

**MELANCHOLIC NATION: THE AFFECTIVE CULTURE OF SPANISH
NATIONALISM**

by

Roberto Robles-Valencia

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
(Romance Languages and Literatures: Spanish)
in the University of Michigan
2010

Doctoral Committee:

Associate Professor Cristina Moreiras-Menor, Chair
Professor Alejandro Herrero-Olaizola
Associate Professor Catherine Brown
Associate Professor Juli A. Highfill

© Roberto Robles-Valencia

All Rights Reserved
2010

A mis padres, Laureano y Paqui, por su apoyo.

A mi abuelo Demetrio y a Rubén, que se fueron antes de que este proyecto llegara a su final.

AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer a las siguientes instituciones su apoyo para la realización de este trabajo: *International Institute & Center for European Studies* (University of Michigan), *the Program for Cultural Cooperation between Spain's Ministry of Culture and United States Universities*, *the Rackham Graduate School* (University of Michigan) y, por supuesto, al *Department of Romance Languages and Literatures* (University of Michigan).

Esta tesis no habría visto la luz sin la presencia, a veces desde la distancia, de un puñado de personas. Se hace realmente difícil resumir en unas líneas de agradecimiento tantas experiencias, amistades y vivencias de los últimos años.

Agradezco, en primer lugar, a la directora de esta tesis, Cristina Moreiras-Menor, su apoyo continuado durante todo el proceso de mi doctorado. Ha sido en todo momento, y lo seguirá siendo, sin duda, guía y referente intelectual y debo expresar mi profunda admiración hacia ella, su paciencia y capacidad de trabajo. Aquí queda mi gratitud a su inestimable ayuda en muchísimos momentos difíciles de este largo proceso. Este trabajo debe muchísimo a su participación, su confianza y su amistad.

Al resto del comité, Alejandro Herrero-Olaizola, Juli Highfill y Catherine Brown, agradezco también su paciencia con mis manuscritos, sus atinados consejos, sus certeras lecturas críticas y su absoluta disponibilidad. Su apoyo y su ánimo han permitido llevar este proyecto a buen puerto.

Estoy en deuda con otros miembros del profesorado del Departamento de Lenguas Romances por su ayuda y sus indicaciones tanto en los cursos de doctorado como en otras circunstancias. Quiero expresar mi agradecimiento especialmente a Gareth Williams, Kate Jenckes, William Paulson, Daniel Noemí, Peggy McCracken, Gustavo Verdesio y Javier Sanjinés.

En general agradezco a todos los miembros del departamento, profesores, estudiantes y lectores, por haber sido capaces de crear una atmósfera de camaradería y de curiosidad intelectual que es culpable de mis aciertos en estas páginas. No quiero olvidarme tampoco de los miembros de administración del departamento, sobre todo de Mindy por su paciencia y sabiduría infinita sobre los recovecos administrativos.

Agradezco al Departamento de Historia Contemporánea de la Universitat de València, su hospitalidad y su amabilidad, en especial a Ismael Saz y Ferrán Archilés, que me acogieron como uno más durante algunos meses en la ciudad del Turia.

Ann Arbor ha significado para mí mucho más que una tesis doctoral. Hay personas que están, incluso sin saberlo, dentro de estas páginas y sobre todo a mi lado como una segunda familia. Algunos son colegas de profesión y otros no, pero todos ellos han contribuido, a su manera, a mantenerme a flote. A Javier, hermano adoptado, le agradezco demasiadas cosas y momentos compartidos para saber por dónde empezar; por ser quien es, por su capacidad para la alegría y su mirada siempre irónica e inteligente y por haber editado el manuscrito final. Espero conocer pronto a su pequeño, mi sobrino

adoptado. A Eduardo por su generosidad infinita y por mantener la cercanía desde la distancia. A Sergio por todo lo que aprendí en nuestras charlas, por su pasión por la vida vista desde una atalaya diferente. A Miguel Ángel por su constante y alegre curiosidad. A Andrea por cuidarme y mostrarme Bogotá. A Ofelia por su imposible impostura del acento peninsular desde su uruguayo maravilloso y por sus largas conversaciones tratando de buscar un lugar. A Manuel por robarme mi papel de melancólico y llamarme Robles. A María Canal por aguantarme y reírse de mis chistes. A Christian por sus consejos que nunca sigo y por acertar con el vaticinio del mundial.

A Carlos por su amistad sólida e incombustible. A Alberto por las noches y los días de risas. A Javier Alonso por su nobleza y camaradería. A Domingo y Luis, por mostrarme otro Ann Arbor y ser, a su manera, imprescindibles. A Susana y Isaac por su demostrado cariño por todo este tiempo. A Rachel Frey por su alegría y por abrirnos las puertas de su casa. A Maite, Matías y Pedro por su pisco y su calor familiar. A Tati por pensarme, como dice ella. A Ana por hacerme ver que puedo ser, a veces, un profesor severo. A John Yohe por sus interesantes conversaciones y sus detalladas ediciones de mi inglés. A Jorge Ledo por su expansiva sabiduría informática y su confianza. A José Luis, por sus locuras geniales. A Fede por su amor a la conversación y su capacidad conciliadora. A Sebastián y Noelia por su energía inacabable. A Dio y Ela por compartir su alegría. A Marisa por hacerme reír.

A Elizabeth Cowan por el corto tiempo que compartimos. A Lorena, por su sonrisa y su complicidad. A María González, Mabel y Javier Barrios por su cariño. A Marne, por su frescura apabullante.

Quiero agradecer a quienes me sugirieron inicialmente el camino que ahora concluyo con esta tesis. En Western Michigan University, Corey Thompson y los profesores John Benson, Jorge Febles y Mercedes Tasende fueron los primeros animadores de mi aventura académica. A José Luis Soro, Francisco Javier Peña y Antonio Fernández Sancha les agradezco haber marcado, hace ya casi siglos, mis inquietudes intelectuales.

Desde la distancia y la ausencia, al otro lado del océano, mi familia ha estado siempre presente a mi lado, de una manera u otra, en este largo periplo. A mis padres, mis hermanos Carlos y Olga y mi pequeño sobrino Leo, más joven que la idea original de este texto, les debo su apoyo incondicional y su confianza en mí. Me hace muy feliz haber podido unir ambos mundos por unos días al defender esta tesis.

A Elena y Eva, les agradezco ser mis apoyos secretos y soportar mis silencios desde la distancia. A Marta su acogida y su ayuda en Salamanca, a Julio mantener su amistad desde la infancia y a Rosalía sus abrazos desde la lejanía. A Anne por sus holas inesperados.

Siempre presente ha estado lo que aprendí de “Los Bolillas” cuando presencié la llegada de un maratón en Madrid. Ellos, mi gente de Burgos y Gamonal, “bolillas” o no, han estado siempre a mi lado, muchas veces sin saberlo, en mi maratón particular, a veces tan solitario. Raúl, David, Antonio, Pili, Alberto, Ana, la otra Ana, Goyo, Maite, Ismael, Rosa, Sasa, Arantxa, Sombrita, Rome, Paloma, Satur... y más que no me caben; a todos ellos gracias por acogerme siempre como a alguien que nunca se ha ido y hacerme sentir parte de ese grupo maravilloso. Espero que sepan perdonar mis silencios y poder celebrar pronto con ellos esta tesis o cualquier otra cosa.

A todos –incluso los que me he dejado por falta de espacio o traiciones de la memoria– gracias por estar ahí. Estas páginas son en parte vuestras.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	viii
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I. La nación “esencialista” y su melancolía. <u>España Invertebrada</u> y su contexto	17
1. Intelectuales y nación en el fin de siglo.	21
1.1 Los intelectuales de fin de siglo.....	21
1.2. El problema de las generaciones.....	27
1.3. El contexto de la Restauración.....	36
1.4. El “desastre”.....	49
1.5. La nación “esencialista”.....	60
1.6. El papel de la cultura y la literatura en la construcción de lo nacional español.	68
1.7. La débil nacionalización española.	78
2. Ortega y <u>España invertebrada</u>.....	82
2.1. La herencia orteguiana.....	82
2.2. La organización y nacionalización necesarias.	86
2.3. La enfermedad, Renan y la nación “esencialista”.....	93
2.4. Política. El poder de la fuerza. El fascismo.	101
2.5. En “los bordes de lo político”. Hegemonía y despolitización. Literatura y melancolía.	108
CAPITULO II. Miradas a las fisuras de la nación. <u>Doña Perfecta</u>, <u>Imán</u> y <u>Tiempo de silencio</u>.....	124
1. Presentación de las obras. Contexto histórico y estrategias narrativas.....	131
1.1. Estrategias narrativas.	138
2. La experiencia de la frustración como exclusión.	144

3. En busca de los límites de la nación. La dislocación del espacio.	155
4. <u>Tiempo de silencio</u> y el espacio fragmentado. Los márgenes infinitos.....	165
4.1 <u>Tiempo de silencio</u> y la heterotopía. La posibilidad de la justicia y la subversión del tiempo histórico.....	183
5. El espacio en <u>Imán</u>. Afinidad y extrañamiento en la construcción de la “alteridad”.....	192
5.1 <u>Imán</u> , narrativa de espacios. La subversión a través de la “otredad”.....	196
6. <u>Doña Perfecta</u>. La construcción de la nación liberal y la revelación de sus entrañas.....	215
6.1. La nación desideologizada. Dos modelos de nación pretendidamente enfrentados.....	217
6.2. Violencia nacionalista y la historia como olvido.....	228
CAPÍTULO III. El afecto melancólico y su producción de historicidad.	
Nacionalismo y melancolía en los años centrales de la dictadura.	239
1. <u>España invertebrada</u>. Enfermedad y melancolía en la recreación de la nación española.....	241
2. <u>La sombra del ciprés es alargada</u>. La constitución del fantasma como mito atemporal.	253
2.1. La melancolía y la constitución de la pérdida como eje de sentido histórico..	259
2.2. Pasado e historia desde la perspectiva melancólica.....	266
2.3. El pasado traumático de la guerra y su inclusión en el esquema melancólico.	277
3. <u>La colmena</u>. La violencia del tiempo descoyuntado. Olvido impuesto y construcción de la melancolía como escape.....	282
3.1. Melancolía y temporalidad. La experiencia del tiempo vacío.....	285
3.2. Comunidad y solidaridad como imposibilidades. La sombra del pesimismo.	299
4. <u>Muerte de un ciclista</u>. La apariencia de justicia como propuesta inválida.....	310
4.1. Forma cinematográfica y efecto crítico.....	312
4.2. El mecanismo melancólico como anulación de una alternativa política.	330
CONCLUSIÓN	343
BIBLIOGRAFÍA	347

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

3.1. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	316
3.2. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	317
3.3. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	317
3.4. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	318
3.5. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	319
3.6. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	322
3.7. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	325
3.8. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	325
3.9. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	326
3.10. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	326
3.11. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	329
3.12. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	332
3.13. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	334
3.14. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	335
3.15. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	336
3.16. <i>Muerte de un ciclista</i> . Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.	337

INTRODUCCIÓN

Doscientas veintinueve páginas rectangulares con inscripciones impresas, y entre cada palabra, y al borde de cada letra, un intervalo, un hueco. Alza la mano y verás cómo el espacio se detiene.

(Belén Gopegui *La escala de los mapas*)

Las siguientes páginas hablan de nación y nacionalismo, concretamente del caso español en el siglo XX y finales del XIX, y se añaden a la ingente producción sobre la cuestión de la nación que ha hecho a Roger Bartra afirmar que “la nación es el más hollado y a la vez el más impenetrable de los territorios de la sociedad moderna” (15).¹ No puedo estar más de acuerdo con él, por eso este trabajo no pretende ofrecer una respuesta definitiva para solventar tal impenetrabilidad, ni sobre el nacionalismo español, ni respecto al concepto de nación, pero sí contribuir, en una pequeña escala, a desenmarañar tales conceptos y su funcionamiento. La senda de indagación propuesta es el ámbito de lo cultural, en sentido amplio, y más en concreto una selección de narrativas literarias y filmicas de varios momentos del siglo XX y finales del XIX. Por esa razón estas páginas hablan también de literatura y de cultura y su propuesta es un análisis cultural del concepto de nacionalismo español como una alternativa válida para una comprensión más completa del fenómeno del nacionalismo y de sus mecanismos culturales de reproducción.

¹ Roger Bartra, versión en español de la obra citada en la bibliografía. Bartra, Roger, La jaula de la melancolía. México D.F: Grijalbo, 1996.

Inmediatamente surge la cuestión de la motivación de regresar al “hollado territorio” que señalara Bartra, ¿por qué volver al trillado camino de análisis del fenómeno nacional? La respuesta se articula en varios niveles de diferente relevancia. Por una parte, el carácter de impenetrabilidad apela a la curiosidad intelectual y fuerza a continuar la reflexión sobre un fenómeno socio-político tan complejo, pero el puro interés por el conocimiento no debería estar reñido, todo lo contrario, con un interés por el presente, por la actualidad del fenómeno. A nadie se le escapa que el nacionalismo, a nivel mundial, ha jugado un papel de gran importancia en las últimas décadas. En el caso español asistimos a una constante actualidad y actualización del fenómeno a través del enfrentamiento entre las diversas naciones –o nacionalidades, puesto que no pretendo resolver la discusión aquí– del estado español. Desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, la tensión entre la fuerza centralista del nacionalismo español y los, así denominados, nacionalismos periféricos, ha sido una constante del proceso de articulación política, económica, social y cultural. La larga dictadura impuso, como en otros ámbitos, su visión centralista y hegemónica pero, como discuto en las páginas de este trabajo, lo hizo sustentándose en unas bases ya puestas en juego a finales del siglo anterior. La llegada de la democracia no supuso, como hubiera cabido esperar, una solución definitiva, siendo en el momento en que se escriben estas páginas un tema de plena actualidad y de discusión constante en todos los ámbitos de la sociedad española. Tal fue una de las primeras inquietudes que suscitaron este trabajo. Al analizar ciertos periódicos locales castellanos de los años de la II República (1931-1936), observé la sorprendente similitud del discurso en esas publicaciones, que abogaban por el centralismo castellanista, con el que presentan hoy los medios o ciertos discursos

políticos españoles. La amenaza de la ruptura de España, del ideal de nación, parecía convertirse, en ambos momentos tan alejados cronológicamente, en una realidad de dramática urgencia.² Mi cuestión, en este primer momento de indagación, giraba en torno a la búsqueda de una explicación de la pervivencia de tal discurso ¿Cómo podía explicarse la continuidad de tales planteamientos después de un agitado siglo XX que había presenciado una guerra civil, una larguísima dictadura y una transición a una democracia, pretendidamente, modélica?

A partir de tal idea, surgían cuestiones de muy diversa índole y de espinosa solución. En primer lugar, cuestiones terminológicas de gran calado ¿qué es una nación? y ¿qué es nacionalismo o quién es nacionalista? Por supuesto, no tenía –ni tengo– una certeza por respuesta, pero esto abría otros interrogantes. Habitualmente se tiende a considerar a España como nación, reservando otros términos –nacionalidades, nacionalismos– para quienes cuestionan la existencia de aquella que, supuestamente, integra a todos los territorios. Nacionalista, pues, se convierte en un término despectivo y que se aplica a quienes cuestionan una nación ya existente. Ahora bien, ¿cómo denominamos entonces a la ideología, o los principios, que guían la defensa de la nación existente y reconocida, hegemónica? La única posibilidad, sin duda, es utilizar el mismo término: “nacionalismo”. Como cualquier otra nación, España posee en su seno un “nacionalismo” que tiende a su conservación como construcción histórica-social. Reconocer esto hacía más fácil la reflexión intelectual: el análisis del “nacionalismo español” sería el objeto de estudio y este concepto de nacionalismo no se limitaría sólo al exacerbado despliegue ultra-nacionalista del régimen dictatorial, sino que se referiría a una ideología cuyo fundamento es la conservación del modelo nacional establecido.

² Véase nota 75.

Como señalaba Billig, “there is, however, no readily available term to describe the collection of ideological habits (including habits of practice and belief) which reproduce established nations as nations” (6). La solución propuesta por él es “insist on stretching the term ‘nationalism’, so that it covers the ideological means by which nation-states are reproduced” (6). La nación-estado se reproduce y lo hace a través de ciertos mecanismos; estos mecanismos son el objeto fundamental del presente trabajo. La invisibilidad aparente del nacionalismo revela su existencia a través de estos mecanismos reproductivos a pesar de la explícita negación que Ismael Saz señalaba: “[lo que es] común a todos los nacionalistas españoles del siglo XX, de Unamuno a Ortega, de d’Ors a Maeztu, es la negación de su propio nacionalismo” (Saz, España contra España 409). Se hacía, por tanto, necesario considerar la omnipresencia del nacionalismo, que, para Billig, “is present in the very words which we might try to use for analysis. It is naïve to think that a text of exposure can escape from the times and place of its formulation” (12).

El trabajo que se ofrece a continuación es un intento de desvelar tal invisibilidad y, partiendo de la existencia del nacionalismo español, trata de comprender sus mecanismos de reproducción y las posibilidades de cuestionamiento de tales procesos desde un ámbito cultural. Sin embargo, surge otra interrogación ¿Por qué el ámbito cultural? Mi respuesta se apoya en dos pilares. En primer lugar en la aceptación, generalizada hoy día, de que el concepto de nación constituye un constructo histórico –y cultural– aparecido en el siglo XIX de la mano del liberalismo. Se trata pues, de negar, de acuerdo con la mayoría de los estudiosos del tema, cualquier esencialismo al concepto de nación. Me refiero, sencillamente, a considerar la nación como un fruto de procesos histórico-sociales con un comienzo relativamente bien definido durante el siglo XIX. La

nación no existe con anterioridad y es tan sólo una forma organizativa exitosa que se ha desplegado mundialmente en los últimos doscientos años. En segundo lugar, la idea de Billig sobre la “omnipresencia” del nacionalismo, presente en las meras palabras que articulamos (12), hacía más interesante el análisis de espacios en los que, aparentemente, el nacionalismo no aparecía a primera vista. Es decir, es obvia la existencia del nacionalismo en los discursos de partidos políticos o en determinados ámbitos que se han señalado en diversas ocasiones –el deporte, los símbolos nacionales, ensayos que plantean directamente la temática de la nación, etc– sin embargo, no parecía tan obvia su aparición en otros medios culturales –específicamente la ficción. A la vez, siguiendo la idea de Benedict Anderson sobre la “comunidad imaginada” –muy manoseada pero todavía muy sugerente– y más aún su énfasis en la importancia del ámbito de la cultura impresa –tanto periódicos como narrativas– en la “imaginación” de la nación, el espacio de lo cultural y literario se ofrecía como un campo abierto a fructíferos resultados. Más aún, Homi Bhabha había, además, enfatizado la relación entre nación y narración como parte de un mismo concepto, en tanto que la nación se convertía en un concepto discursivo que se crea y re-crea a través de la narración, por lo cual el estudio de las narrativas literarias es susceptible de transformarse en un estudio de la nación y el nacionalismo. Parto de la base de que la nación no se imagina una única vez, en su momento fundacional, sino que este proceso de imaginación se reproduce de manera constante en la narrativa, en cuanto ésta es narración de personajes en sociedad que, inevitablemente, se encuentra inmersa en lo nacional.

Ahora bien, el estudio de la ficción que se presenta aquí, de los objetos culturales que utilizan la ficción narrada como fundamento, no implica, sin embargo, el hecho de

considerar la nación como algo inocuo por el hecho de ser “imaginada”. Como bien señala Joan Ramón Resina sobre las naciones: “their status as «imagined communities», in Benedict Anderson’s much-abused phrase, makes them constructs for a particular kind of subject, the modern political subject (itself another construct), but it does not make them fictions” (Resina, “Post-national Spain” 378). Efectivamente, Balibar también enfatiza la existencia real de los efectos de la nación a pesar de que todas las comunidades, en último término, serían imaginadas (Balibar y Wallerstein 93-96). Por tanto, ni la nación como comunidad imaginada carece de efectos históricos reales, ni el estudio de la ficción es banal, en cuanto que es capaz de ofrecer una explicación de los procesos de reproducción de la nación, a la vez que de brindar una comprensión de sus efectos. Tal es el planteamiento que se ofrece en este trabajo.

La ficción presentada aquí, novelada y cinematográfica, ofrece la posibilidad de reflexionar sobre cómo se reproduce la nación y cuáles son los efectos de tal reproducción en los personajes. Juli Highfill señalaba que “it would be impossible, at least in the proximate future, to banish character and to replace it with an “erotic fluidity of a collectivity” that speaks only in pronouns and shifters”, glosando la utopía sugerida por Barthes (168). Se me ocurre, sin embargo, que la imposibilidad de tal fluidez puede pensarse también en términos de nación. La nación, presente en cada acto de lenguaje, habla a través de un “nosotros” tácitamente reconocido que impide la identificación con el “otro” –“I am the other”– extraño a la nación, pero a la vez incluye al sujeto –lector incluido– en el “nosotros” nacional. La nación excluye, pero también, sobre todo, incluye y las narrativas dan constancia de los efectos que dicha inclusión posee sobre los personajes. Sin embargo, las narrativas, al ser capaces de desvelar dichos efectos, sí que

pueden sugerir –en algunos casos plantear abiertamente– la posibilidad de reflexionar una colectividad diferente a la marcada por lo nacional –que no es, precisamente, fluida, sino que tiende a la inmovilidad. Pueden sugerir, en casos, una fluidez que es, en último término, obstaculizada por la nación. Los personajes son individuos, y como tal se muestran, pero en el trasfondo aparece siempre la comunidad nacional, tan imaginada como ellos, y ante ella claudican –aceptan la inclusión– o se rebelan. Quiero pensar que personajes y narrativas, ficciones imaginadas también, pueden brindar un espacio de cuestionamiento real de la nación.

Estas páginas también hablan de afecto, del nacionalismo como elemento integrado a la experiencia individual a través de lo afectivo y que habitualmente identificamos, de manera simplista, con patriotismo:

Los fantasmas no tienen hambre, y yo la tengo. No soy un fantasma, soy Javier Mariño de Lobeira, español perdido en París, sin un amigo con quien hablar. Estoy solo y estoy triste. Tengo una familia y tengo una Patria. La Patria está turbada y no sé nada de mi familia. Quiero que no me importe la Patria, pero no soy capaz de evitarlo. Quiero convencerme de que mi familia no está en peligro, pero, por encima de todos los argumentos, temo. Mi razón es impotente; pueden más que ella la imaginación, el temor, la fantasía. Estoy dominado por los sentimientos (Torrente Ballester 86).

Javier Mariño, el personaje de Torrente Ballester, es un paradigma de tal afecto nacionalista fusionado con lo familiar. Tiene miedo por su familia, pero también por su patria, su nación, al borde de la guerra civil, y ambas se fusionan en un mismo concepto de “homeland”, de patria chica, familiar y cercana, que domina su imaginación y convierte en irracional y sentimental su reacción –la libera de nacionalismo. Pero Billig nos recuerda que “the homeland is made to look homely, beyond question and should the occasion arise, worth the price of sacrifice. And men, in particular, are given their

special, pleasure-saturated reminders of the possibility of sacrifice” (175). El afecto, lo irracional del sentimiento, se muestra así como un mecanismo mediante el cual la nación se reproduce para, en el caso necesario, en la cercanía de la amenaza, hacer surgir la reacción requerida de autodefensa –que es autodefensa individual que disfraza el nacionalismo de afecto. La cuestión afectiva es de difícil acceso desde otros ámbitos que no sean el individual, ello hace de las narrativas, centradas en personajes individuales, un espacio singular para su análisis. Javier Mariño, el personaje, muestra con nitidez los efectos del sentimiento, del afecto nacional. El análisis de los personajes de las narrativas propuestas pretende indagar en el funcionamiento de tal proceso afectivo. Si consideramos que el afecto es uno de los medios de reproducción del nacionalismo y de la nación, clarificar su articulación a nivel individual puede contribuir también a un mejor entendimiento del fenómeno social y político.

