Ed. Alberto Corazón (Comunicación, Serie B). Madrid, 1971. 15-55. Print.
- Althusser, Louis "Ideology and the State". *Modern Literary Theory. A Reader*. Third edition. Ed. Philip Rice and Patricia Wauhg. London, New York, Sidney, Auckland: Arnold, 1996. 53-61. Print.
- Alvarez barrientos, Joaquín, Francois López and Inmaculada Urzainqui. *La República de las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1995. Print.
- Álvarez Castro, Luis. *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. Print.
- Alvarez-Novoa, Carlos. *La noche de Max Estrella*. Barcelona: Hurope, 2000. Print.
- Ayala, Francisco. "Valle-Inclán and the invention of character." *Valle-Inclán cenntenial sudies*. Ed. Ricardo Gullón. Austin: The University of Texas, 1968. 101-112. Print.
- Baker, Edward. "El Madrid de Larra: Del jardín público a la necrópolis". *Sociocriticism* 4-5 (1986-1987): 185-206. Print.
- Barrett, William. *What is existentialism?* New York: Grove Press, 1964. Print
- Bellini, Giuseppe. *Larra e il suo tempo*. Milán: La Goliardica, 1967. Print.
- Benítez Carlos, Rafael. "Influencia de Quevedo en Larra." *Cuadernos de Literatura* I (1947): 117-123. Print
- Benítez, Rubén, ed. *Mariano José de Larra*. Madrid: Taurus, 1979. Print.
- Berkowitz, Diana C. *The nature of Larra's prose an analysis of the artículos*. (tesis doctoral, New York University, Nueva York, octubre 1970) New York: University Microfilms, 1977. Print.
- Blanco Aguinaga, Carlos, J. Rodríguez Puértolas and Iris M. Zavala. *Historia Social de la Literatura Española, II*. Madrid: Castalia, 1979. Print
- Blanco, Manuel. *La voluntad de vivir y sobrevivir en Miguel de Unamuno*. Madrid: Imprenta Fareso, 1994. Print.
- Blas González, Pedro. *Human Existence as Radical Reality. Ortega y Gasset's Philosophy of Subjectivity*. St. Paul, Minnesota: Paragon House, 2005. Print.
- Bongie., Chris. "An idea without a future." *Exotic Memories: Literature, Colonialism and Fin de Siecle*. California: Standford University Press, 1991. 1-32 and 231-233. Print.

- Buber, Martin. *I and Thou*. Trans. Ronald Gregor Smith. New York, 1958. Print
- Cabrera, Vicente. "El arte satírico de Larra." *Cuadernos de Literatura* I (1947): 277-295. Print.
- Calinescu, Matei. "The idea of modernity." *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987. 41-46 and 68-81. Print.
- Calvo Carilla, José Luis. *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España de fin de siglo (1898-1902)*. Madrid: Cátedra S.A., 1998. Print.
- Cardona y Zahareas, Rodolfo, Anthony. *Visión del esperpento*. Madrid: Castalia, 1982. Print.
- Carr, Raymond, ed. *Spain: A History*. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.
- Centeno, Augusto. "La Nochebuena de 1836 y su modelo horaciano." *Modern Language Notes* 41 (1935): 441-45. Print.
- Charlesworth, Max. *The existentialists and Jean-Paul Sartre*. London: George Prior Publishers, 1976. Print.
- Chen Sham, Jorge, ed. "Del geotipo al sociotipo: identidad colectiva en el discurso del 98." *Actas del simposio hacia la comprensión del 98: representaciones finiseculares en España e Hispanoamérica*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001. 71-91. Print.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Postfíguro. Artículos no coleccionados de Don Mariano José de Larra*. Madrid: Renovación, 1918. Print.
- De Unamuno, Miguel. *Abel Sánchez, una historia de pasión*. Ed. Carlos A. Longhurst. Madrid: Cátedra, 1995. Print.
- . "Adentro." *Tres ensayos: ¡Adentro!-La ideocracia-La fe*. Ed. B. Rodríguez Serna. Madrid, 1900. Print.