El concepto propuesto para esta tarea será el de la melancolía, en toda su complejidad y su paradójica naturaleza, tanto en su consideración desde el psicoanálisis como en su acepción histórica desde la medicina y el ámbito cultural –la teoría de los humores y la “acedia”. La idea no es original, como es sabido, y en mi caso nace de las lecturas de Roger Bartra y de Jon Juaristi sobre, respectivamente, la identidad mexicana y el nacionalismo vasco. Sintéticamente, mi énfasis sobre lo melancólico se centra en la idea de la pérdida inexistente –o ilocalizable– y en la reflexión sobre la anticipación de tal pérdida como estrategia para reproducir una obsesión por el objeto perdido. Para explicarlo de manera más sencilla, la nación, como comunidad imaginada que es, necesita representarse y reproducirse a través de una ficción y ésta se constituye a través del establecimiento de una pérdida y la instauración en el individuo de un sentimiento

que actualice constantemente el deseo sobre el objeto perdido –la nación– que, paradójicamente, es totalmente “real”, en cuanto sus efectos lo son. La estrategia habitual, sin embargo, es la anticipación de la pérdida, que provoca el miedo a la desaparición –de la nación y del yo– e induce la reacción de autodefensa, señalada por Billig (175), que requiere del sacrificio para salvar la comunidad nacional. El término posee la virtualidad de explicar tanto los efectos del nacionalismo como los mecanismos de reproducción de éste, al menos al nivel del individuo, como se demostrará en el análisis de las narrativas. Mi propuesta es que el afecto nacional se perfila desde la melancolía y pretendo analizar cómo el ámbito cultural permite la entrada de lo melancólico y cómo puede, además, permitir el desvelamiento de su presencia a través del análisis crítico. A su vez, el concepto de melancolía contribuye a la comprensión de la temporalidad que domina en el afecto melancólico nacional. En esta temporalidad, el tiempo se vacía y se de-historiza, convirtiéndose en una espera continua. El nacionalismo español a pesar de constituirse como un nacionalismo hegemónico –en cuanto reconocido como nación-estado que se opone a otros nacionalismos no-hegemónicos que lo cuestionan–, se instaura en el espacio de lo inacabado, de lo incompleto –mediante la melancolía– como estrategia de reproducción constante.

Para responder a estas tres grandes cuestiones: cómo se reproduce el nacionalismo español, cuáles son los efectos en el individuo y cuáles los mecanismos del afecto melancólico en dicha reproducción, el análisis se divide en tres capítulos. El primero de ellos se divide en dos partes. Inicialmente se trata de contextualizar el ámbito cultural e histórico en el que surge el denominado “mito cultural” de la nación española y, sobre todo, cómo se reproduce a finales del siglo XIX y comienzos del XX a través de la

actividad de la intelectualidad. Estas generaciones de intelectuales de fin de siglo, apoyados posteriormente en el evento del desastre del 98, forman la base sobre la que se asienta y se reproduce un concepto de nación –que yo denominaré “esencialista”, en cuanto que crea la ilusión de una existencia metahistórica, eterna– que despoja a la nación de su naturaleza de creación histórica-social, y lo hace, fundamentalmente, a través de la creación cultural. La segunda de las partes del capítulo se centra en una obra que galvaniza y acentúa el mito cultural nacional ya puesto en juego. España invertebrada (1921) de José Ortega y Gasset, se analiza en tal contexto para revelar la forma en que refuerza el carácter esencialista de la nación y para desvelar su larga influencia en la concepción nacionalista de la cultura española desde unos posicionamientos políticos claramente conservadores y muy cercanos al fascismo contemporáneo.

El segundo capítulo se enfoca, por una parte, en un análisis de los efectos de tal concepto nacional en el individuo y en su capacidad de excluir y a la vez incluir a éste dentro del tiempo y el espacio de la nación –inclusión que en último término puede significar anulación. Por otra parte, el interés se centra también en demostrar cómo las narrativas propuestas ofrecen una mirada a las fisuras de la nación, entendidas éstas de dos maneras: como el fracaso en el intento de inclusión –en cuanto que se convierte en anulación– y como la posibilidad del sujeto individual de introducir una alternativa a la comunidad nacional establecida. La elección de tres narrativas extendidas dentro de un lapso temporal extenso –Doña Perfecta, de Benito Pérez Galdós (1876), Imán, de Ramón J. Sender (1930) y Tiempo de silencio, de Luis Martín-Santos (1961)– tiene la intención de llevar a cabo un análisis diacrónico que se haga cargo de la larga pervivencia del

concepto nacional esencialista y sus efectos. El análisis gira en torno al elemento espacial y se presenta desde tres espacios nacionales diferentes –la provincia, la capital urbana y la colonia– para observar cómo la representación de estos tres espacios muestra los efectos de la paradójica exclusión-inclusión de la nación. Paralelamente, el análisis propone una lectura crítica de las narrativas para, a través de la constatación de los efectos de la inclusión-exclusión, explorar la posibilidades de una propuesta que muestre fisuras capaces de deconstruir el concepto original de nación española. Estas fisuras son visibles desde dos temáticas: la crítica a la escritura de la historia como productora de un tiempo vacío y homogéneo que anula al individuo y –desde el discurso hegemónico– sostiene el mito cultural, y el énfasis en la carencia de voz de los personajes excluidos-incluidos.

El enfoque del último de los capítulos se concentra en un periodo histórico mucho más concreto: los años centrales de la dictadura franquista. Las obras propuestas son las novelas La sombra del ciprés es alargada, de Miguel Delibes (1948) y La colmena, de Camilo José Cela (1951), y el film Muerte de un ciclista, de Juan Antonio Bardem (1955). El análisis gira en torno a la respuesta del ámbito cultural al exacerbado nacionalismo desplegado por la dictadura –aunque el objetivo no sea analizar el contexto preciso de su producción– y cómo las obras se posicionan respecto al concepto de nación que se ha perfilado en los anteriores capítulos. La herramienta conceptual para el análisis es, en este caso, la noción de afecto melancólico y se explora cómo las diferentes obras muestran el funcionamiento específico de este afecto como sustentador de la ideología nacionalista. A través de esta noción afectiva se comienza con un análisis más detallado de España invertida, a modo de precedente, y se explora, a continuación, cómo las

novelas y el film se constituyen, a la vez que en un comentario a la precaria situación de la sociedad que las rodea, en una expresión del peso del afecto nacional que marca a la comunidad. La cuestión de fondo que se plantea es entender cómo el afecto melancólico nacional es capaz de producir –o reproducir– el discurso de historicidad de la nación y cómo dicho discurso atrapa a los personajes. Precisamente, se verá cómo La sombra del ciprés es alargada contribuye a dicha reproducción con una propuesta acrítica de apoyo al afecto nacional enlazando éste a una tradición histórica inamovible. Por el contrario, La colmena y Muerte de un ciclista hacen hincapié en la incapacidad del individuo de escapar al proceso del afecto melancólico que los atrapa, aunque podamos apreciar en el film, y de manera taimada, un atisbo de fisura que plantea otro tipo de comunidad política diferente.

La aparente arbitrariedad en la elección de las obras no debe llamar a engaño. El dilatado ámbito cronológico de estudio tiene por objeto captar la pervivencia del concepto nacional desde la diacronía. No se debe asumir con ello una estabilidad monolítica en dicho concepto. Tal sería pecar de anacronía. Sin embargo, la decisión de tomar muestras de tres contextos históricos diferentes, y posteriormente enfocarse en un momento preciso de la dictadura, tiene como objetivo mostrar el vigor del mito cultural de la nación y los similares mecanismos de reproducción existentes en diversos momentos. La elección de textos en su mayoría canónicos posee también una motivación precisa. Su inclusión en el canon de la literatura española tiene un precio. Si un texto se lee desde unas coordenadas de españolidad, de inclusión en una tradición literaria nacional, ello hace difícil el cuestionamiento de esas coordenadas, teniendo en cuenta que el mito cultural nacional está constituido, precisamente, por tal tradición. Las narrativas

son, inevitable y paralelamente, intertextos de la tradición literaria en la que se insertan, y por eso es necesario un acercamiento crítico que permita ponerlas en la perspectiva más amplia de la larga duración del concepto de nación. Por último, la elección específica de las obras responde a motivaciones más concretas. España invertebrada es significativa en cuanto actualización del concepto de nación heredado del siglo anterior y como obra de gran influencia, todavía en el presente. Las tres novelas del segundo capítulo se agrupan en torno a dos elementos: la cuestión espacial y la narración de historias de frustraciones personales. Las últimas tres obras, por su parte, comparten una preocupación por la definición de lo comunitario en unos momentos de penuria e individualismo y despliegan, de manera ejemplar, la omnipresencia del sentimiento melancólico. Además, la elección de un film tiene por objeto ampliar el análisis a otros objetos culturales, no estrictamente literarios, para enfatizar que en ellos también es posible leer y cuestionar el concepto de nación.

Como resultado, estas páginas constituyen un análisis del pasado pero con una mirada proyectada claramente desde el presente. El nacionalismo español y su discurso siguen pareciendo, hoy, invisibles, considerándose como lo “natural”, lo normal, frente al hecho de “anormalidad”, de irregularidad, que es la existencia de otros nacionalismos. El carácter hegemónico del nacionalismo no lo hace menos activo puesto que, como se observa en el análisis, no deja de reproducirse y se proyecta siempre como un ideal inacabado –desde la melancolía– que persigue aún un sacrificio más, un paso más hacia la consecución idealista, esencialista. El espejismo de la globalización no ha venido a sustituir a la nación, y no disminuye, en absoluto, la existencia ni la fuerza del

nacionalismo, puesto que se asienta sobre sus mismas bases.³ A este respecto puede servir la metáfora de Ernest Gellner que imaginaba dos mapas etnográficos trazados respectivamente antes y después de la “era de la nación”. El primero daría como resultado una imagen similar a una pintura de Kokoschka, el segundo a una de Modigliani, “neat flat surfaces are clearly separated from each other, it is generally plain where one begins and another ends, and there is little if any ambiguity or overlap” (133). Las nociones de “post-nacional” y globalización pretenderían volver a la imagen de Kokoschka, “the riot of diverse points of colour is such that no clear pattern can be discerned” (133). La imagen sugerida es, sin embargo, un espejismo, en cuanto enmascara la existencia real de las claras líneas y patrones de división nacionales existentes bajo la apariencia de una fusión de diversidad.

Las presentes páginas no ofrecen, sin embargo, una respuesta diáfana sobre que sea la nación española. Proyectar tal interrogante significaría caer, una vez más, en la misma dinámica de la tradición nacionalista. Por el contrario, preguntarse sobre los efectos y los mecanismos de reproducción del nacionalismo al desplegar su mito cultural se muestra como el camino más productivo para una crítica precisa sobre su naturaleza. Coincido, de nuevo, con Billig al pensar que “national identities are rooted within a powerful social structure, which reproduces hegemonic relations of inequity” (175). En último término, el propósito de este análisis es poder desvelar la imposición hegemónica del nacionalismo español como una reproducción de estructuras sociales de injusticia. El análisis que sigue no se ocupa directamente de esta cuestión, pero creo que es mi obligación explicitarla en relación a la relevancia de este trabajo para el presente español.

³ Véase Billig (176-77). Acerca del caso español las reflexiones de Joan Ramón Resina al respecto son de gran interés. Véase Resina, “The Escalade of the Nation in a Shrinking World” y “Post-National Spain? Post-Spanish Spain?”.

En unos momentos en que el debate social y político gira en torno a la recuperación del pasado, de la memoria, cabe preguntarse sobre las formas de acercamiento al pasado que estos debates proponen. Si el modo de pensar el pasado no se libera de las constricciones que impone el mito cultural nacionalista, ni se “desnarrativiza” la historia –como sugería Cristina Moreiras-Menor (“Regionalismo” 198)– quizás sea imposible hacerse cargo de tal pasado ni sea posible plantear en términos de justicia su análisis. Para Moreiras, algunas narrativas contemporáneas hacen aflorar “nada menos que el límite del pensamiento de la nación y, más aún, el de la Historia en su sentido de devenir continuo de acontecimientos” (201). De manera similar, en este trabajo se propone un redescubrimiento de la tradición cultural, para revelar en su seno la emergencia de rupturas que dejen al descubierto “la roña, la acumulación de miseria sobre la cual la Historia...se erige y donde los espectros que la constituyen se alimentan” (Moreiras-Menor “Regionalismo” 201).

Estas páginas, no hay duda, se escriben desde algún espacio del nacionalismo español. Como recuerda, de nuevo, Billig, en el caso del nacionalismo “the analyst is not safely removed from the scope of investigation” (12). No soy tan optimista como Kristeva, quien se piensa a sí misma como “a rare species, perhaps even on the verge of extinction in a time of renewed nationalism: I am a cosmopolitan” (15). Mi percepción se acerca más a la de Alejandro Herrero-Olaizola, quien, escribiendo acerca de la censura franquista sobre el “boom” latinoamericano, se descubre inmerso dentro de la misma censura, como censor: “I was trained in school to write and to read like a censor” (xi). Al igual que el régimen facilitó la integración de la literatura latinoamericana como un beneficio económico, también lo hizo como fructífera explotación del campo cultural

(Herrero-Olaizola xv). Tal es un ejemplo de cómo el nacionalismo español impone su lectura mediada de unas narrativas, “hispanizándolas”, tamizándolas al universo de lo nacional español. De igual manera, sería ingenuo pretender que yo, educado también desde los presupuestos de una tradición heredada fundada desde lo español, pudiera escapar fácilmente a la carga de lo nacional. A pesar de tal limitación, espero que este trabajo y el intento de adoptar una perspectiva diferente muestren sus frutos en las páginas que siguen.

No podría asegurar con certeza, sin embargo, si estas páginas se escriben o no desde la melancolía nacional. Si lo hacen, me agradecería que fuera al modo en que la piensa Pensky: “the melancholic is, like it or not, in a state of continual and total rebellion against the real” (33). No es mi intención, por lo tanto, re-historizar desde los fragmentos y rupturas que se analizan para edificar una nueva narrativa histórica. No al menos al modo de reconstrucción historicista criticada por Benjamin, que surge de la “acedia”:

“Flaubert...wrote «*Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage*». The nature of this sadness stands out more clearly if one asks with whom the adherents of historicism actually empathize. The answer is inevitable: with the victor” (256).

Una reconstrucción histórica basada en el mito cultural de la nación mantiene un discurso hegemónico que silencia otras voces y otras alternativas desechadas por la idea de progreso, que se asemeja mucho a la del ideal nacional inacabado. La “rebelión contra lo real” que señala Pensky es la apuesta por una mirada crítica que permita abrir espacios capaces de subvertir no sólo el modo de pensar el pasado sino también el presente, eliminando en lo posible los lastres que la tradición de la nación nos impone. Tal es la reflexión que se propone aquí. Sugiero que observemos los huecos, los intervalos y las fisuras que nos permitan otro modo de leer desde afuera, en lo posible, de lo nacional.

CAPITULO I

La nación “esencialista” y su melancolía. España Invertebrada y su contexto

Recientemente, en un artículo ocupado en desenmarañar el proceso de construcción de la identidad nacional española desde un punto de vista fundamentalmente histórico e historiográfico, Sisinio Pérez-Garzón se mostraba categórico al afirmar la existencia de un proceso, que desemboca alrededor de 1868, en el que la idea de España aparece ya consolidada como “eje de las reflexiones políticas” y como una “referencia interclasista para todos los partidos políticos”, incluso para las “opciones emergentes vinculadas a la clase obrera” (Pérez Garzón, “Memoria” 718). Con ello, la idea nacional de España desplazaba definitivamente, en el ámbito de la política, a cualquier otra forma de referencia identitaria o lealtad existente con anterioridad. Paralelamente se producía una confusión e identificación entre los conceptos de Estado y nación –en opinión de Pérez-Garzón, una constante del nacionalismo español (699-700). Como resultado de dicho proceso, algunas décadas más tarde se llegaba, en palabras de este autor,

al momento quizás culminante del esencialismo nacionalista español, cuando la amplia y excelente nómina de intelectuales englobados en las siglas del 98 y del 14, progresistas y demócratas en su mayoría, trasegó a mito cultural el concepto de España, la hizo una “realidad histórica” tan incuestionable como capaz de explicar la política, los sentimientos, la economía, los comportamientos, la literatura y todo cuanto se consideraba expresión de un alma propia, de una naturaleza y un espíritu que hundía sus raíces en los siglos para expresarse en el pueblo y en los poetas, en las masas y en los líderes (718-9).

Momento culminante, en efecto, pero que no viene a significar un posterior declive. De hecho, estas dos “generaciones” del 98 y del 14 vienen a determinar en grado sumo el desarrollo posterior del nacionalismo español y la forma de entender el hecho nacional español. Desde este momento, la existencia de una “realidad histórica” de España, de marcado carácter esencialista se convierte, efectivamente, en incuestionable, irradiando proyecciones poderosísimas a lo largo de todo el siglo XX y hasta nuestros días y en todos los ámbitos sociales y culturales.⁴ Y es, precisamente, el hecho de que se conforme como un “mito cultural”, en palabras de este historiador, el foco central de interés de las páginas que siguen.

Los, hoy clásicos, referentes sobre el nacionalismo de Benedict Anderson y Eric Hobsbawn pusieron sobre la mesa los conceptos de “comunidad imaginada” y de “invención de la tradición” para explicar los procesos de establecimiento de los nacionalismos y los mecanismos del sentimiento de pertenencia a una comunidad nacional.⁵ Ambas explicaciones son, hoy por hoy, generalmente aceptadas como válidas en el análisis de los fenómenos nacionales. Estas nociones, además, permiten esclarecer la forma en que las generaciones de intelectuales españoles de finales del siglo XIX y comienzos del XX “imaginan” la existencia de una esencia española. Imaginan en el sentido, también, en que la Real Academia define el término: “representar idealmente algo”. Re-presentan la nación, re-crean sus esencias y, por supuesto, re-leen su historia.⁶

⁴ Para un repaso somero de la pervivencia de dicho concepto de lo español véase la Introducción al presente trabajo. Igualmente véase el mismo artículo de Pérez Garzón, en el que se hace hincapié en la profunda huella que dicho concepto ha dejado en la historiografía española y sobre España. Véase, Pérez Garzón, Juan Sisinio. “Memoria, historia y poder. La construcción de la identidad nacional española”.

⁵ Véase las clásicas obras de Anderson, Benedict , Imagined Communities, y Hobsbawn, Eric , The Invention of Tradition, New York: Cambridge University Press, 1983.

⁶ Para una síntesis del proceso de formación de la historiografía contemporánea y su relectura, véase Pérez-Garzón, Sisinio. Op. Cit.

El resultado es, pues, una representación “ideal”, idealista, y por tanto esencialista del concepto de España y la nación española.

La representación no se produce, sin embargo, como una creación única o puramente política, historiográfica o ideológica. Acoge en su seno un elemento más, de vital importancia y que la hace susceptible de proyectarse, a su vez, en otros ámbitos. Es una representación ficcional, imaginada, literaria –en cuanto escrito, en cuanto palabra–, cultural en suma, y cómo tal puede ser abordada. En este sentido ya Benedict Anderson señalaba la importancia del lenguaje –no de la lengua nacional, que constituiría otra cuestión– y de lo literario en la función de aglutinante de la “comunidad imaginada” (37-51).⁷ Mediante el lenguaje y lo literario, lo representacional, la nación toma forma como concepto pero también adquiere un contenido sentimental y afectivo que la arroja a una existencia mucho más efectiva. Como tal realidad social, política y cultural, el concepto de nación, y en eso están de acuerdo la mayoría de los autores que han intentado un acercamiento a él, es uno de los más difíciles de asir, de los más esquivos desde cualquier disciplina. Incluso se plantea, con sustancial frecuencia, la existencia real o no de la “nación”, especialmente en el caso español. Ciertamente se trata de una cuestión retórica, pero los ejemplos son, quizá, demasiado numerosos en los casos que afectan a España. Uno de los más recientes ejemplos es el libro publicado por Sebastián Balfour en 2007 – España reinventada– y cuyo primer capítulo ofrece un título significativo: “¿Es España

⁷ Anderson hace referencia a los “print-languages [which] laid the bases for national consciousness in three distinct ways. They [...] unified fields of exchange and communication [...] gave new fixity to language [and] created languages-of-power of a kind different from the older administrative vernaculars” (44-45). Lo interesante de esta aportación es la consideración del lenguaje “literario” como factor de puesta en funcionamiento del concepto nacional que se superpone al factor puramente político pero que incluye, igualmente, una faceta política y de articulación del poder.

una nación?”⁸ La respuesta a esta pregunta, claro es, no es el objetivo de tales páginas.

La nación existe, sin embargo el juego retórico utilizado permite arrojar más luz sobre el argumento acerca de la “existencia” de la “comunidad imaginada”, su “realidad”.

Permite cuestionar el momento en que toma cuerpo y realidad o cuál es su contenido.

Posibilita, a su vez, reflexionar sobre el significado y las formas en que se expresa. Más aún, abre la posibilidad de ahondar en la cuestión acerca del tipo de “realidad” sobre el que estamos tratando al considerar el concepto como creación “ficcional”.

La respuesta más útil viene de la mano de Balibar, cuando matiza la relación entre lo ficcional y lo real al señalar el hecho de que considerar a toda comunidad como imaginada conlleva en última instancia que, por supuesto, “only imaginary communities are real” (Balibar y Wallerstein 93). En efecto, el caso de la nación española no es, en absoluto, excepcional. Todas las naciones son un producto social, político y cultural de un momento histórico determinado y conllevan procesos similares de “imaginación” de la comunidad. A este respecto la lógica de Balibar es aplastante y quizá convenga recordar su matización posterior: “the term fiction [...] should not be taken in the sense of a pure an simple illusion without historical effects, but must, on the contrary, be understood by analogy with the persona ficta of the juridical tradition in the sense of an institutional effect, a «fabrication »” (96). Tal afirmación apunta hacia un hecho de gran importancia: la ficcionalidad, el carácter imaginario de la nación, no es obstáculo para que surta “efectos” en el desarrollo de los acontecimientos históricos, los procesos sociales y en los

⁸ En su primer capítulo, Balfour realiza una introducción a la problemática del análisis del nacionalismo en general y del español en particular. Esquemáticamente se aproxima al hecho nacional español haciendo hincapié en sus diferentes fases (franquismo, 98 y Estado autonómico). Véase Balfour y Quiroga, España reinventada.

“afectos” individuales y por tanto se convierta en “real” a diversos niveles tanto sociales como referidos al sujeto.

Tomando como pilar de mi argumentación esta sumaria introducción, las siguientes páginas pretenden ahondar en el proceso de la conformación cultural del concepto de nación española y su carácter “esencialista” que tiene lugar a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. Para tal fin he creído conveniente llevar a cabo una contextualización de la labor intelectual de una serie de autores y “generaciones” de intelectuales en el momento histórico del cambio de siglo, haciendo hincapié en el concepto mismo de “intelectual” y sus implicaciones. Esta primera parte dará paso a un análisis más detallado de una obra paradigmática, por varias razones, en la conformación de tal concepto nacional, como es España invertebrada. Si bien la obra no debe tomarse, en ningún caso, como el referente único, sí creo que puede ser considerada como una síntesis del concepto que ha ido cuajando durante las décadas previas. El capítulo trata de analizar el proceso y el contexto de creación del “mito cultural” y explicar el porqué de sus caracteres y de su puesta en marcha en este preciso momento histórico. Asimismo, se dejará la puerta abierta a un posterior análisis de sus efectos, proyecciones y cuestionamientos en la historia cultural española que se llevará a cabo en los capítulos siguientes.

1. Intelectuales y nación en el fin de siglo.

1. 1. Los intelectuales de fin de siglo

Retomando la cita inicial de Pérez-Garzón y a la búsqueda de los agentes de esta creación del “mito nacional” y de la “comunidad imaginada”, la referencia fundamental

es, sin duda, el “intelectual”. La importancia de situar el foco de creación en el ámbito de la intelectualidad no es banal sino que confirma la misma línea argumental señalada más arriba. Es la “intelectualidad” –la “inteligencia”– quien se hace cargo de la creación imaginaria del “mito cultural” puesto que se trata de una imagen fundamentalmente literaria, modelada con discurso, lenguaje y narración. Pérez-Garzón pone su énfasis en la labor del historiador como fuente y albacea de la memoria y, como tal, del poder (697-727). Sin embargo, es incuestionable que otro tipo de intelectuales –no estrictamente historiadores– se ven investidos de la misma función, si bien es cierto que la historia –y, con ello, la “gestión de la memoria”, en palabras del mismo historiador– será un elemento de presencia necesaria en la producción literaria: se requiere una relectura del pasado común para incorporarlo en la identidad nacional aunque no será, necesariamente, la historiografía académica y rigurosa la única encargada de tal creación. Será labor de una intelectualidad que surge en este momento con toda su fuerza y se atribuye, entre otras, la prerrogativa de relectura del pasado.⁹ Esa es la razón por la cual José Antonio Maravall se sorprende cuando uno de los pesos pesados de la historiografía europea del siglo XX – Fernand Braudel– considera a Gagnepain como historiador, ofreciéndonos así una clave para observar la borrosa frontera de la historia –en el sentido de historiografía– como única narración posible del devenir humano, articulando otras posibles lecturas de lo literario o

⁹ Sirve aquí también la reflexión de Gramsci y su concepto de intelectual orgánico. Para él, “todo grupo social, al nacer en el terreno originario de una función esencial en el mundo de la producción económica, crea a la vez, orgánicamente, una o más capas intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia de sus propias funciones, no sólo en el ámbito económico sino también en el social y político” (Gramsci 27). Sobre España en concreto, Gramsci es consciente del papel de la intelectualidad, al menos en la época de la República: “En España debe existir actualmente mucha literatura sobre el tema, pues la República se presenta como una república de intelectuales. El fenómeno español tiene características propias, peculiares, determinadas por la especial situación de las masas campesinas en España. La función de los intelectuales españoles se parece a la de la intelligentsia rusa, a la de los intelectuales italianos durante el Risorgimento, a la de los intelectuales alemanes bajo el dominio francés y a la de los enciclopedistas del siglo XVIII. Pero en España la función de los intelectuales en la política tiene un carácter inconfundible y quizá valga la pena estudiarla en concreto” (137). Me interesa sobre todo enfatizar tanto el concepto de “orgánico” de Gramsci como su hincapié en el caso español.

lo ensayístico (393). Nadie lo consideraría como historiador –ni él a sí mismo–, pero significativamente su labor ensayística –y literaria– se constituye, en la lectura de Braudel, como historia.

Para analizar la realidad de la intelectualidad conviene primero establecer ciertas coordenadas históricas. Precisamente, es en los años finales del siglo XIX cuando surge el concepto de “intelectual” tal y como lo conocemos en nuestros días. Según Inman Fox, no sólo es durante estos años finales del siglo cuando el término “intelectual” comienza a aparecer utilizado como sustantivo de manera frecuente sino que también “[la llamada generación del 98] fue la primera generación española que tenía una conciencia clara de su papel rector en la vanguardia política y social” (35). Conciencia de su papel o quizás más bien una intencionada actitud de tomar partido en una realidad política de la que se percibían desplazados. Álvarez Junco ofrece una interesante caracterización; son intelectuales nutridos de una burguesía media, profesionales educados que se presentan como modelos de comportamiento ético por oposición a lo que ellos consideran partidismos o particularismos que guían a los políticos al uso (Álvarez Junco, “Los intelectuales: Anticlericalismo y republicanism” 101-2). Esta actitud despreciativa sería el producto de una “debilidad política” de la intelectualidad y de una escasa influencia en el ámbito oficial del aparato del Estado que les obliga a buscar otros medios de intervención en lo político. Su participación se produce a través de lo que Álvarez Junco denomina un “mitologema” cultural y populista de redención nacional (110-16).¹⁰ Este sería, pues, el fundamento de la intelectualidad: la búsqueda de un medio de acción política, basado en la posibilidad de influencia en los medios “populares” –

¹⁰ Para este historiador hay tres elementos básicos que este tipo de intelectual pone en juego: populismo, cientifismo y anticlericalismo (116).

fundamentalmente urbanos— a través de su producción escrita. No es posible hablar, por tanto, de intentos de “democratización”, como también señala Álvarez Junco, sino de un “dirigismo” de la masa, plenamente populista, a través de una búsqueda del “alma-popular nacional” (118). Ciertamente se enfrentan a una realidad política determinada y asumen la función de crítica frente al poder establecido tras la Restauración pero no necesariamente se deriva de ello una actitud demócrata o progresista de manera generalizada. Su liberalismo, incluso, sería, como señala Álvarez Junco, un “liberalismo atenuado” que entra en contradicción inmediata con ciertas posturas plenamente antiliberales tales como la apelación de Joaquín Costa al “cirujano de hierro” o las posturas críticas de Baroja a los “medios creativos del liberalismo” (119).

Sin embargo, la composición de las nóminas de las “generaciones” o grupos generacionales con los que habitualmente se trabaja en este lapso temporal — “regeneracionistas”, “generación del 98”, “generación del 14”— dificulta sobremanera la posibilidad de establecer un criterio efectivo y certero sobre su tendencia política, más aún cuando los grupos se solapan y las evoluciones individuales son, de igual modo, variadísimas. La periodización y canonización de estos grupos intelectuales y sus producciones dentro de las categorías mencionadas ha facilitado, precisamente, el encubrimiento de sus tendencias populistas —y conservadoras— y ha ofrecido una visión generalizada que ha puesto énfasis en su actitud liberal crítica ante la política de la Restauración, olvidando, con cierta intención, otros de sus rasgos. Esto ha contribuido a la efectividad del “mitologema”, del mito cultural, por ellos creado, y a su perpetuación a lo largo de varias décadas del siglo XX —en cierto grado, hasta la actualidad, si consideramos, por ejemplo, cualquier plan de estudios de educación secundaria sobre

historia de la literatura española. Lo ha hecho, precisamente, mediante la preservación de los conceptos generacionales que disfrazan rasgos más específicos y hacen hincapié en el mismo “mito cultural” del que son padres. Es pues una pervivencia dual. Por una parte, a través de la producción literaria que establece los rasgos del “esencialismo” de la nación española y, por otra, a través de su enquistamiento –en la forma sintética de “generaciones”– en la tradición cultural de esa misma nación conferidos de unos caracteres tan marcados como difíciles de evitar: preocupación por España, dolor por España, interés por el paisaje castellano, etc.¹¹

En cualquier caso, durante estas décadas finales del XIX y las primeras del XX, un grupo de intelectuales encuentra su ámbito de expresión dentro de una sociedad en proceso de modernización. Su aparición se produce al amparo de la expansión y popularización de la prensa escrita así como al de la formación de nuevos mercados culturales. Así lo señala Ucelay da Cal, que también hace hincapié en otro elemento importante: la pérdida del control de la prensa por parte de los tradicionales y poderosos editores y la “clase política” dirigente (128).¹² Para este historiador, “national discourse [...] was in large measure an adjustment to changing opportunities for social advancement in an ever more urban and literate society” (128). Es, efectivamente, un nuevo ámbito donde los intelectuales pueden optar tanto a mejorar su situación social como a lograr una influencia en el panorama político y social de la que carecían y a la que se sienten, sin duda, llamados a poseer.

¹¹ La misma definición de las características generacionales del 98 es paradigmática: en todo caso se da por sentada la “existencia” de lo que se da en llamar “España y su problema”, cuando son precisamente los miembros de esta generación los que dan contenido al término. Un contenido fundamentalmente “esencialista” en cuanto que sobreentiende la existencia de un carácter nacional enraizado en tiempos cuasi inmemoriales.

¹² Traduzco aquí el término “lawyer-politicians” como “clase política” en cuanto grupo privilegiado dedicado profesionalmente a la política y que define el periodo de la Restauración.

La explicación del origen y función de estos grupos intelectuales y del concepto de nación que van a poner en juego se puede poner fácilmente en relación con la clásica argumentación de Benedict Anderson. Para Anderson, “the convergence of capitalism and print technology on the fatal diversity of human language created the possibility of a new form of imagined community, which in its basic morphology set the stage for the modern nation” (46). Efectivamente, el escenario de la nación moderna queda establecido al filo de la Ilustración, para Anderson, con estos elementos esenciales. Lo interesante es que en la re-lectura y re-creación de la nación que se lleva a cabo en España a finales del XIX y comienzos del XX aparece una convergencia de elementos similares: modernización e industrialización y desarrollo de la industria y el mercado editorial. Semejante proceso se da a la vez en diferentes sociedades europeas con el nuevo nacionalismo de Barrès y Maurras en Francia y la “Generación de 1905” en Italia, por ejemplo (Ucelay da Cal 128). En España, en particular, por una parte el desarrollo del capitalismo industrial es obvio –aunque geográficamente desigual– a la vez que los procesos de urbanización, fomento de la educación y modernización en general permiten la expansión de los medios de comunicación escritos haciéndolos cada vez más populares.¹³ De hecho, parte de las críticas vertidas por los intelectuales apuntan a la modernización, con una mirada, en muchas ocasiones, claramente conservadora y antimoderna. Así, en Idearium español de Ganivet podemos leer: “Todo el progreso moderno es inseguro, porque no se basa sobre ideas, sino sobre la destrucción de la propiedad fija en beneficio de la propiedad móvil” (82). Y no es, por supuesto, una crítica de tendencia socialista, puesto que más adelante se lamenta por la pérdida del trabajo manual, del artesano, del zapatero que conoce los pies de sus clientes y que aplica

¹³ Para el desarrollo de la educación y su proyecto “nacionalizador” véase: Boyd, Carolyn. Historia Patria.

el amor a su labor (82-3). Es, más bien, una oposición que niega las virtudes del progreso mediante una mirada nostálgica al pasado y una reflexión crítica sobre el presente. Las posturas diferirán dependiendo de cada autor pero el nexo común será un intento de crítica al presente a través de una re-construcción histórica de diversos signos.

1.2. El problema de las generaciones

En este marco de intelectuales de nuevo cuño que buscan conscientemente cierta influencia política debemos situar a los autores que vamos a analizar en el presente capítulo. Podría aducir, sin embargo, que se trata de un marco demasiado amplio. Cronológicamente cubre varias décadas y en ellas ve la luz una producción literaria y cultural de amplias proporciones y de indudable calidad. No en vano, el comienzo del siglo XX es considerado la Edad de Plata en las historias de la literatura española y un periodo de apogeo cultural. Además, supone el marco temporal de diferentes “generaciones” de escritores que forman el canon de la historia literaria en español. Son autores diversos por su estilo, por sus edades e inclinaciones y por ello no es mi intención englobar la producción de todos ellos en un único grupo pero sí hallar una línea de continuidad fértil a la hora de investigar en torno a la temática de la nación esencialista. Para esta tarea la consideración de las diferentes generaciones y de las diferencias entre ellas es, más bien, un obstáculo. Más aún si tenemos en cuenta que estos conceptos generacionales han servido para perpetuar y fijar la forma de pensar la nación que nos ocupa.

Pongamos como ejemplo a la “generación del 98”. A poco que se bucee en la abundantísima bibliografía al respecto surgen varias conclusiones problemáticas. En

primer lugar, parece que hay un acuerdo, en las últimas décadas, sobre la poca utilidad del término a varios niveles. Ni desde un punto de vista estético, ni tampoco ideológico, parece ser un término afortunado para la crítica literaria ni para la historiografía según reconocen una variedad de estudiosos –Mainer, Gullón, Tusell, Tuñón de Lara, entre otros.¹⁴ No obstante, parece casi imposible abandonar la etiqueta cultural generacional para referirse a los autores que la componen y es que, no en vano, la categorización ha estado en funcionamiento por una centuria y, desde luego, la celebración de los cien años del 98 vino a ser una oportunidad de oro para mantenerla en su lugar –como lo habría sido para eliminarla por completo, todo hay que decirlo. En segundo lugar, la composición de las generaciones es variable desde el mismo instante de acuñación del

¹⁴ Ricardo Gullón es uno de los más insistentes en esta idea. En su artículo “La invención del 98”, enfatiza en la imposibilidad de integrar a todos en un grupo “en el cual cupieran simultáneamente el mesianismo unamuniano, el “anarquismo” en zapatillas de Pío Baroja, el jacobinismo matizado de Antonio Machado y el conservadurismo con inclinación a la mano dura de Azorín”, siendo muy explícito en el origen del problema: “de no fijarse suficientemente en la creación misma, de exaltar el españolismo frente al universalismo y de subrayar lo negativo con preferencia a lo positivo arranca el error llamado «generación del 98»” (44). Ciertamente es que Gullón sí que considera oportuno el uso del término desde el punto de vista historiográfico –cuestión discutible también– aunque me interesa resaltar su aguda lectura de la invención del término que era el resultado de haber llegado “a la conclusión de que en la literatura española de la época lo decisivo era el elemento autóctono numantino, irreductible” (41-42). Inman Fox y Vicente Cacho abundan en la misma cuestión, acusando de nuevo al término de provenir de la historiografía: “del análisis anterior queda claro que el concepto historiográfico de “generación” aplicada al 98, que hemos heredado y que como un sarampión ha contagiado otros períodos literarios y la manera en que interpretamos la historia literaria de la España contemporánea, es en el fondo una fabricación hecha de una variedad de construcciones caracterizadas por ideologías dispares y una metodología historiográfica deficiente. . . . acabamos con una historiografía que sirve más para la historia intelectual que para la historia literaria” (24). Mainer, en su crítica del concepto realiza una genealogía en la que destaca como “el verdadero inventor de la generación del 98 habría sido el joven Ortega de 1910 y con el ánimo de amparar bajo ese nombre a sus coetáneos; Azorín no fue sino el afortunado usuario de un hallazgo ajeno con el que abanderó su trabajo personal y el de aquellos otros –tan dispares de voces y caracteres– que, como él, nacieron a las letras en el decenio de los noventa” (José-Carlos Mainer, “La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria” 12). Más adelante ha abundado en la misma idea y enfatizado la necesidad de regresar a la lectura de los textos: “si algo es el “98”, a fin de cuentas, es un conjunto de textos. Y procede recordar que son ellos, y no las abstracciones ideológicas, los que nos siguen interrogando y apremiando acerca de sus sentidos” recordando su participación en un “manifiesto Contra el 98” en 1997 (Ara Torralba y Mainer 7-11). Se debe reconocer el esfuerzo de estos críticos para llevar a cabo un cambio en la terminología también a nivel divulgativo –véase, por ejemplo, (Alvar, Mainer, y Navarro 543 y ss.). Tuñón de Lara, por su parte, no rechaza directamente la denominación pero la evita en su introducción al ámbito cultural previo a la república, lo que redundaría en una descripción más precisa de los movimientos culturales (1-24). Una interesantísima reflexión al respecto aparece en Gútiérrez Girardot, Rafael, “¿Sólo un problema de historiografía literaria?” *Quimera* 171 (1998): 25-53). Véase también al respecto, Tusell, Javier, *Historia de España en el siglo XX, Vol. I*, Madrid: Taurus, 1998 (84-89).

término. De todos es conocida la resistencia de Baroja a ser incluido en ella o la voluntad inequívoca de adscripción de Azorín, que además fue uno de sus artífices –a pesar de otras menciones anteriores al término¹⁵. En último lugar, y más importante, la existencia y la pervivencia del concepto suponen una aceptación explícita de los presupuestos de los que parten los autores que la componen. Me refiero con ello a su idea esencialista de la nación española, es decir, su idea de la existencia de unas esencias “españolas” que se hundan en un momento indefinido del pasado. La aceptación del concepto conlleva así la imposibilidad de cualquier lectura crítica con respecto a la nación española y a la discusión de su carácter esencialista. Precisamente porque su definición viene de la mano de la consideración habitual de esta generación como resultado del desastre bélico del 98 y de su consecuente “dolor por España”, por la pérdida del Imperio, y remiten a la conciencia de una pérdida de la esencia de la patria –decadencia-degeneración– y, como resultado, un cuestionamiento y búsqueda del “carácter” de la nación. Aceptar el término generacional supone, pues, admitir la existencia de ciertas esencias que entran en crisis en el contexto histórico finisecular.

Si bien es cierto que ya está superada la linealidad causal entre el desastre bélico y la producción de los autores del 98, no por ello se les deja de considerar como generación. Más aún, se confirma la existencia de la decadencia con anterioridad al mismo desastre y se afianza la teoría, que luego veremos en Ortega, de que la crisis es mucho más profunda. En estos términos, serían, pues, los intelectuales del 98, unos certeros analistas de la realidad, descubriendo el “mal” que afecta a España y los encargados de ofrecer la solución. La solución es, primero de todo, creer en la España

¹⁵ Véase Resina, Joan Ramón. *A Spectre is Haunting Spain: the Spirit of the Land in the Wake of the Disaster*. Para este autor la denominación de “generación del desastre” estaba “en el aire” desde 1907 preparada para ser tomada por quien quisiera (169).

que ellos nos ofrecen, que puede ser diferente en cada autor, pero es siempre, ineludiblemente, una nación de carácter esencialista y atemporal.

Teniendo en cuenta ahora la historiografía reciente que niega rotundamente la consideración de la España de la época como una “rareza” respecto a los países europeos de su entorno –y que niega igualmente el “atraso” y con ello la decadencia retratada por dichos intelectuales del 98– solamente nos queda confirmar que son estos mismos intelectuales quienes re-crean la “comunidad imaginada” española y la imaginan decadente. Ahora bien, el hecho mismo, ya señalado, de que un historiador pueda publicar en nuestros días un libro cuyo primer capítulo cuestione –aunque sea retóricamente– la existencia de la nación, o que sea necesario reiterar categóricamente la inexistencia de la excepcionalidad de España está, en mi opinión, directamente relacionado con la pervivencia de tal concepto de “generación del 98”. Ni que decir tiene que los años de la dictadura y la manipulación cultural llevada a cabo por los intelectuales en su seno juega un papel determinante en las pervivencias, tanto del concepto generacional como de la excepcionalidad de España y su decadencia. La dictadura se encargaría de auto-erigirse en la solución definitiva a una decadencia imaginada, usufructuando todo el potencial que el grito dolorido atesoraba en su seno.

Ejemplo arquetípico para esta cuestión es Dolores Franco y su España como preocupación. Inicialmente publicado en 1944 con el título La preocupación de España en su literatura, aparece en 1960 una segunda edición corregida y aumentada con un título más vehemente –España como preocupación– y con un prologuista de lujo: Azorín.¹⁶ En su Nota a la segunda edición, la autora lleva a cabo un repaso hartó

¹⁶ Queda el misterio de que “voluntades ajenas” hicieron cambiar el título en la primera edición puesto que, según la autora, este segundo era su título original (Franco 11).

interesante por la producción de lo que ella estima como textos “preocupados” por España haciendo énfasis en la “vitalidad” de la temática sobre la angustia de lo nacional; hay que tener en cuenta que desde el año de su primera publicación ha tenido lugar la célebre polémica entre Castro y Albornoz sobre la esencia del ser español mientras Laín Entralgo, Madariaga, Julián Marías, Marañón, Juan Antonio Maravall, entre otros, han producido “páginas [empapadas] de honda preocupación española” (Franco 11-12). Su antología integra sólo autores sobre los que ella considera tener “cierta perspectiva”, criterio que se vuelve problemático en cuanto repasamos la nómina presente. Por una parte incluye, por ejemplo, a Ortega que ha muerto en 1955, a pesar de desaparecer “sin decir su última palabra sobre el tema” (12) pero también a un Azorín, aún productivo y autor del prólogo como se ha señalado. Ciertamente es que Azorín proyecta también una perspectiva de alejamiento respecto a la generación que define Dolores Franco. Así, pretende esconder su presencia describiéndose como “el poeta”, en tercera persona, y tomando la apariencia de fantasma pues “las pruebas del libro de Dolores Franco yacían en la mesa: el poeta renunciaba definitivamente a escribir el prólogo que de él se había solicitado” (16-7).¹⁷ El resultado es que la perspectiva de lejanía que propone la autora define y cierra el concepto generacional del 98 subrayando el carácter de unidad en torno a la angustia por la esencia de lo español, más allá de diferencias entre los individuos que la componen: “es la generación del 98 la última que tiene ya cierta lejanía histórica” y por ende, para la autora, es susceptible de ser antologada (17).¹⁸ El concepto generacional se afianza como un círculo cerrado que se enfoca en la preocupación por la esencia de lo español, evitando la posibilidad de cualquier otra lectura y contribuyendo a la habitual

¹⁷ Y en verdad no escribe un prólogo, sino que lo titula “Desideratum”.

¹⁸ Menéndez Pidal también sigue vivo aunque ande ya por los noventa años.

consideración de este grupo como observadores objetivos de una realidad nacional en decadencia, afectados por una angustia por el destino de la nación.

La perspectiva de cierre del grupo –sobre el que ya hay perspectiva– establece una relación unívoca entre “escritores del 98-preocupación nacional” que queda fijada de tal manera que resulta inamovible. Junto a ello, Franco realiza un esfuerzo por presentar dicha relación como apolítica, una reflexión “pura”, no contaminada de intereses particulares o partidistas, y sorprendentemente se afirma que, “aparte de alguna veleidad política en acta de diputado, todos [estos escritores] siguen la preocupación pura, intelectual, que no se traduce en realismo reformista” (290). La autora convierte la preocupante angustia por España en un sentimiento de amor hacia la patria desprovisto de cualquier otro contenido político o social. Tal vaciamiento de la carga política de la actitud del 98 resulta, cuando menos, cuestionable en cuanto olvido del significado que posee el hecho de presentar un concepto de nación cuyas esencias se pierden en un pasado mítico, o la afirmación de un concepto nacional único en proceso de quiebra o decadencia. Paralelamente, se olvida, por poner un ejemplo, la importante participación de Ortega en política –tanto desde su labor de político como de articulista– puesto que, según Dolores Franco, el filósofo retoma la preocupación, la eleva y la “hace tema de meditación filosófica” (510).¹⁹ De tal manera, la propuesta de lectura de la generación no puede ser otra que la que surge a partir del “dolorido sentir”, que encabeza el capítulo destinada a ella (285). De esa manera, los autores incluidos en ella son elevados a descubridores del mal nacional, a excepcionales voces que sienten de manera única el

¹⁹ Leyendo estas líneas uno recuerda la actitud del régimen franquista hacia Ortega y Gasset, magistralmente narrado por Gregorio Morán en *El maestro en erial*, y el silencio obligado a cualquier veleidad participativa del filósofo en política. Aquí, con Ortega muerto, se le restituye en el pensamiento español dotándolo de una postura apolítica ya que tampoco “pronunció su última palabra” al respecto.

dolor de la patria y de sus males; se constituyen en voces que realmente han sentido y han percibido el espíritu de la nación, narrándola a través de su visualización poética y la han convertido en la “realidad imaginaria” que las nuevas generaciones (Lain Entralgo, Julián Marías, José Antonio Maravall) se resisten a olvidar.