- . *Del sentimiento trágico de la vida*. México: Porrúa, 1983. Print.
- . "El entontecimiento de España" *La publicidad*. Barcelona, 1918. Print.
- . *El espejo de la muerte y otros relatos*. Barcelona: Juventud, 1965.
- . "La crisis del patriotismo." *Ciencia Social* 6 marzo 1896, Barcelona. Print.
- . "La juventud intelectual española" *Ciencia Social* 15 mayo 1896, Barcelona. Print.
- . "La revolución de dentro" *Ahora*, Madrid, 1933.
- . "Los bárbaros", "Sobre la soberbia" y "Nuestros tontos." *Artículos olvidados sobre España y la primera guerra mundial*. Ed Christopher Cobb. Londres, 1976. Print.
- . "¡Muera don Quijote!" *Vida Nueva*, 25 junio 1898, Madrid. Print.
- . *San Manuel Bueno mártir y tres historias más*. Madrid: Espasa Calpe, 1933. Print.
- . *Tres ensayos: "Adentro" "La ideocracia" "La fe"* Madrid, 1900. Print.
- Del Río, Angel y Bernardete, M.J. "La Crisis Histórica de España y la Generación de 1898." *El concepto contemporáneo de España. Antología de Ensayos (1895-1931)*: 25-29. Print.
- Del Valle-Inclán, Ramón. *La lámpara maravillosa: ejercicios espirituales*. Madrid: Colección Austral. Espasa Calpe S.A., 1960. Print.
- . *Luces de Bohemia*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa Calpe, 1992. Print.

- . *Martes de Carnaval*. Ed. Ricardo Senabre. Madrid: Espasa Calpe, 1990. Print.
- . *Romance de Lobos*. Ed. Ricardo Doménech. Madrid: Espasa Calpe, 1997. Print.
- Del Vecchio, Eugene. "Larra and the Romantic Imagination." *Resonancias románticas: evocaciones del romanticismo hispánico*. Ed. John Rosenberg. Madrid: José Porrúa, 1988. 129-40. Print.
- Dougherty, Dru. "La crisis del personaje en el teatro de Valle-Inclán: Montenegro y Max Estrella." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 26.3 (2001): 4-27. Print.
- . *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de Valle-Inclán*. Madrid: Fundamentos, 2003. Print.
- . *Un Valle-Inclán olvidado: Entrevistas y conferencias*. Madrid: Fundamentos, 1982. Print.
- Echegoyen Olleta, Javier. *Historia de la Filosofía. Volumen 3. Filosofía contemporánea*. Madrid: Edinumen, 1997. Print.
- Escobar, José. "El Pobrecito Hablador de Larra y su intención satírica." *Papeles de Son Armadans* LXIV (1972): 5-44. Print.
- . "Larra durante la ominosa década" en *Anales de literatura española. Universidad de Alicante*. Alicante: Gráficas, 1983. Print.
- . "Larra y la revolución burguesa." *Resonancias románticas: evocaciones del romanticismo hispánico*. Ed. John Rosenberg. Madrid: José Porrúa, 1988. 35-5. Print.
- . *Los orígenes de la obra de Larra*. Madrid: Prensa Española, 1973. Print.
- . "Un soneto político de Larra." *Bulletin Hispanique* LXXI (1969): 280-285. Print.
- Fabra Barreiro, Gustavo. "El pensamiento vivo de Larra." *Revista de Occidente* 50 (1967): 129-152. Print.
- Farre, Luis. *Unamuno, William James y Kierkegaard*. Buenos Aires: La Aurora, 1967. Print.
- Ferguson, Harvie. *Modernity and Subjectivity. Body, soul, spirit*. USA: University Press of Virginia, 2000. Print.
- Fernández Almagro, Melchor. *Vida y Literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Taurus S.A., 1966. Print.
- Figuro, Javier. *La España de la rabia y de la idea*. Barcelona: Plaza & Janés, 1997. Print.
- Fox, Inman. *La crisis intelectual del 98*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1976. Print.