Más aún, no pueden olvidarla porque forma parte de la esencia misma de la cultura española, y este es el sesgo “unificador” que Dolores Franco añade a su labor antológica que se extiende a la edad moderna. Se dibuja una línea única que se inicia, en la antología, con Cervantes, sigue con Quevedo, pasa por Gracián, Feijoo, Cadalso, Jovellanos, Moratín y Larra y desemboca, nada menos que en Donoso Cortés.²⁰ Así, la generación del 98 proyecta su preocupación no sólo hacia el presente y el futuro sino también hacia el pasado y arroja la lectura de los clásicos. Proyectan así, por supuesto, no sólo la preocupación o el dolor sino su contenido, que es el de la existencia de una nación con raíces lejanas, casi inmemoriales. La generación se convierte así en referente utilísimo como apoyo ideológico para un régimen dictatorial auto-definido como “nacional-católico” y que organiza su discurso en torno a la idea de una España decadente a punto de perder sus esencias debido a las tendencias políticas –siempre foráneas– cercanas a la izquierda. Eso explica además por qué es necesario suprimir cualquier contenido político visible en la definición de la generación. Erradicando cualquier elemento político, susceptible de ser considerado partidista, la generación y sus miembros poseen un mayor potencial como arma de defensa para una nación discursivamente –pretendidamente– en peligro. Dos ejemplos pueden servir; Ortega ha muerto silenciado por el régimen que, por una parte, intenta hacer olvidar sus “errores”

²⁰ Se incluyen también: Forner, Quintana, Balmes, Valera, Galdós, Pardo-Bazán, Menéndez Pelayo y Joaquín Costa.

republicanos y por otra lo utiliza a través de los golpes de efecto de su regreso a España o su “conversión” de última hora, por ejemplo, como señala Gregorio Morán.²¹ La antología de Dolores Franco, por su parte, silencia lecturas, interpretaciones posibles, despolitizándolas de una manera explícita e intencional. Como ella misma señala “no se trata de una literatura política [...] sino de un tema literario que decanta una angustia vital e íntima” (19). Es, por una parte, sentimiento individual e íntimo y, por otra, es literatura, pura literatura y por tanto inocua, tan sólo la manifestación de un síntoma, de un dolor que se desprende del mismo hecho del ser español, de sentirse “nación”.²²

Este ejemplo confirma mi argumentación sobre la re-creación y re-presentación de la nación. Los intelectuales, en el sentido en que los hemos definido más arriba, toman las riendas de tal labor y la proyectan a través de varios medios y a varios niveles pero siempre bajo el rubro de lo “cultural”. Ya sea desde la historiografía, según nos señala Pérez-Garzón con el ejemplo de Rafael Altamira, ya desde el ensayo o el artículo periodístico o ya desde la creación estética narrativa o poética. Todos ellos son ámbitos desde los que se produce la conceptualización de la nación paralelamente a otros procesos de nacionalización oficial que se dirigen desde el estado, aquéllos a los que Ucelay da Cal se refiere como “nationalization of the masses” (124).²³ Es pues, una

²¹ Sobre su llegada a España véase especialmente el capítulo 4 de la obra de Morán (136-56). Es de enfatizar por una parte la utilización de su figura como, todo hay que decirlo, la animadversión de los grupos más ultras del régimen. Sobre la manipulada y falsa conversión de última hora publicada en el periódico *Ya*. Véase el Epílogo de esta misma obra (517-24).

²² También es arte, sólo arte, la pintura de Tiziano reproducida al inicio del libro de Dolores Franco, pero no por casualidad se trata de *Carlos V en Mühlberg* y bajo el monarca, imperial y guerrero, triunfante, reza el lema “UN MONARCA, UN IMPERIO, UNA ESPADA” (6).

²³ En este punto es posible abrir otra discusión referida a si efectivamente la intensidad de nacionalización fue o no débil desde el aparato oficial del estado. Ucelay da Cal dice refiriéndose a éste: “Where Spain did differ significantly was in the stimulation of official nationalism, what has been called the “nationalization of the masses”, something which compared to the French Third Republic and Wilhemine Germany, received little attention from the government of the Restoration” (124). En este sentido cabe preguntarse si el hueco dejado por el Estado es llenado por los intelectuales en la labor de creación de un sentimiento

“gestión de la memoria”, como señalaba Pérez-Garzón, pero también una “gestión de la cultura”, del patrimonio cultural “nacional”, español, en el que ellos mismos se incluyen. Son parte del canon cultural español, de alguna manera porque ellos lo crean y lo establecen así al idear una identidad nacional que se enraiza mucho más allá de lo que hoy consideramos como el nacimiento de la nación moderna. Así, se actualiza y se relee, no sólo la historia de España sino la literatura para reconocer el dolor de –y la preocupación por– España en Cervantes y en Quevedo, cuando ni siquiera existía una realidad política nacional en esos momentos, ni mucho menos una identidad colectiva “una”, sino múltiple.²⁴

Es pues, a finales del siglo XIX, después de que haya surgido ya una idea nacional algunas décadas atrás –como ha señalado Álvarez Junco, en 1808, tras la invasión napoleónica y con la definición estatal de la nación concretada en la constitución de 1812–²⁵, cuando los intelectuales, dotados de cierta influencia política pero carentes de una participación efectiva, ponen en juego la nueva forma de pensar –y sentir– el concepto de la nación, de lo “español”. Puede que su motivación radique en su percepción de la necesidad de una “nacionalización” más profunda del país pero es más factible que el motivo se funde en un sentimiento de exclusión y en una conciencia de poseer un derecho –no satisfecho– de participación y de “inclusión” en el juego político de la restauración, que dejaba sistemáticamente afuera a una clase media de la cual se

nacional. En mi opinión ambas labores se complementan y pueden tener lugar a un mismo tiempo pero insisto en la necesidad del ámbito cultural en la creación de un sentimiento de nación.

²⁴ Para un extenso análisis de las identidades comunitarias –que no nacionales– en el territorio peninsular véase Álvarez Junco, José, Mater Dolorosa, donde se intenta demostrar que sólo en 1808 es posible hablar de España como identidad nacional. Su planteamiento está de acuerdo con la historiografía reciente que establece el surgimiento de las “naciones” precisamente en esos momentos de la historia europea. Véase, por ejemplo, Hobsbawm, Eric. Nations and nationalisms since 1780: programme, myth, reality. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

²⁵ Véase, Álvarez Junco, José, Mater dolorosa.

sentían representantes. Ortega y Gasset insistirá, como se verá más adelante, en el problema de la escasa nacionalización de España pero querría antes enfatizar en el nexo común de estos intelectuales como artífices del concepto nacional español.

1.3. El contexto de la Restauración.

“Regeneracionismo”, “generación del 98” y “generación del 14” ven la luz en diversos momentos de un periodo caracterizado historiográficamente como unitario: la Restauración. La vuelta al trono de un Borbón, tras el corto paréntesis de la revolución de 1868, el reinado de Amadeo de Saboya (1870-1873) y una república de muy corta vida (1873-1874), vino a significar, a medio plazo, una estabilidad política sorprendente para el panorama político español del siglo XIX. Una nueva constitución (1876), válida, en apariencia al menos, hasta la llegada de la II República en 1931, da continuidad política a un periodo que asiste a una crisis final desde finales de los años diez desembocando en la dictadura de Primo de Rivera. La dictadura languidece tras la dimisión del dictador (1930), a la par que lo hace la monarquía, y el general Berenguer y el almirante Aznar – últimos en capitanear los destinos del gobierno dictatorial– no hacen sino confirmar el fin de un periodo que culmina con la llegada de la República el 14 de abril de 1931. La primera parte de este periodo –de 1874 hasta comienzos de la segunda década del siguiente siglo– se caracteriza por la estabilidad. El sistema del “turno pacífico” de los dos grandes partidos “dinásticos” –liberales y conservadores– ideado por Cánovas, siguiendo el modelo bipartidista británico, y con el apoyo explícito de la corona, logra consolidar un “status quo” tras un siglo XIX caracterizado por las crisis políticas y los pronunciamientos como modo de acceso al poder. El sistema se apoya, sin embargo,

sobre dos peligrosos pilares que lo mantienen: el caciquismo y el fraude electoral, pese a lo cual la estabilidad va a conllevar, gracias al periodo de expansión económica europea en general, un crecimiento industrial y económico –cierto que con grandes desigualdades. Es, paralelamente, un periodo de progresivo cambio social. El crecimiento de las ciudades que acompaña al desarrollo económico se ve acompañado de la aparición en escena de la movilización de las masas. Surge así un movimiento obrero, socialista y anarquista, de creciente influencia y poder de movilización –la UGT se funda en 1888, el Partido Socialista en 1879 y la CNT en 1910. A su vez, el republicanismo gana fuerza, fundamentalmente en el ámbito local, enfrentado, como lo hace el movimiento obrero, al caciquismo colaborador con el sistema bipartidista nacional. De igual manera, los movimientos regionalistas o nacionalistas, sobre todo en Cataluña, comienzan a hacer notar su presencia –la Lliga Regionalista comienza su andadura en 1901.

Las virtualidades del sistema bipartidista son, por tanto, muy limitadas. Si bien es cierto que se llevan a cabo ciertas reformas sociales y económicas –también en el ámbito laboral–, que se consolida un sistema constitucional –tras una larga serie de fracasos y experimentos constitucionales de corta duración desde el primero de 1812–, el sistema político se basa en un principio de exclusión y en una negación implícita y explícita de cualquier democratización. Un modelo casi paternalista en el que se niega la participación pero se mejoran las condiciones generales de la ciudadanía. Ahora bien, la exclusión deja fuera de la realidad política no sólo a las masas sino a aquéllos que no se incluyen dentro de los “partidos dinásticos” –amén de las propias disensiones internas de esos mismos partidos que se van agudizando hasta hacerse claramente visibles en 1909. Son, precisamente, los sectores más dinámicos, dentro de una sociedad en sí dinámica,

los que sienten en su propia carne la exclusión y juzgan, de manera contundente, los errores de una política que consideran cada vez más anacrónica.²⁶ Son sectores que, además, deben su dinamismo y son producto de la estabilidad y el lento reformismo de la Restauración. Son, efectivamente, la “intelligentsia”, los intelectuales que han encontrado su lugar al amparo del nuevo sistema político pero que no están integrados orgánicamente en él, los que muestran más fervientemente su descontento hacia el sistema y buscan con denuedo una “regeneración”, una “nueva política”, en palabras de Ortega.

La Restauración había facilitado, sin proponérselo, este fenómeno que era ya común al resto de Europa: la afirmación del intelectual crítico con la sociedad y la política de su país.²⁷ Era un fenómeno, además, que en España tenía conexiones claramente europeas a través del Krausismo y de su mayor introductor en España, Julián Sanz del Río. Es, precisamente, uno de sus discípulos más cercanos, Francisco Giner de los Ríos, el encargado de poner en marcha un proyecto de larga duración y de una influencia notable en el desarrollo de la intelectualidad crítica de las siguientes décadas: la Institución Libre de Enseñanza. Sin lugar a dudas, no es casual que la cuna de los intelectuales críticos al sistema político sea, precisamente, una institución que se encuentra fuera del sistema estatal y oficial. No son casuales, tampoco, los avatares de su creación en 1876, cuando, separados de sus respectivas cátedras, una serie de profesores universitarios deciden llevar a cabo un proyecto común de enseñanza superior de calidad. A pesar de que Giner será restablecido a su cátedra en 1881, la Institución seguirá su andadura hasta el final de la Guerra Civil, formando, o siendo un referente ineludible para

²⁶ Anacronismo que señala Ortega y Gasset en su conocido discurso Ortega y Gasset, José. Vieja y nueva política: conferencia dada en el teatro de la Comedia el 23 de marzo de 1914, 14 y ss.)

²⁷ Como señala Baker, el “affaire” Dreyfus ya había indicado esta tendencia a finales del siglo XIX (156).

gran parte de la intelectualidad durante esas décadas. El repaso de los personajes que proceden o se relacionan con ella es muy elocuente al respecto, entre otros: Joaquín Costa, Rafael Altamira, Leopoldo Alas, Manuel y Antonio Machado, Julián Besteiro, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Américo Castro, Gregorio Marañón, Josep Pijoán, y un largo etcétera.

El medio fundamental de expresión de la mayoría de estos intelectuales fue, sin duda alguna, la prensa escrita que se concreta a veces en forma de pequeñas revistas que, como señala Edward Baker, mostraban con claridad su tendencia elitista hacia una modernidad de rasgos europeos (157). Las revistas Germinal, Electra, Joventut, Vida Nueva, Gente Nueva, Helios, mostraban en sus títulos o bien su deseo de cambio, de novedad, su mirada a las novedades literarias europeas –Émile Zola publicaba Germinal en 1885–, o bien su carácter crítico –Electra era una pieza teatral de Galdós de agudo contenido crítico. Todas ellas, según Baker, fueron pequeñas revistas de corta vida pero facilitaron “a space of aesthetic, ideological and political dissidence for writers who had not yet been, and in some cases would not be, absorbed into the dominant cultural and political institutions of the Restoration, including the institutions and forms of political behavior that linked the press to the state” (157).²⁸ La intelectualidad encontró en ese espacio letrado su lugar de “inclusión”, la forma de actuar e intervenir en un ámbito al que el sistema tenía vedado el acceso. El espacio se irá ampliando y de estas pequeñas revistas se pasará a la creación de otras mayores y de mayor influencia, amén de la participación en la prensa de gran tirada. Así –trayendo como ejemplo las más relacionadas con Ortega–, la revista España, fundada en 1915, el periódico El Sol, en

²⁸ Electra, fundada en 1901, fue lugar habitual de los principales autores de la “generación del 98”, como señala Baker (157-8).

1917 y la Revista de Occidente, en 1923, se convertirán en palestras excepcionales de crítica y lugares de expresión de gran influencia política.

El comienzo de la crisis de la Restauración no va a significar, sin embargo, la anulación del espacio de los intelectuales.²⁹ Los “partidos dinásticos” y su colaboración en el “turno pacífico” comienzan a resquebrajarse y la propia descomposición del sistema canovista lleva progresivamente a la entrada en el gobierno, a través de coaliciones, de grupos políticos que habían quedado excluidos anteriormente –la Lliga y el Partido Reformista, por ejemplo. Mientras, una creciente agitación social se va desarrollando. La movilización social y obrera y las protestas violentas crecen en número e intensidad a la vez que lo hacen el número de afiliados a los sindicatos mayoritarios (UGT y CNT). El descontento del ejército y de parte de la población ante los despropósitos coloniales en Marruecos se une al panorama general de decepción y en muchos casos actúa unido –la Semana Trágica de Barcelona en 1909 estalla inicialmente como respuesta popular al envío de tropas a Marruecos y toma forma de convocatoria de huelga. A todo ello se añade el estallido de la guerra europea en 1914 y su influencia a pesar de la neutralidad española, por una parte como acicate al desarrollo económico e industrial pero también como desencadenante de una inflación galopante que se añade al malestar de las clases obreras más desfavorecidas. Además, las medidas extraordinarias de la política de guerra de las naciones combatientes venían a mostrarse como ejemplo regulador de la realidad social en un medio político que parecía haber perdido el control y su confianza en la legitimidad parlamentaria.³⁰

²⁹ Para la rápida síntesis de este momento se ha seguido lo señalado por Arranz, Cabrera y Del Rey, en “The Assault on Liberalism, 1914-1923” (191-206).

³⁰ Es importante lo que estos autores (Arranz et. al) señalaron respecto a la pasional respuesta ante la guerra que se produce en España. La división entre “aliadófilos” y “germanófilos” y los significados que cada

El final de la guerra en 1918 supuso un agravamiento de los conflictos sociales tanto en Barcelona como en el medio rural –fundamentalmente el andaluz. La misma denominación de “trienio bolchevique” (1918-1920) viene a ser una indicación clara de la agudización de los conflictos a la vez que de la influencia de los sucesos revolucionarios en Rusia.³¹ Así, violencia –tanto las demostraciones de resistencia como las de contundente represión–, conflicto social y movilización de masas se combinan dentro de un marco político que se mueve con lentitud y vacila sobre el camino a tomar. Los intentos de salvar la monarquía y el sistema de la restauración sobre el que se asienta darán bandazos entre el recurso al brazo militar –a través de las Juntas Militares de Defensa– y el de la filigrana política creando coaliciones de gobiernos de difícil sostenimiento que pretenden dar entrada a otros partidos –incluidos los socialistas– para la recuperación de la estabilidad.³² No era inevitable, pero la llegada de la dictadura de Primo de Rivera, con la aquiescencia de Alfonso XIII, se recibió con indiferencia e incluso con simpatía. El manifiesto del dictador –dirigido “al país y al ejército”– contenía un guiño cómplice a los detractores del sistema canovista pretendiendo liberar a la “Patria” de los “profesionales de la política” que llevan a España a un fin trágico que

grupo quiere ver en su apuesta por uno u otro bando: los germanófilos “saw in Germany an authoritarian and nationalist monarchy, a model for rebuilding Spanish grandeur and for undermining the support for liberalism among the more conservative sectors of society [...]” mientras los “aliadófilos” (que incluyen al Partido Radical de Lerroux y a los Socialistas) “identified the cause of the Entente with political revolution and the creation of a republic in Spain” (196). Lo interesante de estas actitudes no es sólo que proyectan sobre España su lectura de la guerra europea sino que ambos rechazan el modelo político existente y aceptan categóricamente la necesidad de un cambio radical en el sistema, muy cercano a un ideal de “regenerar” la nación.

³¹ O más bien del miedo a tal influencia (tanto por los contemporáneos como por los historiadores posteriores). En esto creo que Tuñón de Lara es acertado cuando no encuentra fundamento a tal denominación (19).

³² Para el papel de las Juntas Militares de Defensa, véase Arranz, et al. (197-9). Es importante la aparición en escena de los militares como “reguladores” de la vida política del país –si recordamos la amplia tradición del “pronunciamiento” durante el siglo XIX–, pero lo es sobre todo porque contienen en su seno una “promesa” de “regeneración” en contra de la denostada clase política de la Restauración. La dictadura traerá de nuevo el brazo militar al poder decisorio del Estado, de la mano de un discurso “regenerador” que continuará dando sus frutos de arma política.

comienza en el 98.³³ Era, pues, según señala Tusell, el esperado “cirujano de hierro” que Joaquín Costa había creído necesario para la recuperación del país (Tusell y Queipo de Llano 208). El hito del “desastre del 98” –como veremos, una creación literaria e intelectual– aparecía ya dotado de una credibilidad muy eficaz y varios intelectuales críticos con la Restauración, entre ellos Ortega, apoyaron sin paliativos la llegada de la dictadura. No en vano el nuevo régimen traía de la mano el aparato discursivo de la “regeneración” y su idiosincrasia. Así, el dictador anuncia, en su primer discurso, su carencia absoluta de cualquier experiencia en política y, como Tusell indica: “to his simplified way of thinking, sincerity, kindness, industriousness and life experience would suffice to confront the country’s problems” (208). Son “virtudes cristianas” más que “valores éticos” las mostradas como credenciales de su capacidad, un modelo de vida más que un programa político, esas mismas virtudes que se observan en el populismo de los intelectuales críticos de la Restauración (Álvarez Junco, “Los intelectuales: Anticlericalismo y republicanism” 122). Más aún, se define por su despolitización a través de una única postura política explícita: el rechazo de los “profesionales de la política”. El énfasis no es nada casual y enlaza con las críticas hacia el sistema canovista por parte de la intelectualidad y fundamentadas en la crítica a un sistema caciquil de políticos “profesionales” y un rechazo del “particularismo” de cualquier tipo –aspecto que veremos discutido con vehemencia en Ortega.

La política “bienintencionada” y “paternalista”, como la ha calificado Tusell, está también impregnada de modos de hacer provenientes de la Italia de Mussolini (207-220). Cierto es que se llevan a cabo reformas laborales y económicas en el marco de un

³³ Se puede ver el texto completo del Manifiesto del golpe de Estado en El pensamiento de Primo de Rivera, (19-24).

intervencionismo económico de base nacionalista con obvias reminiscencias tanto de los proyectos regeneracionistas como de los ejemplos del fascismo italiano. También se trata de implicar a diversos partidos –incluso el Socialista– dentro de los órganos del gobierno, pero, a la vez, se ilegalizaba el Partido Comunista y espacios de expresión anarquista –el diario Solidaridad Obrera, por ejemplo. La cuestión colonial marroquí atrajo, a su vez, cierto prestigio “nacionalista” a la dictadura tras los anteriores varapalos de la política exterior –el más sonado, el todavía reciente “desastre de Annual” en 1921– sin embargo, la dictadura perdió sus apoyos con cierta rapidez e incluso los intelectuales que en principio la apoyaron comenzaron a atacarla. Berenguer y Aznar solamente intentaron capear un temporal imparable que ya estaba a las puertas. Las elecciones municipales que dieron la mayoría a los partidos republicanos en 1931 trajeron el fin de la dictadura y la monarquía inaugurando un periodo nuevo en la historia de España. También en aquel momento los intelectuales jugaron un papel importante, al menos como publicistas. La “Agrupación al Servicio de la República” viene de la mano de la “inteligencia”, de nuevo. Algunos, entre ellos Ortega, eran los mismos que habían dado la bienvenida a la dictadura tan sólo unos años antes y no en vano, una coletilla tradicional puesta a la II República fue aquella de “la República de los intelectuales”, una denominación peligrosa si se toma –y se hizo– como despectiva crítica a una forma de gobierno traída por una pequeña elite pequeñoburguesa.³⁴

Tal denominación tenía una razón de ser. El papel activo de los intelectuales se hace notar con especial intensidad y en progresivo ascenso desde la primera década del

³⁴ Como observa Gregorio Morán, fue un término acuñado por Azorín “primero como rasgo positivo y luego infamante” (50). Recordemos que también Gramsci señala esta característica (27). Tal idea, sin embargo, puede silenciar el apoyo masivo, al menos en el ámbito urbano, a la república y la progresiva movilización política del periodo.

siglo mientras que los cauces de participación intelectual son cada vez más numerosos³⁵. Los hay que existían desde antiguo, como el Ateneo de Madrid que ya tuvo su papel en el Sexenio democrático y que todavía deja sentir su influencia como lugar de expresión de la intelectualidad.³⁶ Incluso el gobierno, en el marco de ciertas tendencias reformistas que hemos señalado, aporta también su contribución. La Junta para la Ampliación de Estudios –creada institucionalmente en 1907– significaba una apuesta por el desarrollo científico y educativo. Pocos años más tarde, en 1910, se creaba también el Centro de Estudios Históricos dirigido por Menéndez Pidal. La Junta de Ampliación de Estudios funda ese mismo año la Residencia de Estudiantes que, como es sabido, se configura en otro espacio esencial de contacto entre diversas generaciones de intelectuales. Junto a ello tenían lugar iniciativas “no oficiales” entre ellas la Liga de Educación Política que se presenta con un manifiesto firmado por Ortega y Gasset, Manuel Azaña y Fernando de los Ríos, entre otros. A su presentación oficial, algunos meses más tarde, acudirán, por ejemplo, Salvador de Madariaga, Américo Castro, Ramón Pérez de Ayala, Cipriano Rivas Cheriff y Pedro Salinas.³⁷ Otra apuesta similar era la Escuela Nueva (1911), iniciada desde un ámbito socialista y que más tarde se convertiría en el Centro de Estudios Socialistas y que muestra la posibilidad de opciones diferentes dentro los intelectuales de los que algunos “se sintieron atraídos por lo que podía tener de

³⁵ Para una síntesis de la actividad intelectual del periodo y un compendio de datos interesantes véase: Tuñón de Lara, op. cit. (1-24). Para una mayor profundidad se puede consultar todo el volumen editado por García Delgado, Tuñón de Lara, y Álvarez Junco, Los orígenes.

³⁶ Recordemos que Azaña lo dirige de 1917 a 1920. No está de más señalar también que Joaquín Costa abrió una “lista de respuestas a la información sobre oligarquía y caciquismo” en ese mismo Ateneo madrileño (Juliá 160).

³⁷ Precisamente, esta Liga esta formada mayoritariamente por una “generación” (en el sentido puramente biológico) más joven aunque, efectivamente, se pueden rastrear diferencias respecto de las generaciones anteriores. Tuñón de Lara señala que “otros rasgos los distinguían [a esta generación de 1914] de la generación precedente: un aumento de la profesionalidad intelectual, mejor nivel y métodos universitarios” (9).

alternativa una vía al socialismo”, como señala Tuñón de Lara (11). Hay conexiones, por supuesto. De hecho muchos de ellos tienen un origen común o relación a través, por ejemplo, de la ILE, e incluso colaboran mutuamente –Ortega, Américo Castro y Manuel García Morente colaboran en la Escuela Nueva–, pero la diferenciación existe y es pertinente señalarla.³⁸

Por su parte, la revista España –cuyo primer número aparece en 1915– es, inicialmente, el órgano de expresión de la Liga de Educación Política y sintetiza “los avatares de la generación de 1914” (García de la Concha 13). Se convierte en otro nuevo escenario de crítica a la realidad política de la Restauración y pretende definir su propio espacio, diferente al de la generación anterior. En la primera página del primer número escribe Ortega y Gasset:

Nacido del enojo y la esperanza, pareja española, sale a este mundo este semanario *España*. Los que hemos de escribir en sus columnas –gente ni del todo moza ni del todo vieja – asistimos desde 1898 al desenvolvimiento de la vida española. Durante esos diecisiete años de experiencia nacional, raro fue el día en que la realidad pública nos trajo otra cosa que impresiones ingratas... Todos sentimos que esa España oficial dentro de la cual o bajo la cual vivimos no es la España nuestra, sino una España de alucinación y de ineptia –Ortega y Gasset citado en (Mainer, “La crítica intelectual a los noventayochistas y la revista “España”” 27).³⁹

³⁸ También es cierto que en el ámbito del presente estudio, las coincidencias (al menos en el discurso) son de señalar. En un manuscrito de Ramón Carande sobre la Escuela Nueva, escrito en 1915 y citado por Tuñón de Lara, podemos leer: “una escuela doblemente siendo socialista y estando dedicada a la formación de trabajadores no puede prescindir en ningún caso: a. de una representación objetiva de los asuntos de la cultura nacional. / b. de contribuir al conocimiento exacto de los problemas de la vida nacional / c. de las cuestiones de organización política y social / d. muy especialmente a dotar al obrero del dominio de su técnica profesional.” (el subrayado es mío) (11). El planteamiento de las cuestiones a nivel nacional no es sorprendente, quizá si lo sea la jerarquización de los objetivos (la “organización política y social” aparece en tercer lugar después de las cuestiones de cultura y problemas de la nación) y más aún la forma en que se expresan. Se habla de “problemas” y de una “cultura nacional”. Como veremos la asunción de estos dos elementos es fundamental en nuestro análisis de la “nación esencialista” que venimos tratando.

³⁹ También Machado publicaba en ese primer número, como nos indica Mainer, un poema de resonancias similares. Son los jóvenes que sintieron los “lúgubres presagios” que se decían “el hoy es malo, pero el mañana...es mío”/ Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda, / con sucios oropeles de Carnaval

Inaugura así Ortega, que escribirá habitualmente en las páginas de la revista, una nueva hornada de intelectuales diferentes a los del 98. Mainer está de acuerdo con esa visión – al menos en el “talante” diferente de ambos grupos, a pesar de que en sus páginas publiquen Unamuno, Baroja o Valle-Inclán- (28). En cualquier caso, lo importante para mi argumentación no es la existencia o no de tal o cual grupo sino más bien la continuidad en la “preocupación” por una España que no es la “suya” –según escribe Ortega– y la forma que tal preocupación toma y que luego veremos más detalladamente respecto a España invertebrada. La referencia a una España “oficial” repite de nuevo la idea de Vieja y nueva política, donde contemplábamos la oposición entre “España oficial y España vital” (Ortega y Gasset, Vieja y nueva política 14). Mientras, el hito del 98 se toma como punto de partida y como jalón fundacional “desde” el que vienen “asistiendo” a la realidad, lo que indica que, sin duda alguna, el significado de la fecha está ya repleto de contenido y fusiona, hasta cierto punto, “regeneracionismo” y “generación del 98”. En pocas líneas Ortega reitera lo que sobre la nación se ha venido vertiendo: que la España en la que viven no es la “suya”, que los últimos años han sido “decadentes” y que la “esperanza y el enojo” es una pareja española –que por supuesto quiere decir que es propia del carácter esencial español. Parece, pues, que la conexión y la coincidencia entre generaciones, respecto a la idea de la “esencia” de la nación, es más fuerte que las diferentes actitudes que les puedan separar.⁴⁰ Más adelante, cuando Ortega comience otros proyectos editoriales, la revista será dirigida por el socialista Luis Araquistain y posteriormente por Manuel Azaña y es interesante observar como se da cabida a otro tipo

vestida / aún la tenemos: pobre, escuálida y beoda” –Antonio Machado citado en Mainer, “La crítica intelectual a los noventayochistas” (27).

⁴⁰ El propio Mainer reconoce en su estudio la coincidencia entre la generación anterior y la del 14 cuando observa “la diferencia de talante que –sobre el papel, ya que la realidad sería más discutible –separa a los hombres de fin de siglo y los intelectuales de 1914” (28).

de preocupaciones de signo socialista, regionalista o nacionalista –fundamentalmente catalán– (Mainer “La crítica intelectual” 28). Ello no es obstáculo para que la revista opte en todo momento “por una expresión realista y crítica, nacional y regeneradora” emparentada a veces con un “costumbrismo casticista” que recupera las “fisiologías” pintorescas de mediados del siglo XIX (29). Aunque pueda parecer anecdótico es significativo el mantenimiento de estos códigos estereotípicos en cuanto apoyo al mantenimiento de imágenes de “caracteres” nacionales y por tanto relacionadas con el “carácter” esencial de la nación que estamos rastreando en estas páginas. Tal rasgo anecdótico, leído en el marco de la revista a que nos referimos y en el marco general de la España “de inepticia” que no es “nuestra”, que sugería Ortega, es muy revelador en cuanto a la consideración de una nación “esencialista” necesitada de regeneración.

Sin embargo, la introducción de un contenido socialista y catalanista es importante sobre todo en lo que tiene de constatación de la existencia de otras corrientes también críticas con el modelo de la Restauración y que sugiere una alternativa política que demostrará su fuerza durante la II República. Pamela Beth Radcliff ha enfatizado la existencia de una movilización de masas creciente durante la Restauración que siempre ha quedado ensombrecida por la historiografía tradicional que fijaba su mirada en la estabilidad política conseguida por este periodo (153-4). El movimiento republicano y el obrero, como señala Radcliff, se articulan a través del espacio local –a pesar de la ascensión de ciertos partidos a la “alta política”– “given the restrictions of Restoration liberalism, these groups were most successful when they pursued their political goals outside the national electoral arena” (154). Son movimientos articulados con otra lógica que la de la “alta política” pero que presuponen un alto grado de politización de las

masas, incluyendo espacios –fundamentalmente urbanos– donde la mujer tiene su aportación. La mujer, privada de otro espacio, actúa en el único en el que le es otorgada la acción, fuera de la privacidad del hogar: el mercado. Así, será la protagonista de los motines o protestas de consumidores que no se quedan tan sólo en eso, sino que significan, en palabras de Radcliff “the most coherent expression of working-class women’s political identity” (152).

Estos espacios, sin embargo, quedan fuera del alcance de la visión de la mayoría de los intelectuales que llevan a cabo su crítica desde el mismo nivel que el sistema propone, es decir, la “alta política” y el espacio “nacional”. Otros espacios de oposición y de acción política son claramente despreciados u olvidados –actitud propia del “populismo” que señalamos más arriba, y apuntado por Álvarez Junco. Los intelectuales se atribuyen igualmente la labor de educación –enraizada en el pensamiento krausista– más que de movilización de las masas– que sugiere que el conjunto de la población, mayoritariamente ignorante, debe, por tanto, ser dirigido y guiado por el intelectual en contra de unas formas políticas tildadas de anacrónicas. El resultado es un discurso que más que de “atenuado liberalismo”, en palabras de Junco, se puede calificar de clara raigambre reaccionaria y antiliberal (Álvarez Junco, “Los intelectuales: Anticlericalismo y republicanism” 119). Ello explica el apoyo a la dictadura de Primo de Rivera, la creencia en el “cirujano de hierro” de Costa y la aceptación, o la demanda, en casos, de soluciones autoritarias. En los casos que observamos una relación temprana con orientaciones socialistas o incluso anarquistas –Azorín, Maeztu u Ortega, por ejemplo–, su evolución dará la espalda de manera tajante a cualquiera de estas vías. Más adelante veremos el caso específico de Ortega, pero la mayoría de estos intelectuales, disfrazados

bajo un manto de apoliticismo, optan por una determinada opción y, en contra de otras alternativas, deciden romper no sólo con el sistema político sino con la tradición liberal con el objetivo de recomponer una España que ellos mismos dibujan decadente. Su intención es hacerla renacer a través de lo que Santos Juliá ha dado en llamar las “retóricas de muerte y resurrección” (159-74).⁴¹ Tales retóricas encontraron un mojón referencial de primera magnitud al que calificaron de “desastre”, al igual que lo confirmaron las posteriores generaciones que relevaron su producción literaria. Era el punto de apoyo necesario, el punto sin retorno que las retóricas y el “mito nacional” necesitaban para llevar a cabo su análisis ficcional de la nación.

1.4. El “desastre”

El punto referencial que dio nombre a una generación, marcó a las siguientes y vino a ser interpretado como “desastre” tuvo lugar en 1898 con la pérdida de las últimas colonias tras un esfuerzo bélico estéril contra los Estados Unidos. Cualquier posible lectura de la producción de tales grupos de intelectuales está, pues, mediatizada por la consideración del evento histórico que fue por ellos mismos magnificado. El evento, significativo por sí mismo, sin duda alguna, se convirtió en hecho ineludible para trazar la historia de España más debido a la amplificación de las respuestas que a él se dieron que a su mesurado análisis como acontecimiento histórico.⁴² La respuesta ante tal evento es el dolor, el sentimiento de pérdida, la percepción del declive de un pueblo, de una nación. Se convierte así en el colofón de un devenir histórico que marca la propia autoconciencia

⁴¹ Es interesante la observación de Juliá sobre la ruptura con el anterior liberalismo de Valera o Clarín (171-4).

⁴² El hecho de que constituya, todavía hoy, un hito historiográfico supone, por sí mismo un motivo de reflexión.

y el autoanálisis –sin estar acompañado de un examen detenido del acontecimiento en sí– enfocándose fundamentalmente en el “ser” mismo del país y de la nación. Para ello era necesario tener sobre la mesa una nación, pensarse como tal. Como vamos a ver, parece claro que la “literatura del desastre”, o lo que se da en llamar como tal, es anterior al mismo hito elegido como desastroso, sólo que éste confirma el propio autoanálisis de una nación en quiebra –de un “pueblo enfermo”, como en 1909 pensaría Arguedas sobre su nación. El concepto de la “nación esencialista” ya estaba puesto en marcha desde los regeneracionistas y el autoanálisis, basado en el “dolor” y el sentimiento de declive, corroboraba su existencia. Aunque pueda parecer una afirmación ahistórica, el “desastre” parecía, desde el punto de vista de la lógica del desarrollo de una nación, necesario. Para estos intelectuales la nación existía incuestionablemente y su existencia se hundía en un pasado remoto y ahistórico –o intrahistórico, según Unamuno. Consideraban también la existencia de una decadencia palpable –hasta Cánovas, líder político de la Restauración era capaz de sentirla. No hubo mejor ocasión que un “desastre” bélico para el absoluto convencimiento de que el ocaso era real aunque no hubiera sido mayor que otras derrotas similares en fechas cercanas –y posteriores–, ni tampoco más grave que la pérdida de las colonias por las que otras grandes potencias ya habían pasado décadas atrás –incluida España. La cuestión sería si ¿era necesario pensar en una nación para solucionar el problema del que el “desastre” era síntoma? O bien, al contrario, ¿era necesario un “desastre” para asentar el concepto de nación que estaba gestándose?⁴³ Quizá no sea

⁴³ En este punto es interesante utilizar, como herramienta, la coletilla empleada por Juaristi en su indagación sobre otro nacionalismo peninsular: el vasco. Continuamente nos ofrece este autor la frase “es necesario perder para ganar”. Si bien es cierto que estamos tratando dos contextos diferentes, fundamentalmente debido al carácter hegemónico del nacionalismo español frente al otro contrahegemónico, es interesante el utilizar como herramienta esta necesidad de pérdida que provoca una respuesta determinada en el sujeto que analizaremos en las obras literarias posteriormente. Véase Juaristi, Jon, El bucle melancólico.

posible ofrecer una respuesta a tal cuestión pero sí creo que plantear el concepto de la “pérdida necesaria” puede servir para una reflexión sobre el concepto de nación, su contenido y sus efectos que vamos a observar a lo largo de este trabajo.⁴⁴

En relación con tal idea hay que señalar que es hoy generalizadamente aceptado que la “literatura del desastre” había comenzado antes del propio desastre.⁴⁵ Ya los regeneracionistas habían detectado “males” y problemas de la patria con lo que implícita o explícitamente se vinculaban a una tradición que había revelado la decadencia española y la necesidad de reformas y que se podría rastrear hasta el arbitristo del siglo XVII pasando por las propuestas de José Cadalso a finales del XVIII. La “formulación” de la “Spanish-history-as-decadence”, en palabras de Loureiro, no era en absoluto novedosa, pero sí lo era la generalización de esa visión en la segunda mitad del siglo XIX (66). El propio Cánovas, artífice del sistema político de la Restauración, era un erudito cautivado por el siglo XVII y, por supuesto, por la crisis española.⁴⁶ Según Jover, “pessimism and historic exceptionalism are the two most profound features of the Spanish “collective psychology” at the end of the nineteenth century, especially in regard to the country’s view of its role in foreign policy of the period” –citado por Loureiro (66). La comparación con Europa solía deparar el resultado de una percepción de inferioridad respecto a los demás países del entorno. Joaquín Costa, en el discurso inaugural al Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil de 1883, instiga a España a tomar partido puesto que “Europa entera sintió un como estremecimiento eléctrico al anuncio

⁴⁴ Se explicará más adelante el funcionamiento concreto de lo melancólico en el ámbito cultural. Sirvan estas observaciones como avance a la idea de la fabricación de una pérdida que se proyecta sobre el afecto nacional.

⁴⁵ Véase Resina, Joan Ramón, “A spectre is haunting Spain”.

⁴⁶ Su interés queda patente en el título de una de sus obras: Historia de la decadencia de España, desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II (1854).

del Nuevo Mundo africano y aceptó gozosa los deberes que tal descubrimiento le imponía”, mientras “España no sé si se encogió de hombros; al menos, no hizo movimiento alguno” (57).⁴⁷ Si bien era cierto que la política exterior y colonial española se hallaba en crisis no era automáticamente deducible una decadencia generalizada. También es cierto que el término de comparación, es decir Europa, había contribuido a su manera a la propia percepción de España como hecho diferencial, no sólo a través de cierta “leyenda negra” que Julián Juderías vendría a desvelar en 1914, sino a través de la visión romántica y orientalizante de los viajeros por España, materializada en una rica producción literaria a lo largo de varios siglos y enfatizada por el romanticismo.⁴⁸ Se percibía así un país diferente, apartado del camino civilizador europeo –en el marco de la dialéctica colonial de civilización-barbarie occidental– y que rechazaba ahora la tarea civilizadora a la que estaba llamada, según Costa. Irónicamente, la percepción de la decadencia era un punto en común con la misma Europa respecto de la cual se pensaba estar en inferioridad. Santos Juliá observa como la “obsesión por la degeneración de la raza fue también, más que española, francesa e inglesa” y se relaciona con el “éxito del darwinismo social” y la “crisis general del positivismo”, aunque enfatiza su origen en los críticos del maquinismo desde mediados del XIX (164-6). La manifiesta degradación de la raza para estos autores venía de la mano del sistema industrial basado en la máquina y, en último término, del progreso. No es casual, por tanto, que Ganivet en su Idearium Español (1898), proponga una defensa del artesano zapatero frente al trabajador

⁴⁷ Costa retomaba además la denominación de “Nuevo Mundo” para referirse a África, una “revivificación” del pasado ilustre de la España Imperial imbricado con el concepto de “raza española”. Véase la selección de textos en la edición de textos costistas de Martín Retortillo, S. Reconstitución y europeización de España.

⁴⁸ Véase, Juderías, Julián, La leyenda negra. No puedo entrar en estas páginas a discutir sobre tal visión y la “leyenda negra”, aunque debemos tener en cuenta que la percepción no es solamente impuesta desde fuera sino que es también fomentada desde el interior, enfatizándose como hecho diferenciador.

industrial, y con ello exhiba una clara oposición al progreso, indudablemente ligado al origen de los males nacionales (82-3).

La raza que se degradaba era, aparentemente en estos casos, una raza susceptible de ser leída como sinónimo de la “raza humana”, sin embargo, el concepto de raza había adquirido ya otras acepciones mucho más concretas en el contexto del darwinismo positivista del siglo XIX y del colonialismo. El concepto quedaba así vinculado al de “degeneración” y, sin duda, como señala Álvarez Junco, al de “regeneración” y “regeneracionismo” (Álvarez Junco, “La nación en duda” 456). El concepto de la degeneración de la raza era un hecho común al contexto de pensamiento europeo relacionado con la crítica al progreso y a la industrialización pero también relativo a la diferenciación de dos razas en el continente: la anglosajona y la latina. En este caso sí que se habían levantado voces que sostenían que la raza latina se encontraba en claro proceso degenerativo. Según Loureiro, “after the 1870’s, it was common in Europe to think that the Latin nations or races were entrapped in a spiral of degeneration (a view held by Croce, among others), which contrasted with the advancement of the Anglo-Saxon nations” (66). La aceptación de que la raza latina se encontraba en decadencia después de una larga degeneración parecía una visión acertada para explicar el cambio en el reparto del poder mundial. Estaba claro que la influencia en la escena internacional de España –o lo que se consideraba como España en el pasado, claro está– había ido declinando, como lo había hecho Portugal. Aparentemente, desde ese punto de vista, la revolución industrial y el poder comercial se encontraban en manos de naciones anglosajonas y como colofón el “desastre” se gesta por mano de una reciente nación de la “raza” anglosajona triunfante. Incluso, puesto que el término es históricamente ambiguo,

se podía trasladar el análisis hasta el pasado clásico y hallar allí los comienzos o las razones de la decadencia y la degeneración –veremos esto en Ortega más adelante. No significaba, sin embargo, una claudicación sino todo lo contrario; era el hallazgo de las verdaderas causas de la problemática del país, la causa última que explicaría la decadencia y daría sentido al último de los síntomas, el más grave, manifestado en un “desastre” militar que daba fin a un ya mustio imperio colonial. Lo expresa perfectamente Loureiro cuando afirma que la decadencia llegó a su “symbolic nadir” en el 98, que es simbólico, y no real, precisamente porque el “desastre” se refiere tan sólo a la reiteración del tópico del declive español (67). Es importante poner el énfasis en el carácter simbólico en cuanto coincide plenamente con los otros dos términos a que he hecho mención más arriba: el “mitologema cultural” que señalaba Álvarez Junco y el “mito cultural” que apuntaba Pérez Garzón. El “ocaso” simbólico de la nación daba ocasión a la búsqueda de un “cenit” que, por supuesto, también sería simbólico, representacional y, fundamentalmente, literario.

La historiografía reciente suele convenir en las escasas consecuencias de carácter rotundo que el “desastre” pudo tener sobre el panorama económico o político de la España de fin de siglo.⁴⁹ Prados de la Escosura a pesar de reconocer el “atraso” – “backwardness”– relativo de la economía española respecto de la “norma” europea también es categórico al afirmar que “the loss of the Latin American colonies cannot be held responsible for more than a small part of the pervasive and long-term retardation of

⁴⁹ Loureiro indica acertadamente como David Ringrose ha demostrado el gran crecimiento económico de las primeras décadas del siglo XX comparado con décadas relativamente cercanas del siglo XIX. Véase Ringrose, David, Spain, Europe and the “Spanish Miracle”.

Spanish agriculture, industry and finance from 1820 to 1914” (181).⁵⁰ De la misma manera, ya sabemos que el mundo político no sufrió tampoco las consecuencias que cabrían esperarse de un acontecimiento de tan radical importancia. Sobrevinieron, eso sí, críticas y tanto la intervención militar como la derrota fueron motivo central de la prensa periódica que se encargaba de dirigir una “opinión pública” de creciente importancia – conocido es cómo cierta prensa defendió tan encarnizadamente la guerra como después la denostó–, pero los cambios en la política nacional y el fin de la Restauración todavía estaban por venir.⁵¹ Se produjeron también expresiones patrióticas “espontáneas” y otras, las más, organizadas desde diferentes espacios ya fuera la prensa, los grupos políticos republicanos o la Iglesia (Pérez Ledesma 93-103). Las reacciones no son, por supuesto, unánimes, y entre ellas se encuentra tanto el rechazo y el entusiasmo como la apatía hacia el conflicto armado; claro es que “las tres versiones quizá resulten compatibles si se presentan como formas de reacción de distintos sectores sociales en diferentes momentos de la guerra”, como acertadamente observa Pérez Ledesma (93).

La ausencia de consecuencias podría llegar, incluso, a la misma negación de la existencia de una “literatura del desastre”, como agudamente observa Carlos Serrano con sus acertadas preguntas: “¿dónde está, si no, la novela de la guerra de Cuba?, ¿dónde el drama colonial, la epopeya de los combatientes o, tan siquiera, la lírica nostalgia de las perdidas bellezas caribes?” (335 y ss.). No le falta razón. La literatura que consideramos

⁵⁰ En sus conclusiones al artículo citado, Prados es de nuevo categórico “There is no conclusive evidence to support the view that the loss of empire was responsible for Spain’s economic retardation. Despite the undoubted negative effects in the short run, the overall impact on GDP [Gross Domestic Product] was less than 6 per cent, far less than estimated by historians, and concentrated in particular regions” (189). El autor hace también mención de la tradición historiográfica española que había dado por sentado el atraso español sin un serio análisis de los datos cuantitativos (179-80).

⁵¹ Para un estudio sobre la reacción periodística véase (Almuiña). El autor señala la importancia de la prensa periódica y de la opinión pública “en el desencadenamiento y decurso de los acontecimientos” tanto en España como en Estados Unidos (249).

y que analizamos como propia del “desastre” no edifica su temática alrededor del evento que se considera como origen de tal respuesta. Se escribe de decadencia, de declive, de pérdida, pero lo único aparente al receptor de esas obras es un sentimiento de dolor acompañado de un silencio sobre el evento dramático que le da origen. La pérdida de las colonias tampoco surge como el tema esencial y, en todo caso, asoma como problema la privación de la participación en el contexto internacional o del mantenimiento de una potestad sobre América Latina. Si consideramos que el porcentaje de territorio perdido en el 98 es mínimo en comparación con la ya ingente parte perdida sería absurdo lamentarse de algo que ya es inevitable en el pasado y cuyo último episodio parece anecdótico. Ahora bien, la anécdota final permite elaborar definitivamente una pérdida pero proyectarla en una ganancia “cuasi” biológica: la herencia Hispánica.