- Galbis, Ignacio. R.M. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa Calpe, 1943. Print.
- Gaos, José. *Introducción a el ser y el tiempo de Martin Heidegger*. México, Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1951. Print.
- Granjel, Luis. *Panorama de la Generación del 98*. Madrid: Guadarrama, 1959. Print.
- Greenfield, Sumner. *La generación de 1898 ante España. Antología de literatura moderna de temas nacionales y universales*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American studies, 1997. Print.
- Gullón, Germán. *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2006. Print.

- Gullón, Ricardo. "El diálogo de Fígaro con << El Otro >>." *Mariano José de Larra*. Ed. Rubén Benítez. Madrid: Taurus, 1979. 264-68. Print.
- Habermas, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Cambridge, MA: MIT Press, 1987. Print.
- . *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge, MA: MIT Press, 1989. Print.
- Hawthorn, Jeremy. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. Fourth edition. London: Arnold, 2000. Print.
- Hegel, Georg. *Phenomenology of the Spirit*. Oxford: Clarendon Press, 1977. Print.
- Heidegger, Martin. *El Ser y El Tiempo*. Tran. Manuel Luis Escamilla. San Salvador: Universitaria, 1961. Print.
- Iarocci, Michael. "Between the Liturgy and the Market: Bourgeois Subjectivity and Romanticism in Larra's 'La Nochebuena de 1836.'" *Revista de Estudios Hispánicos* 33 (1999): 41-63. Print.
- . *Properties of Modernity. Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006. Print.
- Iglesias Feijoo, Luis. "Modernismo y Modernidad." *Literatura Modernista y Tiempo del 98*. Actas del Congreso Internacional. Lugo, 17 al 20 de Noviembre de 1998: Universidad de Santiago de Compostela, 2000. Print
- Ilie, Paul. *An existential view of self and society*. Insula 188-189 (1962). Madison, Milwaukee and London: The University of Wisconsin Press, 1967. Print.
- . "Larra's Nightmare." *Revista Hispánica Moderna* 38, no. 4 (1974-75): 153-166. Print.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981. Print.
- Johnson, J. L., ed. *Artículos de costumbre*. Barcelona: Bruguera, 1979. Print.
- Johnson, Roberta. *Fuego Cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*. Tran. Teresa Fernández. Madrid: Prodhufi, 1997. Print.
- Johnson, Roberta. *Fuego Cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*. Traducción de Teresa Fernández. Madrid: Ediciones literaris /Prodhufi, 1997.
- Kercheville, F. M. "Larra and the liberal thought in Spain." *Hispania* XIV (1931): 197-204. Print.
- Kirkpatrick, Susan. "Larra and the Spanish Mal du Siècle." *Resonancias románticas: evocaciones del romanticismo hispánico*. Ed. John Rosenberg. Madrid: José Porrúa, 1988: 21-34. Print.
- . *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*. Madrid: Gredos, 1977. Print.
- . "Spanish Romanticism and the Liberal Project: The crisis of Mariano José de Larra", *Studies in Romanticism* 16 (1977): 451-472.
- Kunicka, Elzbieta. *El fantoche humano y la renovación teatral española*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. Print.
- La Rubia Prado, Francisco. *Alegorías de la Voluntad. Pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*. Madrid: Libertarias/Prodhufi, 1996. Print.

- . *Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca, Nueva, 2005. Print.
- . *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid: Gredos, 1999. Print.
- Larra, Mariano José de. *Fígaro: Colección de artículos, dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Ed. Alejandro Pérez Vidal. Barcelona: Crítica, 1997. Print.
- . *Mariano José de Larra: Artículos*. Ed. Rafael Ferreres. Barcelona: Noguer, S.A., 1975. Print
- Lijerón Alberdi, Hugo. *Unamuno y la novela existencialista*. La Paz: Los amigos del libro, 1970. Print.
- Lomba y Pedraja, José R. *Mariano José de Larra (Fígaro). Cuatro estudios que le abordan o le bordean*. Madrid: Tipografía de archivos, 1936. Print.
- López-Marrón, José M. *Unamuno y su camino a la "individualización"*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1998. Print.
- MacCurdy, G. Grant. "Romantic Expresionism and the Last Days of Larra." *Resonancias románticas: evocaciones del romanticismo hispánico*. Ed. John Rosenberg. Madrid: José Porrúa, 1988. 141-52. Print.
- Mainer, Jose Carlos. *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1981. Print.
- Marías, Julián. *Unamuno: Tres personajes existencialistas*. Hispam: Barcelona, 1975. Print.
- Marichal, Juan. "La melancolía del liberal español: de Larra a Unamuno." *La Torre* XXXV-XXXVI (1961): 199-210. Print.
- Marrast, Robert. "Fígaro y El Siglo." *Insula* 188-189 (1962): 1-10. Print.
- Mc.Elroy, Davis. *Existentialism and modern literature*. New York: The citadel Press, 1963. Print.
- Mulhall, Stephen . *On being in the world: Wittgenstein and Heidegger on seeing aspects*. London, New York: Routledge, 1990. Print.
- Musil, Robert. *The man without qualities*. Trans. Sophie Wilkins and Alfred A. Knopf. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1995. Print.
- Navajas, Gonzalo. *Miguel de Unamuno. Bipolaridad y síntesis ficcional. Una lectura posmoderna*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988. Print.
- Navas Ruiz, Ricardo. *El Romanticismo Español*. Madrid: Cátedra, 1982. Print.
- Nietzsche, Friedrich. *The complete works of Friedrich Nietzsche*. London: T.N. Foulis, 1910. Print.
- Ortega y Gasset, José. *España Invertebrada*. Madrid: Espasa Calpe, 1964. Print.
- Ortega y Gasset, José. *España Invertebrada. Obras completas V.3*. Madrid: Revista de Occidente, 1962. Print.
- Penas Varela, Ermitas. "Las firmas de Larra." *Cuadernos Hispanoamericanos* 361-62 (1980): 227-51. Print.
- Peral, Diego Mateo del. "Larra al Presente." *Revista de Occidente* 50 (1967): 181-204. Print.
- . "Larra y la lucha por la libertad de prensa." *Sistema* 12 (1976): 110-126. Print.

- . "Liberalismo y democracia en España." *Estudios de Ciencia Política y Sociológica. Libro homenaje al profesor Carlos Ollero*. Madrid, 1972. 495-529. Print.
- Ponte Far, Jose. A. "Valle-Inclán personaje literario." *Valle-Inclán y el fin de siglo*. Eds. Luis Iglesias Feijoo, Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso and Amparo de Juan Bolufer. Congreso Internacional de Santiago de Compostela 23-28 Oct. Universidad de Santiago de Compostela. España, 1997. Print.
- Rabaté, Jean Claude. *En torno a En torno al casticismo*. Paris: Editions du temps, 1999. Print.
- . *Guerra de ideas en el joven Unamuno(1880-1900)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- Ríos, Rubén H. Friedrich Nietzsche y la vigencia del nihilismo. Madrid: Campo de Ideas, 2004. Print
- Risco, Antonio. *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos S.A., 1977. Print.
- Rivero, Luis Lorenzo. *Estudios literarios sobre Mariano José de Larra*. Madrid: J.Porrúa Turanzas, S.A., 1986. Print.
- Roberto Pérez, Antonia. *Esperpentización en Luces de Bohemia*. Granada: Alhulia, 2006. Rodopi B.V, 2000. Print.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *El desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal. S.A., 1999. Print.
- Rosenberg, John. "Between Delirium and Luminosity: Larra's Ethical Nightmare." *Hispanic Review* 61 (1993): 379-89. Print.
- Salinas, Pedro. "La generación del 98." *La Literatura Española Moderna: Ensayos de Literatura Hispánica*. Madrid, 1958: 291-98. Print.
- Sánchez Estevan, Ismael. *Mariano José de Larra (Fígaro)*. Madrid: Hernando, 1934. Print
- Santos Zas, Margarita. *Tradicionalismo y Literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*. USA: Society of Spanish and Spanish American studies, 1993. Print.