Loureiro, en un ensayo interesado sobre la elaboración del concepto de lo “hispano” a través del discurso de la raza, nos indica la propensión historiográfica a ignorar las “decisiones hechas por España (culturales, comerciales y políticas) encaminadas a mantener su relevancia en América Latina” (68).⁵² Lo más interesante de sus observaciones para mi argumento radica en la forma en la cual el “desastre” se transfigura, en el mismo momento de producirse, y se convierte en todo lo contrario a una pérdida. Es decir, lo que supuestamente sería una pérdida se trastoca en una solución provechosa: la “hispanidad”. El autor cita dos ejemplos provenientes de Rafael Altamira y de Pérez Galdós que ponen de manifiesto la nueva relación que se propone a la América hispana. Para ambos, la relación que se establece es la de un lazo de tipo biológico: “España [tiene] descendencia en otros muchos pueblos hijos de ella por la sangre y la civilización, en quienes alienta el mismo espíritu fundamental de la gente

⁵² La traducción es mía.

hispana”, manifiesta Altamira en el mismo año de 1898 mientras Galdós, dos años más tarde, insiste en el mismo argumento: “España [...] esta antigua Monarquía [...] hoy gastada y anémica, como madre consumida en la concepción y crianza de tantos hijos, necesita de los Estados nuevos de América para vigorizar su organismo y restablecer su peculio”.⁵³ Los lazos biológicos anudan a los países hispanoamericanos con España más allá de la independencia política que, recordemos, algunos acaban de conseguir –bien sea que para pasar a depender de los Estados Unidos. Sin lugar a dudas, la preocupación fundamental gira en torno a la pérdida de la hegemonía y a la necesidad de articular otro modo de mantenerla. La raza, el lazo biológico, que se solapa con el cultural –por civilizador– a través de un idioma común y una supuesta herencia española serán el marco perfecto para desarrollar y sustentar un sistema hegemónico mucho más sutil. Los lazos toman la apariencia de filiales –como señalan Altamira y Galdós– pero siempre desde un término de superioridad –maternal, paternal– y otro de dependencia –los descendientes. Posteriormente se desarrollaría el concepto de la hispanidad pasando a formar parte del meollo mismo de la idea de nación española que estamos rastreando. Maeztu se encargará, entre muchos otros, de defenderla y en 1934 escribe frases de este jaez:

la Hispanidad creó la Historia Universal, y no hay obra en el mundo, fuera del Cristianismo, comparable a la suya. A ratos nos parece que después de haber servido nuestros pueblos un ideal absoluto, les será imposible contentarse con los ideales relativos de riqueza, cultura, seguridad o placer con que otros se satisfacen (Maeztu 44).

⁵³ Citados en Loureiro, op. cit. (69). Es interesante recordar que Galdós escribe en contra de la “Pan-American Union” recién creada y a la que considera una herramienta de los Estados Unidos para imponer su hegemonía comercial sobre Latinoamérica –como nos indica el autor del artículo– (69). Es, por tanto, una reacción a otro imperialismo.

Mediante un procedimiento metonímico se toma ahora el todo por la parte y no es España la que ha cargado a sus espaldas un “ideal absoluto” sino toda la hispanidad, hecha una, pero a la imagen y semejanza de lo que la metrópoli oriente y guíe, como “civilizadora” que fue.

El aparente espejismo del “desastre” parece pues procedente de la reverberación de la literatura que lo amplificó, aunque no hay unanimidad al respecto. Antonio Elorza considera aventurado el juicio de “no existencia” del desastre y especula sobre dos efectos de importancia y de larga duración e influencia sobre el siglo XX español: por una parte, la cuestión militar y la “fractura” interna de la nación con respecto al militarismo y a los privilegios inherentes a la oficialidad frente al trato discriminatorio de las clases más desfavorecidas en sus obligaciones militares. Por otra parte, la “crisis simbólica del Estado-nación, el desprestigio de España en cuanto nación moribunda, constituye la plataforma de despegue real para unos nacionalismos periféricos cuya gestación ideológica, igual que ocurre con los noventayochos, está ya definida con anterioridad” y que todavía se arrastra en la actualidad (Elorza, “El 98 y la crisis del Estado Nación” 76-7). Ambas aportaciones son de interés y, sobre todo, la mención de la “crisis simbólica” en cuanto que estaría en línea con los conceptos que vengo enfatizando de “mitologema” y “mito cultural” como respuesta a la crisis planteada por el desastre. No es necesario que éste posea una existencia real para objetivarlo a partir de un evento histórico determinado que esté de acuerdo con la “gestación ideológica” ya previamente formulada –como Elorza afirma. La magnificación del evento puede, sin lugar a dudas, objetivarlo para que apele a la respuesta subjetiva y que es la producida por los intelectuales. En este sentido, el “desastre” es real en cuanto genera respuesta, en lo que

no cabría lugar a dudas. Más problemático, aunque fuera del alcance de este estudio, es la consideración como “plataforma de despegue” de los nacionalismos periféricos. De nuevo, yo diría que no es necesaria la existencia “real” del desastre para la existencia o no de dicha “plataforma”. Las respuestas al desastre habrían sido suficientes para establecer el marco en el cual los nacionalismos diferentes del español pudieran encontrar su trampolín. Sin embargo, parece más convincente pensar que el propio desarrollo del “mito cultural” de la nación española con su fundamento “esencialista” podía suponer, con anterioridad al desastre, un acicate a la expansión de los otros nacionalismos de la península. La progresiva articulación del nacionalismo español en unos términos que dejaban fuera de sí otro tipo de posibles identidades y que se estructuraba sobre un fundamento castellanista era, sin duda alguna, mayor incitación que una crisis del Estado. Más aún, la crisis simbólica estatal vendría, de alguna manera, a acentuarse debido al propio desarrollo progresivo de los otros nacionalismos que cuestionaban, precisamente, dicho marco simbólico estatal. La crisis del sistema de la Restauración estaba al llegar pero no pareció tener que ver demasiado con el “desastre” sino con el propio desacuerdo interno de los partidos dinásticos junto con una presión exterior de partidos políticos avalados por una creciente movilización social. Como indica Carlos Serrano, la reacción del 98 “más que una meditación metafísica sobre la “esencia de España”, como demasiado a menudo se afirma, de lo que realmente se trató fue de una desesperada tentativa para lograr su refundación, logrando que volviesen a coincidir, en una armonía posiblemente ya utópica, pueblo y nación” (399-400). La esencia de España ya estaba conceptualizada, o al menos se creía en ella a pies juntillas –sin tener un concepto exacto y preciso de en qué consistía, seguramente– y ahora se trataba, efectivamente, de

rehacerla de una manera convincente, de “regenerarla”. Las réplicas a este empeño en “rehacer” la nación podrían ser las que den más o menos pie a la agudización de los nacionalismos diferentes al español. Sin embargo, parece más bien al contrario, que la existencia y el creciente poder de movilización de los llamados regionalismos o nacionalismos –catalán fundamentalmente, pero también vasco– forman parte de la “amenaza” decadentista y, como tales, requieren también una contestación por parte de la nación española amenazada.

1.5. La nación “esencialista”.

Se ha repetido en numerosas ocasiones a lo largo de las presentes páginas el concepto de “nación esencialista” quizás dejando de lado una especificación más concreta de su significado. No ayudaría el aplicarse en proveer una definición precisa de la nación –que es sobre lo que este trabajo pretende ayudar a reflexionar, en conjunto– sino que creo preciso comenzar por lo contrario: concretar el concepto a través de la negación, de lo que no es. En este sentido, el concepto de “nación esencialista” sería la negación de la historicidad del fenómeno nacional tal y como la aceptamos hoy día a través de los conceptos de Hobsbawn y Anderson, entre otros. Este término consideraría a la nación como una realidad externa al cambio social y al devenir histórico y, por tanto, “esencial” e inmutable. Se niega, en este extremo, su carácter de construcción social e histórica y su aparición en un preciso momento por una serie de causas y procesos históricos relacionados con el cambio social y, por el contrario, se defiende su existencia, como diría Unamuno, “intrahistórica” –que quizá fuera más acertada definir como

“extrahistórica” o “metahistórica”.⁵⁴ El concepto se expresa y se explica a través de las “esencias”, el “carácter”, el “espíritu” de la nación, que se rastrea en el pasado y en el presente y que sirve como herramienta explicativa de todo devenir histórico, independientemente de otros factores económicos y políticos. La propuesta es el intento, como señalaba Carlos Serrano y más arriba referí, de que “volviesen a coincidir, en una armonía posiblemente ya utópica, pueblo y nación” aunque cabría preguntarse ¿cuándo habían coincidido alguna vez?, y, consecuentemente, ¿a qué momento o lugar habría que remontarse para buscarlas o retomarlas? (399-400). Esas quizás, son las mismas preguntas que atenazaban a aquellos intelectuales y, eso sí, las respuestas podían ser variadas. Veremos en España invertebrada como Ortega sitúa el jalón de la decadencia mucho más allá del siglo XVII, en la Edad Media, pero siempre con una indefinición del momento y las razones de su aparición, y su colofón en el “desastre”. Lo interesante de todo ello es que las respuestas poseen un denominador común que es el del “esencialismo” de la nación. Ya sea articulado en términos de “raza”, pueblo o nación, con sus diferentes posibles contenidos –biológicos y/o culturales–, el resultado es el

⁵⁴ El concepto unamuniano es de cierta complejidad pero define la existencia de una “tradición eterna” que late debajo de la superficialidad de lo meramente histórico. Así lo explica en En torno al casticismo: “Hay una tradición eterna, como hay una tradición del pasado y una tradición del presente... Porque al hablar de un momento presente histórico se dice que hay otro que no lo es, y así es en verdad. Pero si hay un presente histórico, es por haber una tradición del presente, porque la tradición es la sustancia de la historia. Esta es la manera de concebirla en vivo, como la sustancia de la historia, como su sedimento, como la revelación de lo intra-histórico, de lo inconsciente en la historia” (144). La superficialidad de la historia que “cristaliza en los libros y registros” esconde la “vida intra-histórica” (144), un algo vago y ambiguo que viste también los ropajes de un pretendido universalismo –europeísmo– aunque siempre tiende hacia una idea totalizadora, nacional: “los casticismos reflexivos, conscientes y definidos, los que se buscan en el pasado *histórico* o a partir de él, persisten no más que en el presente también *histórico*, no son más que instrumentos de empobrecimiento espiritual de un pueblo... [y] el cultivo de lo meramente diferencial de un individuo o un pueblo, no subordinándolo bien a lo común a todos, al *sarcoda*, exalta el capullo de la individualidad a expensas de la personalidad integral ... [y] en la intra-historia vive con la masa difusa y desdeñada el principio de honda continuidad internacional y de cosmopolitismo, el protoplasma universal humano” (267-8). El humanismo universal se encuentra pues subordinado a un “bien común” y una “personalidad integral” tan ambiguos como el propio carácter particular. Lo interesante es la voluntad de situar estos conceptos en un afuera de la historia pero que aún deberían guiarla y a los que el devenir histórico se debería subordinar. Extrahistórico pues, pero también metahistórico como fundamento “esencial” que guía el devenir para así conseguir su intención: “regeneraremos esta estepa moral” (268).

hallazgo de una identidad que trasciende el proceso histórico –se vuelve metahistórica– y no sólo lo traspasa sino que se transforma en su guía explicativa percibiendo el “pasado peninsular en clave nacional unitaria” (Pérez Garzón, “Memoria” 699).⁵⁵ Como consecuencia de convertir a la nación en el protagonista histórico y social se establece una identidad absoluta entre el sujeto y la sociedad nacional en que se haya inscrito y no se le permite el recurso a otra identidad que entre en conflicto con la “esencial” y jerárquicamente superior. En el proceso de interiorización de las diferentes identidades posibles dentro de un universo simbólico dado en el desarrollo de la socialización del sujeto, éstas se jerarquizan y “la conciencia de pertenencia a una nación se puede transformar en una cuasi naturaleza, en una esencia propia de cada individuo” (Pérez Garzón, “Memoria” 701-2). La conexión entre el universo social y el individual es de suma importancia en cuanto que establece que es el sujeto quien asume directamente los efectos de la identificación, haciéndose cargo automáticamente, a través del sentimiento – del afecto– de las implicaciones de tal planteamiento “nacionalizador” esencialista. En último término, a través de este esquema, el sujeto se siente automáticamente apelado en el momento en que existe una “amenaza” –o percepción de tal– a la nación, lo que se convierte de forma instantánea en una dirigida contra su propia identidad –ya interiorizada como individual.⁵⁶

⁵⁵ Pérez Garzón, como ya he señalado, va más allá y observa la confusión identitaria entre nación y Estado en el caso español y de acuerdo con Andrés de Blas: “Desde el siglo XIX se constatan sucesivas fases de reelaboración de un pasado común con el afán de cimentar la implantación de una memoria ciudadana homogénea definida como española. Los grupos políticos y culturales dominantes han presentado desde entonces como incuestionable y lógica la existencia unitaria de un Estado en España, siempre a costa de obviar u olvidar sistemáticamente otras memorias culturales y otras posibles memorias nacionales. Se ha hecho del Estado la culminación de un largo proceso de aspiraciones unitarias de distintos pueblos y el argumento definitivo para demostrar la existencia de la nación española” (700).

⁵⁶ Desarrollaremos estos aspectos con más detenimiento en posteriores capítulos a través de las obras literarias y los “sujetos nacionales” que aparecen en ellas.

Rafael Altamira identificaba la amenaza con lo que después se convertiría en una constante en el análisis del tema nacional en España: la escasa nacionalización, tema sobre el que volveremos más adelante. Consideraba que España al igual que “todo pueblo, está formada interiormente por varios pueblos” y por eso era necesaria la acción: “la obra verdadera de educación de un pueblo consiste en reducir esas diferencias hasta homogeneizar en cultura y en ideal de vida, todo lo más posible, a todo el cuerpo social” (citado en Pérez Garzón, “Memoria” 721).⁵⁷ Para Pérez Garzón, Altamira posee un concepto de pueblo de contenido democrático y “si lo transfigura en esencia nacional” es como oposición a la realidad política de su tiempo y como crítica al sistema caciquil que otros autores están atacando al mismo tiempo (721).⁵⁸ La crítica al sistema político y la fe en el pueblo, en la movilización social democrática, como apuesta republicana es, seguramente, apreciable en su propio compromiso político pero, sin duda alguna, también lo es su percepción de un peligro cercano: la división de los “pueblos” dentro de la nación. Efectivamente, España es un “pueblo” de “pueblos” –como todos, habría que decir–, pero es necesaria una homogeneización a través de la educación –otro de los temas fundamentales de los intelectuales de la época como apunté más arriba. Tal planteamiento parte de la base inevitable de la necesidad de existencia de un “pueblo” hegemónico, la nación española, claro está, que sería el encargado de “homogeneizar” al resto de los pueblos. Lo importante para nosotros es precisamente hacer notar que Altamira se da por enterado, implícitamente al menos, de la existencia de tendencias

⁵⁷ Citado de su obra *Psicología del pueblo español*, Madrid, Doncel, 1976 (la primera edición de la obra es de 1902).

⁵⁸ Pérez Garzón nos aclara un extremo: “Altamira escribe ante todo como historiador y, no lo olvidemos, como un historiador comprometido políticamente con los valores democráticos representados por el republicanismo en el que militaba. En Altamira el concepto de *pueblo* se despliega con unos contenidos democráticos, y si lo transfigura en esencia nacional es para darle el absoluto protagonismo de la vida política frente al monopolio ejercido por las oligarquías caciquistas que por esos mismos años denunciaba su congénere Joaquín Costa” (721).

disgregadoras preocupantes, amenazantes, para el pueblo al que él intenta hacer protagonista de la Historia. Es, pues, la suya, una postura que reacciona ante un hecho patente como es el despertar de los “otros” nacionalismos dentro del territorio peninsular.

A grandes rasgos, se puede decir que la preocupación por España, la obsesión en ciertos casos, de todos los intelectuales que participaron en esta redefinición del carácter esencial de la nación española tiene un origen de reacción ante algo más concreto que la ambigua “decadencia”. Por una parte, se trata de una respuesta ante el sistema político de la Restauración y sus limitaciones, una acción de resistencia y de confrontación ante el modo en que se ha desarrollado el liberalismo español en el XIX junto a la reivindicación de un espacio propio del intelectual que se autoatribuye –como minoría culta que es– el privilegio de formar un grupo social director y guía. Por otra parte, significa una réplica clara a los crecientes movimientos nacionalistas en la periferia de la península que –sobre todo tras el “desastre”– hacen ver cercano un desastre mayor: la pérdida de la integridad territorial de la nación española. La fórmula más efectiva es, sin duda, la elaboración de una unidad “esencialista” y ahistórica a través de la reformulación de la historia en los términos que he señalado. Así Ortega, en una carta escrita en 1905 a Navarro Ledesma, lanza la propuesta de “rehacer la historia de España hasta en sus primeros postulados”, y habría que enfatizar con García de la Concha que “en esa línea trabajan Américo Castro, Sánchez Albornoz, Madariaga, el propio Ortega o Marañón” (9).⁵⁹

No es de extrañar, pues, que Madariaga comience su historización sobre España con una sección dedicada a la “Tierra, pueblo, historia”, en la que deja claro que el carácter hispánico está definido desde tiempos inmemoriales y tiene su origen en una concreta región peninsular: “surge en la Meseta Central el tipo, por decirlo así, normal

⁵⁹ Citas en García de la Concha, op. cit. (9).

del país, que es Castilla” (37).⁶⁰ Si el carácter hispano es inmutable, es lógico que el separatismo sea aberrante, antinatura, y exista una “cuestión catalana”, a la que dedica largos capítulos más adelante. Maeztu apoya la misma idea cuando afirma que “desde que España dejó de creer en sí, en su misión histórica, no ha dado al mundo de las ideas, de las ideas generales, más pensamientos valederos que los que han tendido a hacerla recuperar su propio ser”, por lo que se lanza a “defender” la hispanidad (17).⁶¹ Un carácter inmutable de lo español, situado en un tiempo inmemorial y que es una esencia a la que es necesario volver para encontrarse como nación, es lo mismo que persigue Ortega en una España que él percibe como “invertebrada” –en el sentido de desarticulada por causa de diferentes “particularismos”– y, por supuesto, enferma. La “patología nacional”, para Ortega, subyace en los “fenómenos de disgregación [...] de disociación [que] constituyen verdaderamente una enfermedad gravísima del cuerpo español”, observando que “la raíz de la descomposición nacional está, como es lógico, en el alma mismo de nuestro pueblo” (Ortega y Gasset, España invertebrada 135-6). Así, lo que en un principio es el alma de lo español, el carácter inmutable, esencial, se transforma con facilidad en un término racial. Una raza en peligro que lleva a Ortega a afirmar que “nos urge salvar la primera sustancia de la raza, el módulo hispánico, aquel simple temblor español ante el caos” (Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote 74).

Ganivet también anda a la búsqueda de esencias y también las encuentra en la historia, convirtiendo a Séneca en “español” y escribiendo, mano a mano con Unamuno, sobre el mismo “alma” que anima la nación que es “por esencia, porque así lo exige el espíritu de su territorio, un pueblo guerrero, no un pueblo militar” (42-3). Igualmente el

⁶⁰ El libro se reedita en varias ocasiones pero la edición original es de 1931.

⁶¹ Edición original de 1934.

espíritu puede estar enfermo, en cuanto que no sigue el destino de lo impuesto por su carácter, aunque Unamuno –reflexionando sobre Don Quijote– deja claro que no ha llegado a su final: “una enfermedad es trastorno del funcionamiento fisiológico normal, pero rarísima vez destrucción de éste” (Ganivet y Unamuno 152). Todos ellos, pues, acuñan una serie de conceptos para definir la nación española basada en unas esencias de carácter y una identidad nacional fijada, en su visión, desde tiempos inmemoriales. A su vez, diagnostican una enfermedad común, manifestada en la progresiva evolución en contra de tal carácter y de su natural “destino histórico”. La solución es sencilla y pasa por negar cualquier posibilidad al reconocimiento de otras identidades nacionales y cerrar filas contra el separatismo en cuanto aberración del carácter nacional. Existen, por supuesto, más implicaciones políticas, que veremos concretamente en Ortega, y que conducen sus argumentos hacia una crítica de la democracia a favor de la “natural” superioridad de las élites, aspecto, sin duda, refrendado ficcionalmente en San Manuel Bueno, mártir de Unamuno.⁶²

Frente a esta línea ideológica de consideración de la nación, Américo Castro, ya más avanzado el siglo XX, parecía el único capaz de encontrar una réplica divergente.

Escribe con claridad en el capítulo I de La realidad histórica de España:

Único entre los pueblos de Occidente, el español se rige, en cuanto al conocimiento de su pasado y de sí mismo, por una historiografía fundada en nociones fabulosas. El español se considera casi como una emanación del suelo de la Península Ibérica, o por lo menos tan antiguo como los moradores de sus cavernas prehistóricas [...] Una ininterrumpida continuidad enlazaría así la españolidad del habitante prehistórico de la

⁶² Así entiendo la actitud de Don Manuel en la novela. Por una parte intentando cerrar la comunidad a influencias “externas” desestabilizadoras –encarnadas en las ideas liberales de Lázaro. Por otra, reconociendo la existencia de una élite, un grupo privilegiado único capaz de conocer la “verdad” –Lázaro, Angela y el mismo Don Manuel. Don Manuel presenta este privilegio como una carga; precisamente la misma percepción de Ortega –como veremos– de la responsabilidad de los “mejores”. La responsabilidad de la “masa” sería únicamente reconocer tal superioridad, como de hecho ocurre en la novela. Véase, Unamuno, San Manuel Bueno, mártir.

montaña santanderina [cueva de Altamira], con la de quienes allá preparan el queso de Cabrales en grutas menos sombrías, pero tan antiguas geológicamente como las del hombre rupestre. [...] No tendría sentido gastar tiempo en calificar de quimérica tal forma de concebir al español y las dimensiones historiables de su vida pasada (1-4).

La crítica es directa e irónica, y se hace aún más patente cuando leemos el título del capítulo V: “No había aún Españoles en la Hispania Romana ni en la Visigótica”, mientras enfatiza a continuación la pertinente rectificación que de tal error se ha llevado a cabo en las naciones francesa e italiana (144). Ahora bien, es curioso cómo Castro lo único que aparentemente hace es mover el punto de referencia de un pasado remoto a uno más cercano y susceptible de analizar históricamente. Es importante su aportación en cuanto que historiza el término del “carácter español” aunque en cualquier caso dicho carácter posee para él una existencia indiscutible. El foco fundamental de su conocida polémica con Sánchez Albornoz girará en torno a la situación del momento en el que se puede hablar de “lo español”. Se acepta así el concepto nacional como constructo histórico, fruto de procesos sociales y culturales, pero tal fruto sigue apareciéndonos como esencial e inmutable a pesar de haber hallado su origen. Es la única explicación para este tipo de afirmaciones: “La historiografía española, el hecho de incluir en ella un pasado que no le pertenece y de excluir de ella lo más característico de su realidad, son una “inherencia” al mismo proceso de vivir español” (4). La esencia “inherente” a lo español está presente, no importa que su origen pueda ser la aportación islámica medieval y no el “senequismo” hispano romano que señalara Ganivet, porque el resultado es el mismo a nivel de sus efectos en la constitución de una identidad nacional unitaria.

1.6. El papel de la cultura y la literatura en la construcción de lo nacional español.

Los efectos sobre la constitución de la identidad nacional española son precisamente la razón por la cual, a lo largo de las anteriores páginas, se ha evitado diferenciar entre generaciones y grupos de intelectuales o de literatos. Se ha explicado igualmente la tarea un tanto estéril de estudiar este periodo literario a través de tales denominaciones y se ha enfatizado sobre las implicaciones ideológicas y políticas de la utilización de semejantes rubros, más aún en el caso de nuestra temática específica. Mi objetivo es, precisamente, buscar un nexo común que explique la pervivencia del nacionalismo español y sus efectos en el sujeto nacional. La mejor manera que conduce a ello es el estudio del desarrollo de tal constructo cultural de una manera diacrónica. Si bien es cierto que existen diferencias entre generaciones –considerándolas en términos biológicos, estrictamente temporales– y, por supuesto, en la producción individual de cada uno de los autores a que nos hemos referido, lo importante para la discusión que aquí nos ocupa es la mayoritaria aceptación de la propuesta “esencialista” tal y como se ha definido en la sección anterior. Comenzando por el regeneracionismo, siguiendo con la generación del 98 –que si es necesario podemos rebautizar con términos más puramente “literarios” como “modernista”– y llegando a la denominada “generación de 1914”, todos ellos ponen las bases, con mayor o menor ahínco, de lo que venimos considerando como la nación “esencialista”.

El objetivo de este trabajo es rastrear la consolidación de un modo de pensar la nación y encontrar su representación literaria –y su cuestionamiento, las posibles alternativas de pensarla diferente– tanto en estos momentos iniciales como en sus

proyecciones durante el siglo XX para lo cual ha sido necesario sintetizar el escenario para pasar al análisis concreto de algunas obras específicas. De manera secundaria, el trabajo persigue abrir la posibilidad y facilitar una relectura diferente de los autores que habitualmente se consideran adscritos a estas generaciones. Sería posible, seguramente – aunque quede fuera del alcance de estas páginas– descubrir en algunos de ellos oposiciones y contradicciones referidos a este proceso homogeneizador del mito cultural nacional aunque los propios constreñimientos ya referidos de los términos generacionales dificulten dicha labor. Ahora bien, en ocasiones, la síntesis que los homogeneiza la ofrecen ellos mismos al ejercer de manera conjunta como intelectuales, evidenciando su nexo común en cuanto a la idea nacional “esencialista”. En 1905, por ejemplo, se publica en la prensa de Madrid, un manifiesto de protesta política, contra la designación de un presidente de gobierno, firmado por varios “intelectuales”. En ella se definen: “los que firmamos esta protesta no somos unos desconocidos” aunque “se nos ignora en el mundo político”; [su] acción política “no nace de veleidades que nos arrastren hoy a la política” nace de “una dolorosa y violenta angustia, una desesperación casi anárquica ante el espectáculo de un pueblo entregado a quien no vacila en despojarse de toda fuerza moral para crear en el gobierno de la nación un asilo a sus hijos, yernos y criados”; frente a eso, ellos se autoconsideran “alejados y desdeñosos de la política y sus medros” y se atribuyen el papel de “jueces de este linaje de ambición que concita el rencor torvo y airado de todo un pueblo”.⁶³ El manifiesto lo firman una serie de personajes de cierta entidad que incluyen miembros de las diversas “generaciones” referidas: Baroja, Azorín, Pérez de Ayala y Valle-Inclán, pero también Blasco Ibáñez y encabezado por la firma de Pérez

⁶³ Citado por Juliá, op. cit. (160-1).

Galdós.⁶⁴ Son representantes de tres “generaciones” distintas, desde el joven Pérez de Ayala hasta el maduro maestro Galdós y, curiosamente, todos coinciden en la crítica política al gobierno, en su voluntad de participación –desde su atalaya de intelectuales– y, lo más sustancial, en su expresión de dolor ante un “pueblo” entregado a un sistema político decadente. El pueblo aparece, pues, como el protagonista del drama que causa dolor y angustia, el mismo pueblo que Altamira eleva a dicho estatus de protagonista del drama histórico en fechas muy cercanas (1902). No es posible, seguramente, trazar para todos ellos una tendencia política común, ni tampoco una inclinación estética compartida pero sí asignarles el rol que ellos mismos demandan como intelectuales y, junto a ello, atribuirles una propensión a considerar al pueblo –al menos discursivamente– como el protagonista del devenir histórico. No considero, por lo tanto, erróneo el tratar en conjunto a este grupo de intelectuales y literatos de fin de siglo y de las primeras décadas del siglo XX a la hora de analizar el proceso de creación del “mito nacional”. Distinto es atribuir a todos la misma opción política a pesar de la propensión implícita de tal propuesta ideológica hacia la exclusión, el recurso al idealismo de un “destino histórico” y la solución autoritaria a la búsqueda de tal destino.⁶⁵

⁶⁴ Es interesante observar esta actuación común cuando de alguna manera las definiciones generacionales estaban encaminadas a diferenciar y diferenciar-se de las generaciones anteriores. Para percibir la compleja relación entre los “viejos” y las nuevas generaciones véase Trapiello, Andrés, Los nietos del Cid (17-40).

⁶⁵ Mainer ha señalado esto con precisión respecto al regeneracionismo observando el desastre como “detonador de una situación condicionada por la crisis económica y el malestar social. Las imágenes con que se calificó la vida parlamentaria (“charca pestilente”, “feria de intereses caciquiles”) y la vida general del país (“parálisis progresiva”, “falta de pulso”) alentaron propuestas de solución que solían oscilar entre el autoritarismo mesiánico y corporativista y el populismo progresista. Pero la fuerza de los hechos arrinconó progresivamente a este último y muy tempranamente el regeneracionismo fue, casi en exclusiva, un adorno ideológico de las opciones más conservadoras (como lo fue el maurismo) y, no mucho después, la endeble justificación de la Dictadura de 1923 y aún, en cierta medida, un ingrediente menor del primer franquismo” Véase, Mainer, José-Carlos, Historia y crítica de la literatura española (94). En este sentido me parece problemática la focalización de la responsabilidad de la inclinación autoritaria en “la fuerza de los hechos”. En mi opinión, el propio despliegue (*deploy*) de la forma “esencialista” de pensar lo nacional posee en su seno, potencialmente, una tendencia clara hacia la exclusión y el autoritarismo populista.

Precisamente porque se trata de una “comunidad imaginada”, inventada, como lo es la tradición de la que nos habla Hobsbawn, la literatura, el ámbito de lo literario en cuanto escrito y en cuanto cultural, es el ámbito donde se lleva a cabo la articulación de este concepto “esencialista”. Es, primeramente, el ámbito de la “auctoritas” de la que nos habla Rancière –refiriéndose al momento presente de la política francesa– concretada en el “auctor” que

es algo muy distinto a un intelectual. El *auctor* es un garante, aquél que domina las letras y puede discernir el sentido –y, en consecuencia, la justicia –en medio del ruido de la querrela, unir gente por su capacidad para discernir el sentido, pacificar en virtud de una capacidad que precede al ejercicio del poder (30-32).

El manifiesto de 1905 referido más arriba es un claro ejemplo de este concepto teniendo en cuenta, además, que se establece un acentuado voluntarismo por situarse “afuera” de lo político, alejamiento que magnifica su virtud –en cuanto desinteresada–, enfatizando su “auctoritas”, esa “virtud anterior a la ley y al ejercicio del poder” que nos indica Rancière a través de Tito Livio (30). Hombres virtuosos, capaces de discernir entre lo justo y lo injusto, poseedores de la cultura y que se atribuyen la labor ingente de “educar” y proyectar no sólo la transmisión de tal cultura sino forjar asimismo la guía del “pueblo” y transmitirle una determinada “moral” propia de su carácter, dada su situación más elevada respecto de cualquier tendencia política “particularista”. Es por eso que Ortega relativiza el concepto político “liberal” que puesto en sus manos se transforma: “[el liberalismo] era una “emoción”, más que un ideario político de partido, era un acto moral, consistente en ponerse del lado de lo justo, lo esforzado y lo elevado sobre lo injusto, lo sumiso y lo pedestre”.⁶⁶ El énfasis en la “auctoritas” conlleva no solamente la

⁶⁶ Citado en, Álvarez Junco, José, “Los intelectuales: Anticlericalismo y republicanismo” (121).

reivindicación de un espacio en una sociedad y una política de la que se sienten desplazados, es también la acotación de un emplazamiento en un ámbito externo a lo político y que se presenta, por supuesto, como “apolítico”; rasgo que hereda inmediatamente la definición de la nación “esencialista”, que se sitúa, automáticamente, en ese nuevo espacio en las afueras de lo político –en los “bordes de lo político”, como diría Rancière.⁶⁷

El concepto de la “auctoritas” también se confirma en su decidida consideración de lo literario, el medio escrito, como su medio natural y el espacio fundamental para llevar a cabo su labor. Como señala Baker, “that new intelligentsia [la de fin de siglo] understood literary creation as an important aspect of its individual, collective, and nearly always public activism” (156). De nuevo Ortega es un buen ejemplo al declarar que pretendía “seducir hacia los problemas filosóficos por medios líricos” y “revelaba, a la vez, la superior creencia de que sólo con literatura cabe conseguir una precisión superior y no ocultaba su connatural propensión a lo literario: «la imagen y la melodía en la frase son tendencias incoercibles en mí »”.⁶⁸ El lenguaje literario, metafórico, parece pues el más adecuado para la labor de rehacer y re-fundar una nación y también para la labor de imaginarla decadente y representar el “desastre” que la asolaba. Se trata, por una parte, del mismo énfasis en lo literario –en cuanto escrito– al que hacía mención Anderson y de la “nación como narración” que diría Bhabha, la narración como representación de la nación y como fundación de una identidad “esencialista” fuera de toda historicidad.⁶⁹

⁶⁷ Para mayor profundidad véase, Rancière, Jacques, En los bordes de lo político. Especialmente la Introducción y el primer capítulo, (19-63).

⁶⁸ Citado en García de la Concha, op. cit. (13).

⁶⁹ Para este concepto véase el volumen editado por Bhabha, Homi, Nation and narration. Aunque la mayoría de artículos incluidos en la colección giran en torno a la cuestión cultural-literaria y su papel en el concepto de nación, véase especialmente la introducción (1-7) y el último de los artículos, Bhabha, Homi, “DissemiNation : time, narrative, and the margins of the modern nation” (291-322).

Ello se consigue ubicándose en ese espacio apolítico de la “auctoritas” y en el intersticio difuso entre lo que es narrativa y lo que es historia. Para Juan Pablo Fusi, en su papel de historiador, la definición es muy clara. Refiriéndose a Unamuno y Ganivet, a los que considera fundadores de la tendencia de la preocupación por España, escribe:

sus ensayos no eran historia. Pero eran metáforas convincentes, probablemente más eficaces y difundidas en su momento que las interpretaciones más rigurosas y verosímiles proporcionadas por la erudición historiográfica, por la que Unamuno, al menos, sintió siempre un indisimulado y sarcástico desprecio (13-14).

Sin embargo, puede que sea estéril la cuestión de dilucidar sobre el carácter historiográfico de los escritos de estos intelectuales. Recordemos si no la sorpresa de Maravall al descubrir que Braudel consideraba a Ganivet como historiador o el propio sub-título de España invertebrada: “Bosquejo de algunos pensamientos históricos” que, aunque deliberadamente ambiguo, deja traslucir la intención de ubicarse en un espacio liminal entre lo filosófico, lo historiográfico y lo ensayístico-literario.

En cualquier caso, en la amplia y variadísima producción de estos intelectuales, lo importante no es la diferenciación entre lo historiográfico/ensayístico de lo puramente literario. En este sentido, mi intención es considerar cualquier texto como forma de representación válida y legítima. Se tiene además que reparar en que la opción de representación es elegida por ellos con el objetivo de establecerse en un espacio que pretende estar alejado de la “realidad” pero a la vez persigue influir de manera directa y concreta en ella a través del lenguaje literario y simbólico, proponiendo una lectura de la historia y de la realidad social y política determinada y cimentada en la existencia de una nación “esencialista”. Más aún, su acercamiento a la misma realidad que pretenden analizar es, también, a través de lo literario. Es cierto que, como se sabe, el interés por el

paisaje es una temática de gran importancia en muchos de los autores de la llamada generación del 98 al igual que lo es la búsqueda de la psicología del pueblo, el espíritu nacional, que se encuentra agazapado bajo el paisaje y el territorio, lo que ha dado en calificarlos como “excursionistas”, ahora bien, “también a la literatura se la contempla como un producto del carácter del país, y se toma como un medio para entender ese carácter” (Ramsdem 25). La importancia de este hecho posee múltiples facetas. Por una parte se trata de la intencionalidad de los intelectuales de establecer un “canon literario español” en el cual automáticamente se incluyen.⁷⁰ Por otra parte, la búsqueda del “espíritu” es, sin duda alguna, más pertinente en los productos del intelecto, de la cultura: fundamentalmente la literatura pero, de manera colateral, en cualquier producción artística. Así, la historia del arte español producirá también unas claves valiosísimas en el análisis del “espíritu nacional”, sobre todo en la meditación sobre los genios que, habitualmente, parecen surgir de entre un ambiente cultural enteco y decadente.⁷¹ De entre esta tradición cultural se destaca, por supuesto, el Quijote, que se toma como la obra cumbre del espíritu español y donde están cifradas las claves para desentrañarlo. No es casual, pues, la obsesión de una gran mayoría de ellos respecto a lo quijotesco y al Quijote como trasunto de la “verdad” española, de su espíritu.⁷² La labor de re-lectura es

⁷⁰ Sin duda alguna este hecho está relacionado con la posterior utilización y uso de los términos generacionales como forma de incluir, sucesivamente, nuevas generaciones de literatos al canon. Lo importante es que el canon se define instantáneamente como “español” en cuanto que es también producto del espíritu nacional. El recurso permite fácilmente la exclusión de las voces que no se consideren “españolas” y la inclusión de las que sí entren bajo tal rubro, medio mediante el cual se puede “asumir” e “integrar” la obra de autores hispanoamericanos en cuanto se integran dentro de la otra gran definición identitaria que hemos discutido más arriba: la hispanidad.

⁷¹ Curiosamente, igual que ellos mismos, obligados a vivir en un ambiente de decadencia hostil, compárense si no con Cervantes o Quevedo.

⁷² Véase Ramsdem, Herbert, (25-6): “En estos ensayos, dice Azorín en el prólogo a Clásicos y modernos, al igual que en mis anteriores Lecturas españolas, se halla la misma preocupación subyacente por la problemática de España, el mismo “deseo de buscar nuestro espíritu a través de los clásicos”. Escritor tras escritor toman a Don Quijote como clave del autoconocimiento español” (25). Nótese que Azorín también

pues, esencial a la vez que la de re-escritura de la historia, ya sea en términos metafóricos ya sea negando el tiempo histórico supeditado a lo “intrahistórico” unamuniano. La literatura es parte consustancial al espíritu “esencialista” que proponen y del que sus propios textos son el más reciente fruto.

En cuanto al empeño despolitizador hay que afirmar que, sin duda, posee en sí mismo una carga de politización de gran calado en cuanto significa una réplica a una realidad política circundante. También lo es si seguimos lo señalado por Rancière sobre la “paradoja de la política”. Para Rancière:

La tarea de esa política se define como sustracción de lo político. Sustracción que puede ser descrita de dos maneras, según el modo en que se considere la relación entre las categorías de lo social y lo político. Sustraer lo político significa, en cierto sentido, reducirlo a su función pacificadora de nexo entre los individuos y la colectividad al descargarlo del peso y de los símbolos de la división social. Significa, al mismo tiempo, suprimir los símbolos de la división política en beneficio de la expansión y del dinamismo propio a la sociedad (33).

“Expansión y dinamismo” son precisamente las carencias de la sociedad española para quien percibe una decadencia perenne desde siglos atrás. La necesidad de educar al “pueblo”, homogeneizándolo (Altamira), posee todo el aspecto de sacrificar la diferencia –la división– “en beneficio de la expansión y el dinamismo” que la sociedad necesita. Lo veremos más concretamente en Ortega, pero como avance podemos mencionar el recurso a la denigración de los “particularismos” en favor de un pretendido apoliticismo.⁷³

Junto a ello no es necesario hacer notar el carácter elitista de la propuesta nacional que vengo analizando. Si bien es cierto que apela a un sentido de “pueblo” cuasi eterno,

esta construyendo su propio canon “español” en el que él mismo pretende incluirse (será uno de los más dispuestos a defender la teoría generacional).

⁷³ Ello conlleva el rechazo directo de los nacionalismos que estaban surgiendo, calificados como “particularistas”. Particularista será también todo lo que no se considere “español”, convirtiéndose así en un término de “exclusión” de primera magnitud, como veremos en el caso concreto de Ortega.

también lo es que se presenta siempre a través de un proceso de mediación cultural “gestionado” por el intelectual, quien se ve investido de la condición de “auctor” en cuanto se sitúa en un espacio afuera de lo político. Partiendo de estos dos atributos –apoliticismo y elitismo– el paso desde el liberalismo hacia una tendencia antiliberal y antidemocrática es muy pequeño. La circunstancia histórico-política de necesidad de búsqueda de una alternativa al sistema liberal decimonónico es una de las razones que colaboran en dicha evolución. Sin embargo, estoy convencido de que la fundación de una forma “esencialista” de pensar la nación contribuye de manera importante al proceso. Así llegamos a leer del mismo Ortega en 1915, respecto al liberalismo y la democracia: “[éstas] son, no sólo dos cosas distintas, sino mucho más importante la una que la otra”, aserto que parece “dirigido [...] al sector izquierdante cada vez más presente en la plural familia que constituía España” (Tuñón de Lara 16). Había, pues, alternativas plurales ante el liberalismo clásico. Una era el ensayo del “cirujano de hierro” de la dictadura primorriverista y las otras venían de la mano de la movilización popular y de procesos democratizadores como demostró la llegada de la II República.⁷⁴ El hecho, además, de que la ofensiva antirrepublicana que aparecerá con posterioridad, tome un punto de apoyo importante en la crítica a la política estatutaria de la II República –calificada de “separatismo”, sobre todo en lo concerniente al Estatuto Catalán– demuestra hasta que punto el concepto nacional “esencialista” puesto en marcha ha hecho mella.⁷⁵ Además, su

⁷⁴ No afirmo con ello que estas otras opciones se hallen desprovistas en sus formulaciones del concepto de nación “esencialista”. Precisamente el hecho de surgir de un espacio pretendidamente “despolitizado” convierten a este concepto en susceptible de ser tomado desde tal supuesto de apoliticismo.

⁷⁵ Como ejemplo significativo se podría señalar la actitud de ciertos periódicos conservadores de provincias durante los primeros años de la II República. En un estudio que he llevado a cabo en dos de estos periódicos locales –*Diario de Burgos* y *El Castellano*– aparece la cuestión del “separatismo” catalán como uno de los temas esenciales de toda la actualidad política de los dos primeros años de la república. Obviamente la postura es totalmente opuesta a dicho “separatismo” y en mi opinión, aunque adopte los ropajes de “regionalismo”, es una clara reacción ante las pretensiones catalanas. Lo más sorprendente de

articulación desde el ámbito de lo cultural y lo literario así como su presentación como “despolitizado” serán precisamente las claves para entender su eficacia. El concepto se traduce inmediatamente en una identidad subjetiva, sentimentalizada y dirigida al afecto del sujeto. Con ello, como antes señalamos, el individuo hace suyo el concepto en cuanto identidad colectiva y subjetiva y se convierte en parte irrenunciable de su definición identitaria y social. Se ubica así en el mismo universo que la respuesta literaria ante el “desastre”: el sentimiento, el afecto, que en aquel caso se transformaba en “dolor por España”, en “angustia nacional” –parafraseando a Tusell. La respuesta dolorida daba ya por sentada la existencia de la nación “esencialista” y estimulaba, de manera ineludible, una reacción semejante del sujeto lector, del “pueblo”, al que se dirige dicho texto. De tal manera confirmamos que el discurso literario construye la nación a través de su propia naturaleza narrativa y nos permite asentir con Bhabha que “to study the nation through its narrative address does not merely draws attention to its language and rhetoric; it also attempts to alter the conceptual object itself” (3).⁷⁶ Por eso Unamuno, como antes señalé, no escribía historia, quizá porque no estaba interesado en escribirla en la medida en que quería hacer su pensamiento “caliente y pasional”.⁷⁷ Un pensamiento más cercano al afecto y al sentimiento tiende, al parecer, a ser más efectivo si se tiene en cuenta al menos el mayor impacto que tanto Unamuno y otros literatos y su “historización” – ahistorización– de la nación tuvieron, en comparación con la de un historiador profesional como Altamira.

esta oposición es su intento –al parecer exitoso– de movilización social en contra de tales pretensiones, abanderando un “castellanismo” muy cercano al “españolismo” más conservador. El fenómeno progresa hacia posturas anti-izquierdistas y culmina en un movimiento antirrepublicano, siempre apoyado en razones “nacionalistas” –españolas– o “regionalistas”. Lo interesante del fenómeno es su capacidad de movilización y de atracción de los “afectos” nacionales que, presuponía, sin lugar a dudas, una “nacionalización” previa de cierta envergadura.

⁷⁶ Ese estudio será el objeto de los capítulos siguientes.

⁷⁷ Citado en Fusi, Juan Pablo (196).

1.7. La débil nacionalización española.

La constatación de la existencia de este concepto de nación puesta en juego durante las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX afecta de lleno en una discusión todavía actual de la historiografía española: la escasa nacionalización del país durante estas décadas. Tras superar el recurrente concepto de “excepcionalidad” española en el análisis de su historia es comúnmente aceptado que España y su contexto europeo van parejos en los procesos históricos. Sin embargo, parece existir aún una cuestión “diferenciadora”, como es la relativa a la “nacionalización” del país y de las masas. La, así denominada, “débil nacionalización” o “escaso poder nacionalizador” del Estado, en los precisos momentos en que los otros estados europeos invertían sus esfuerzos en la consecución de unas masas nacionalizadas, se ha presentado como la explicación a la problemática contemporánea de los conflictos nacionalistas.⁷⁸ La historiografía reconoce cierta actuación estatal al respecto, sin embargo se considera débil, en comparación con otras sociedades europeas. Por ejemplo, Álvarez Junco, considera el caso español como un modelo intermedio entre el “fallido” modelo Austro-Húngaro, y el exitoso modelo francés” (Álvarez Junco, Mater dolorosa 33). Y si bien es cierto que este autor ha puesto énfasis en la necesidad de indagar hasta que punto el proceso fue débil o no, no deja de dar por sentado ciertas carencias determinadas –en el caso de la educación, por ejemplo (39-50). Precisamente, la monografía de Carolyn

⁷⁸ En mi opinión estos conceptos acuñados por la historiografía parten de la misma idea que el denominado “paradigma del atraso” como señalaba Ismael Saz en “Paradojas de la historia, paradojas de la historiografía” (143-76). Tradicionalmente la historiografía ha tomado el atraso español como un hecho probado, siendo uno de sus aspectos el escaso poder nacionalizador que revertiría en una escasa nacionalización y consecuentemente en la existencia de movimientos separatistas. El paradigma se va superando historiográficamente aunque el caso concreto de una nacionalización “anormal”, diríamos, es todavía, en mi opinión, un lastre importante.

Boyd dedicada a la educación abunda en la misma idea, concluyendo que ni la dictadura de Primo de Rivera ni la II República tuvieron tiempo para inculcar un sentimiento común de nacionalidad y la experiencia del régimen de Franco “suggests that not only the medium but the message itself was an obstacle to the development of Spanish nationalism” y por tanto tampoco fue efectivo en la “nacionalización” de las masas (302-7).⁷⁹

Este planteamiento tiende a proponer una solución a esta problemática contemporánea de las diferentes naciones en el Estado a través del concepto de la España “plural” concluyendo, como lo hace Boyd, que “history textbooks written for the BUP since 1978 are studiously neutral, chronological narratives that respect the pluralistic cultural and political history of the peninsula [...] and shun metahistorical theorizing about national character and destiny” (306). Sin embargo podemos preguntarnos hasta qué punto tal teorización metahistórica es realmente rechazada cuando cualquier “historia de España” escrita desde mediados del siglo XIX se sumerge en los tiempos primitivos – ya sean visigóticos o romanos– “to find in past centuries the kernel of a Spanish national character” (Pérez Garzón, “State nationalism” 60). Es lógico que las “historias de España” y los libros de texto escritos una vez finalizada la dictadura hayan cambiado pero surge una cuestión obvia: ¿hasta qué punto no se mantiene el mismo concepto de nación “esencialista”? La respuesta ofrecida por Pérez Garzón es obvia y categórica:

el mito de la existencia del pueblo español, incólume desde la prehistoria hasta el presente, se encuentra en la misma estructura de todo manual sobre la Historia de España, así como en los manuales alternativos de Historia de Andalucía, Euskadi, Murcia, etc., en los que siempre aparece relacionado tal discurso con las categorías de territorio, raza, religión o lengua (Pérez Garzón, “Memoria” 713-14).