- Sayre, Henry. "Performance." *Critical Terms for Literary Studies*. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press, 1997. Print
- Sebold, Russell. "Enlightenment Philosophy and the Emergence of Spanish Romanticism." *The Ibero-American Enlightenment*. Urbana: U of Illinois P, 1971. Print.
- Seco Serrano, Carlos. "De <<El Pobrecito Hablador>> a la colección de 1835. <<Los arrepentimientos>> literarios de Fígaro." *Insula* 188-189 (1962): 22-40. Print.
- . "Larra: el liberalismo idealista." *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Universitaria Gredos, 1973. 26-136. Print.
- , ed. *Obras de Mariano José de Larra*. Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores españoles CXXVII-CXXX), 1960. Print.
- Servodidio, Joseph V. *Los artículos de Mariano José de Larra: Una crónica de cambio social*. New York: Eliseo Torres, 1976. Print.
- Shaw, Donald. "Towards an Understanding of Spanish Romanticism." *Modern Language Review* 58 (1963): 190-205. Print.

- Shopenhauer, Arthur. *Los dos problemas fundamentales de la ética. I. Sobre el libre albedrío*. Trans. Vicente Romano García. Buenos Aires: Aguilar, 1965. Print.
- Sypher, Wylie. *Loss of the Self in modern literature and art*. New York: Random House, 1962. Print.
- Silver, Philip. *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain*. Nashville: Vanderbilt UP, 1997. Print.
- Sinclair, Alison. *Uncovering the mind. Unamuno, the unknown and the vicisitudes of self*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2001. Print.
- Sobejano, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Madrid : Gredos, 2004. Print.
- Tarr, F. Courtney. "Larra's Duende Satírico del Día" *Modern Philology* XXVI (1928-1929): 31-46. Print.
- . "Mariano José de Larra (1808-1837)" *Modern Language Journal* XXII (1937-1938): 46-50. Print.
- Teichman, Reinhard. "Larra: la danza macabra." *Mester* (1977): 263-274. Print.
- . "Las máscaras de Larra." *Insula* 282 (1978): 1-12. Print.
- Torrecilla, Jesús. *La generación del 98 frente al nuevo siglo*. Amsterdam: Edition Rodopi B.V, 2000. Print
- . "Marginalidad y público: El monólogo de Larra." *La imitación colectiva*. Madrid: Gredos, S.A., 1996. Print.
- Torres Nebrera, Gregorio. *Las Comedias Bárbaras de Valle-Inclán*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2002. Print.
- Trueblood, Alan S. "El castellano Viejo y la Sátira III de Boileau." *Nueva Revista de Filología Hispánica* XV (1961): 529-538. Print.
- Tuñón de Lara, Manuel. *Revolución liberal. Epoca Contemporánea*. Madrid: Tecnos, 1970. Print.
- Ullman, Pierre L. *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1971. Print.
- Umbral, Francisco. *Larra, anatomía de un dandy*. Madrid: Alfaguara, 1973. Print.
- Varela, Jose Luis. *Larra y España*. Madrid: Espasa Calpe, 1983. Print.
- . "Larra y nuestro tiempo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, XLIV (1960): 349-381; XLV (1961): 33-50.
- . "Sobre el estilo de Larra." *Arbor* XLVII (1979): 277-295. Print.
- Vattimo, Ganni. "La crisis de la subjetividad de Nietzsche a Heidegger." *Ética de la interpretación*. Trans. T. Oñate, Barcelona: Paidós, 1991. Print.
- Verdu de Gregorio, Joaquín. *Regeneracionismo y Generación del Noventa y Ocho*. Madrid: Ediciones Endymion, 1998. Print.
- Watson, Peggy. *Intra-Historia in Miguel de Unamuno's novels: A continual presence*. Maryland: Scripta Humanistica, 1993. Print.
- Zavala, Iris. *La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*. México: Universidad Veracruzana, 1965. Print.