⁷⁹ Precisamente porque la dictadura proponía una “nacionalización” excluyente muy parecida a la que estamos analizando en estas páginas.

En efecto, la visión de una España inmemorial aparece sin duda en tales narrativas historiográficas de manera implícita pero ostensible y tal planteamiento conlleva una reflexión sobre el tema de la fundación de dicho mito nacional. La cuestión suscitada no es si el Estado llevó a cabo su labor nacionalizadora de manera más o menos exitosa o de forma más o menos intensa –a pesar de que parece haber indicios de que sí.⁸⁰ Lo más interesante es que tal procedimiento no es el único disponible para “nacionalizar” a la masa social como recuerdan Manzano y Pérez Garzón: “the sources of power within a society are located not only in the state but also in other areas of social relations [in fact] the state did not have the exclusive cultural control that could have created a single historical memory, a single cultural, linguistic and artistic tradition and a single patriotism for all the people of the country” (277). Se trata, pues, de reconocer no sólo los “aparatos ideológicos del Estado” al modo althusseriano, sino de considerar otros recodos y localizaciones del poder más al modo foucaultiano. Para Foucault:

we should not be looking for a sort of sovereignty from which powers spring, but showing how the various operators of domination support one another, relate to one another, at how they converge and reinforce one another in some cases, and negate or strive to annul one another in other cases (Foucault, Society must be defended 45).

Por tanto, no sería descabellado pensar en una forma de dominación que surge como negación de otra a la cual pone en entredicho pero que, en un momento dado, “convergen” y se refuerzan. Quiero elaborarlo de la siguiente manera: El concepto de nación “esencialista” puesto en marcha, en origen, como un cuestionamiento del sistema político de la Restauración –pero también jugando con sus propios términos de “decadencia”– puede dar como resultado una convergencia de intereses y un reajuste de

⁸⁰ Para un mayor desarrollo de esta idea véase (Manzano Moreno and Pérez Garzón 259-84)

los “operadores” de la dominación en torno al nuevo y eficaz concepto ideado por la intelectualidad. De tal manera, la puesta en funcionamiento de la “nación esencialista” no surge del Estado, pero sí surge de ciertos grupos relacionados en mayor o menor grado con el poder político y se origina en su interés por conseguir una esfera de influencia mayor en la escena de la política. Como tal, es un proceso nacionalizador, eso sí, basado en una apelación a lo afectivo, siempre irracional, y en la utilización de lo literario – simbólico, pero en el mismo grado que el nacionalismo desde el estado se articula como simbólico. Posiblemente por ambas razones, tal proceso nacionalizador, paralelo al nutrido desde el Estado, es incluso más eficaz que éste aunque menos visible.

En cualquier caso, mi interés por el “problema nacionalizador” viene dado también porque constituye uno de los “problemas” de España que integran en conjunto el concepto de la “decadencia”. Como señala Ismael Saz, el “gran problema de España [...] para los hombres de Falange, como para los del noventayocho y Ortega, no era otro que el fracaso nacional y nacionalizador del siglo XIX español” (Saz, España contra España 410).⁸¹ La cuestión aquí radica en descubrir cuáles son las razones del mantenimiento de esta visión “diferencial” y excepcional de España después de la superación de los demás motivos que la separaban del contexto europeo. A primera vista se consigue con ello perpetuar, parcialmente, la idea de “excepcionalidad” y de necesidad de re-construir la nación, ya sea con un nuevo concepto “plural”⁸², “multicultural”, etc. pero dando la

⁸¹ La reflexión de Ismael Saz llega más lejos y es, cuando menos, sugerente en esta discusión sobre la “nacionalización” de España: “Debería ser, por tanto, objeto de reflexión el hecho de que sea un lugar común en nuestra historiografía señalar las deficiencias nacionalizadoras y de todo tipo de nuestro siglo liberal, se atribuya el calificativo de nacionalismo liberal tardío al no tan liberal y nada tardío neonacionalismo del noventayocho y se conceda la misma connotación liberal, con todas las reservas que se quiera, a los falangistas que más hicieron por destruir su imagen y borrar sus desarrollos en el siglo XX” (411).

⁸² En relación a España invertida, como en las páginas siguientes se verá, se percibe cómo la solución a la problemática planteada por Ortega se resuelve, en la actualidad, a través del recurso a la pluralidad. Lo

espalda a una tarea fundamental, en la que coincidimos con Pérez Garzón, y que es desvelar determinadas posturas hegemónicas para “understand how Spanish nationalism was constructed historically and to recognize that it has not yet exhausted its political and social possibilities”, descubriendo, como diría el autor, determinadas “positions that try to monopolize the writing of history; positions that denounce other alternative nationalisms as illegitimate while simultaneously denying the very nationalist character of its own hegemony (Pérez Garzón, “State nationalism” 63).⁸³

2. Ortega y España invertebrada.

2.1. La herencia orteguiana.

La tarea fundamental de desvelar tales posiciones hegemónicas se da, con frecuencia, de bruces con una tradición cultural en muchos casos impuesta y considerada inamovible. De tal manera actúa, por ejemplo, lo ya señalado sobre el concepto generacional del 98 pero también la consideración intocable de ciertos cánones literarios y no sólo como impedimentos a la labor del estudio académico de la literatura, sino como verdaderos frenos a la crítica profunda y al desvelamiento de posturas hegemónicas

veremos en el caso del prólogo de Federico Trillo a la edición de 2006. También puede ser observado, por ejemplo, en la fórmula empleada por María Teresa López de la Vieja en la presentación al volumen dedicado a España invertebrada que ella misma edita y en la que podemos leer que “donde Ortega describía la unidad en peligro, ahora se ha instalado la pluralidad; las nacionalidades están donde antes se hablaba de la nación [...]” (López de la Vieja 11).

⁸³ Ismael Saz también se hace eco de este hecho de negación del nacionalismo propio acusando al “otro” de serlo. Para él hay un elemento que es “común a todos los nacionalistas españoles del siglo XX, de Unamuno a Ortega, de d’Ors a Maeztu, es la negación de su propio nacionalismo” (Saz, España contra España 409). Sobre esta cuestión de invisibilidad volveremos más adelante para analizar sus implicaciones.

aceptadas como únicas o “naturales”.⁸⁴ Tal sucede con el caso del nacionalismo español que es considerado como “normal”, como “natural” –frente a otros nacionalismos “separatistas”. Aunque derivado de unas circunstancias históricas determinadas, hunde sus raíces en los momentos finales del siglo XIX y comienzos del XX como he señalado, pero se enquistaba en la forma de pensar lo nacional a través de unas prácticas culturales y una “tradición” canónica durante el resto del siglo XX. En este aspecto, el caso de Ortega y Gasset y su obra puede ser paradigmático. Convertido en el filósofo e intelectual de más prestigio y de más influencia de la España contemporánea, ha sido difícil hasta época relativamente reciente –y lo es todavía–, aspirar a una lectura crítica que se sobreponga al aura de intelectual liberal y de certero analista de la realidad social y nacional que, en algunos casos, innegablemente es. No se trata, en absoluto, de negar su talla intelectual, ni su aportación, ni su valía o su calidad literaria o filosófica, pero sí de analizar en sus justos términos dicha aportación y su contribución a, en nuestro caso, la construcción de un concepto hegemónico de nación sustento de conflictos y de actitudes intransigentes y sectarias disfrazadas de democratismo.

No hace falta rebuscar mucho para percibir la presencia del concepto de nación “esencialista” leído a través de Ortega. Como señala Gregorio Morán, “nadie que fuera algo en el pensamiento hispano de este siglo dejó de pagar su peaje intelectual a José Ortega y Gasset”, dejando su impronta no sólo a través de sus numerosos discípulos sino de su constante consideración como punto de referencia (15). Es cierto que, como demuestra Morán, el régimen franquista lo utilizó, a lo que él mismo contribuyó con su silencio cómplice durante décadas, pero también es cierto que lo mismo se hizo en 1956,

⁸⁴ Para una crítica interesante al origen del concepto de generación del 27 véase, por ejemplo, Morán, Gregorio, (419 y ss.).

una vez fallecido, usándolo como símbolo de ruptura o de oposición al régimen. El referente pervivirá todavía en la época de la transición y con posterioridad, momentos en los que José Luis Abellán, como tantos otros, enlazará dicha fecha de 1956 con la evolución hacia la democracia. De tal manera, la llegada de la nueva democracia viene de la mano, para algunos, de una colaboración póstuma del referente orteguiano.⁸⁵ El resultado es la inherente fuerza de tal referente aceptado sin cuestionar las claves de su pensamiento ni sus implicaciones y dando por sentada su veracidad indiscutible– incluso trasponiendo realidades de manera completamente anacrónica. No es el objetivo de estas páginas analizar dicha herencia y su significado salvo, quizás, en el aspecto que tiene que ver con la cuestión nacional, pero sí hacer mención del obstáculo que significa la lectura tradicional de Ortega y su exaltación como cumbre del pensamiento español y como paradigma de humanista liberal.⁸⁶ Me interesan aquí, y será una cuestión a tratar más

⁸⁵ Véase Abellán, José Luis, Ortega y Gasset y los orígenes de la transición democrática. La obra es, por otra parte, un intento de ataque al Partido Socialista, y una reivindicación de un espacio de intervención política para los intelectuales provenientes de ese momento de 1956 y que se consideran olvidados y marginados a la llegada de la democracia –es notable la similitud con la sensación de exclusión de los intelectuales a los que nos hemos referido en las páginas anteriores. Junto con él podemos citar las obras de Julián Marías, en las que late un profundo sabor orteguiano como referente indiscutible de la España actual. Véase, por ejemplo, Marías, Julián, España inteligible: razón histórica de las Españas o La España real. En ésta última encontramos una explícita comparación entre “la falta de entusiasmo [que] es el clima en el que brota la desintegración” de los años republicanos –es decir, lo analizado por Ortega y vuelto a leerse ahora a través de él– con la situación en el periodo post-transición: “¿No estamos asistiendo al mismo intento, contra toda razón, desde 1976?” (754).

⁸⁶ Más adelante ahondaré en la cuestión del liberalismo de Ortega. Tan sólo como ejemplo citaré aquí ciertas obras relativamente recientes que mantienen una lectura que mitifica y reverencia la figura de Ortega. La recopilación de artículos de Morón Arroyo, Ortega y Gasset : un humanista para nuestro tiempo en la que Ferrater Mora, por ejemplo, toma al filósofo como clave ineludible del mundo contemporáneo (1-17). En otra obra útil, aunque un poco antigua, de intento sistematizador del pensamiento orteguiano de Morón Arroyo, también late la ineludible mitificación del autor reconociéndole, por ejemplo, su innegable carácter liberal a pesar de su aristocratismo (Morón Arroyo, El sistema de Ortega y Gasset 291). De gran utilidad también por su amplia alusión a textos directos es la voluminosa obra de Redondo, Gonzalo, Las empresas políticas de José Ortega y Gasset, que, sin embargo, adolece de una mayor labor interpretativa y crítica y se nos antoja, quizás, demasiado descriptiva, aportando unas lecturas demasiado literales contrarias a lo que podíamos esperar de un título tan prometedor. Así, podemos leer: “[Ortega] ha proclamado muchas veces que él no es político. Por tanto, la realización de cuanto él expone escapa de sus manos. Es la herencia que quiere dejar a sus compatriotas, su labor de pedagogo social” (472). De nuevo, aparece Ortega desprovisto de ningún tipo de intencionalidad política, como él mismo pretende como veremos más adelante, y que lo convierte en un agudo observador social sin otras pretensiones. El estudio

adelante, las implicaciones que la aceptación de tal herencia cultural posee a través del análisis de uno de sus textos más conocidos: España Invertebrada.

Ejemplo paradigmático de esta relectura en clave de legado ineludible es precisamente el prólogo a una edición reciente de tal obra donde encontramos de manera clara y rotunda la conexión establecida entre el referente orteguiano y la realidad española actual, a modo de herencia, y que se presenta como una borradora desmemoriada de la historia desde 1921 –fecha de publicación de la primera edición– y la transición democrática: “Ochenta años después de que Ortega escribiera España Invertebrada, la España democrática, autonómica, plural y europea que en este libro alentaba, es ya un proyecto sugestivo de vida en común, capaz de albergar a todos los que compartan estos valores para encarar, “vertebradamente y en pie”, un nuevo siglo” (Trillo-Figueroa 24). No sólo se convierte a Ortega en el director de un proceso histórico actual sino que se acepta, sin cuestión, todo su análisis y, por supuesto, la existencia de un “problema” español fundamentado en la cuestión de los “nacionalismos particularistas” (10). El análisis orteguiano se articula así de tal manera que sirve para analizar el “problema” de los nacionalismos de la II República tanto como el que afrontó la nueva constitución de 1978, para cuyos debates constitucionales es precisamente Ortega el “autor más citado” (18-19).⁸⁷ Nada más claro para observar la pervivencia de

de Lalcona, constituye al menos una crítica al anacronismo y ahistoricismo de España invertebrada, donde se reconoce el interés político de Ortega y se lleva a cabo una crítica parcial. La obra de Nelson Orringer ha estado fundamentalmente enfocada en la búsqueda de fuentes e influencias en el sistema orteguiano y es a lo que se reduce su obra fundamental, Orringer, Nelson Ortega y sus fuentes germánicas, y también sus trabajos más recientes, Orringer, Nelson, “Henry Buckle's Decadent Spain in Ortega's España Invertebrada”. De más interés, por su mayor desarrollo crítico son las más recientes obras de Elorza, Antonio, La razón y la sombra : una lectura política de Ortega y Gasset, de Dobson, Andrew y de Gray, Rockwell.

⁸⁷ El prólogo de Federico Trillo da para mucho más comentario respecto a la cuestión nacional “esencialista” y hegemónica que venimos señalando. Sirva como ejemplo la siguiente afirmación

un concepto de nación “esencialista”, del mitologema nacional, que la relectura de una obra que, si no es cimiento, sí coloca el arquitrabado a dicho concepto como voy a enfatizar a continuación.⁸⁸

2.2. La organización y nacionalización necesarias.

Es en 1921, poco antes de la llegada de la dictadura de Primo de Rivera, cuando ve la luz España invertebrada que era, en origen, una colección de artículos periodísticos aparecidos en El Sol y que comenzaron a publicarse durante 1920. El volumen editado se presenta precisamente como una recopilación de artículos resultado de una observación de la realidad española contemporánea acompañada de una reflexión histórica sobre el pasado y explícitamente ofrecida sin intención beligerante. Sin embargo, los cortos capítulos –artículos– adquieren tanto en su ordenación como en su temática un patente sentido unitario. Organizados en torno a dos grandes secciones –“Particularismo y acción directa” y “La ausencia de los mejores”–, parten todos ellos de unos presupuestos reiterados y asumidos a lo largo de toda la obra. En primer lugar, el presupuesto de la existencia de una invertebración de la nación española, que es el diagnóstico propuesto tras la observación de una serie de síntomas en el cuerpo nacional. La sintomatología observada gira en torno a la cuestión de la decadencia y de la postración de la nación y toma la forma concreta de, como rezan los títulos de las secciones, particularismo, acción directa y ausencia de los “mejores”. En segundo lugar, se propone una reflexión histórica

categoría: “España era ya una realidad geográfica y colectiva, y un ámbito político común, antes de los Reinos de la Edad Media (Sánchez-Albornoz, Américo Castro, Maragall, etc)” (24).

⁸⁸ José Luis Molinuevo caracteriza al texto de “palimpsesto” por la propia labor de “lectura y relectura” del propio Ortega, patente en sus introducciones. Sin embargo, es interesante también captar tal caracterización atendiendo a su influencia y su lectura siempre mediatizada a través de su canonización como una de las mayores referencias culturales de la España contemporánea. Véase, Molinuevo (77).

sobre el pasado que identifique el origen de dicha “enfermedad” –tópico reiterado y apoyado mediante la metáfora biológica del cuerpo nacional y su carácter orgánico. En tercer y último lugar, se asume inequívocamente la existencia de un “cuerpo nacional”, un carácter nacional que, aunque forjado históricamente, parece poseer un origen en un momento y lugar fuera de toda historicidad. De una sección mucho más centrada en lo concreto del hecho español –“Particularismo y acción directa”– se pasa a unas reflexiones más filosóficas y sociológicas sobre el desarrollo de las sociedades en sentido amplio, aunque de indudable aplicación al caso español, donde obviamente existe una “Ausencia de los mejores”. Es una obra unitaria y sólida que gira en torno a la España en crisis, a la decadencia contemporánea a Ortega –y sus raíces históricas– con unas propuestas claras de “regeneración” del cuerpo nacional. Tratando de encubrir su incuestionable carácter político y crítico –fundamentalmente centrado en el particularismo–, el conjunto de la obra viene a condensar gran parte de los conceptos de la decadencia española presentándola como enfermedad de un “cuerpo nacional” a la vez que proponiendo soluciones dentro de un espectro de fidelidad a “lo español”, sin definir con claridad en ningún momento tal rubro caracterológico. Paralelamente, muestra con insistencia la preocupación contemporánea ante los movimientos nacionalistas periféricos –que es uno de los fundamentales particularismos– enfatizada además en sus añadidos prólogos de 1922 y 1934.

La misma naturaleza del medio de expresión permite una primera reflexión en cierto modo especulativa pero que se ve corroborada por las palabras de Ortega. En el prólogo a la segunda edición reitera de manera enfática lo que también dice en su “Advertencia”, y en el propio texto, esto es, que la intención del volumen no era

convertirse en libro, que es “índice sumamente concentrado y casi taquigráfico de pensamientos” o que es un “bosquejo”, como reza el título: España invertebrada : bosquejo de algunos pensamientos históricos (31-43). Es, por supuesto, un ejercicio de humildad retórica habitual pero muestra también una intencionalidad de presentar como inocuo o inofensivo un texto que ofrece muestras explícitas de su aguda crítica y afiladas y categóricas afirmaciones. Nada mejor que situarse en un campo neutral de “no intervención” para intervenir de manera definitiva en las problemáticas que surgen en el texto y “decir sin decir”. Pongamos como ejemplo la mordaz crítica a la historiografía. Tras expresar que lo contenido en el libro son “mansas contemplaciones del hecho nacional” (43) se afirma de forma contundente que “hablar de la historia de España es hablar de lo desconocido” y que “todas las ideas sobre el pasado nacional que hoy viven alojadas en las cabezas españolas son ineptas y, a menudo, grotescas [...] no sólo falsas, sino intelectualmente monstruosas [y] grandes rémoras que impiden el mejoramiento de nuestra vida” (118). Los artículos se muestran, así, como el ámbito perfecto para la generalización y la proyección de rotundos juicios sin más explicación o análisis, lo que quizá lleve a Elorza a denominar a España invertebrada como un “laberinto filosófico-histórico” (Elorza, La razón y la sombra 13). Y lo es, en cuanto que, en apariencia, no existe un argumento central que, irónicamente, “vertebre” las ideas contenidas en el texto. Sin embargo, sí hay una trama y es, precisamente el mito nacional ya en funcionamiento. Es la imagen de la España postrada y en decadencia que hemos venido rastreando en las páginas precedentes. Con tal perspectiva como fondo las ideas expuestas en España invertebrada cobran absoluto sentido. Hay más, mucho más, sobre el pensamiento de Ortega en esta recopilación de artículos pero uno de los pilares

esenciales es, precisamente, la reconstrucción de la historia de España “hasta en sus primeros postulados” como señalaba él mismo en 1905 y se refirió más arriba.

Reconstrucción que se pone no sólo al servicio del conocimiento de una realidad histórica sino al servicio de la “nacionalización”.⁸⁹

La intencionalidad de “nacionalizar” es, no hay ninguna duda, política. Es posible que, como señala Dobson, el objetivo político fundamental de Ortega fuera la “modernización de España” que, en su opinión, contiene dos implicaciones importantes: “the massaging of the language of socialism in the service of national construction, and the cavalier treatment –when necessary –of the principles of liberalism and democracy” (Dobson 86). Aunque me interesa más aquí contextualizar el texto orteguiano en el entorno de la intelectualidad de fin de siglo y comienzos del XX –con relación a la nación– que he rastreado en páginas precedentes, sí es cierto que se puede enfatizar lo indicado por Dobson sobre la “nacionalización” en el contexto del pensamiento orteguiano. Para este autor, “if particularism is the illness from which Spain is suffering, in Ortega’s opinion, then *nacionalización* is the antidote” (87). Sin embargo, más adelante discute Dobson la dificultad de llevar a cabo una síntesis entre las tendencias “nacionalizadoras” y descentralizadoras que Ortega propone en sus textos, lo que le lleva inexorablemente, ya en los años 30 de la República, a caer en un tipo de nacionalismo que “siempre había intentado evitar” (94). En mi opinión, sin entrar de lleno en la evolución del pensamiento de Ortega –que sería, sin duda, de gran interés a este

⁸⁹ También es de mencionar lo indicado por Béatrice Fonck refiriéndose al contexto histórico en el que surge España invertebrada: “De ahí que en este contexto político, España invertebrada aparece como la interrogación de Ortega sobre la índole del Poder en España” (Fonck 65). En efecto, es interesante señalar cómo las preocupaciones orteguianas de “organización” y “nacionalización” son, en última instancia, un análisis del concepto de poder político y su legitimación y confirman lo que el filósofo se niega con rotundidad a aceptar; el carácter fundamentalmente político del texto.

respecto– considero que su apuesta por un nacionalismo españolista excluyente y sólidamente esencialista es palpable desde muy temprano.⁹⁰ Ello pese a que Antonio Elorza trata igualmente de suavizar la intencionalidad de Ortega y de su potente carga nacionalista haciendo notar que “a pesar de su propio vocabulario, encontramos en Ortega un enfoque del problema de la nación que, al estar basado en el rechazo de la inmovilidad y el “esencialismo”, asume una definición crítica y proyectiva, desembocando en el concepto de construcción nacional” (45).⁹¹ Sin embargo, el propio Elorza nos da una clave que contradice su propio argumento y es que esta lectura propuesta por él tiene lugar “a pesar de su propio vocabulario [el de Ortega]” (45). En mi opinión, las palabras de España invertebrada evidencian un concepto de nación a todas luces “esencialista” encubierto en un ropaje de “regeneración” nacional similar al de las anteriores generaciones– regeneracionistas y “98”– y situándose, rotundamente, en su misma línea.⁹²

Trato con esto de enfatizar la conexión entre lo expuesto en España Invertebrada con los conceptos del “desastre” y de decadencia ofrecidos por las generaciones anteriores de intelectuales y a los que ya he hecho referencia. Igualmente comparten el

⁹⁰ Recordemos si no que España invertebrada ve la luz en 1921 pero su autor no hace sino secundar sus observaciones en tiempos de la República, por ejemplo. Véase el prólogo a la cuarta edición (37–40).

⁹¹ Más adelante Elorza tratando sobre el concepto de “construcción nacional”, nos habla de la composición de éste en el pensamiento de Ortega: “comprende la institución militar, el funcionamiento del sistema político, el bienestar popular, e incluso, *last but not least*, una determinada mentalidad nacionalista, a modo de cimiento ideológico de ese crecimiento autosostenido en que consiste la construcción nacional” (48). Consideramos que la importancia de esta “cimentación ideológica” es de vital importancia y se basa, precisamente, en el concepto de la nación “esencialista” que Ortega pone en juego en su España invertebrada.

⁹² Es interesante la observación de Philip W. Silver: “mientras que Ortega, al menos en España invertebrada, parece hablar exclusivamente como integrante de la Generación del 98 y como modernista en la manera de enfocar el mito de Castilla, hay pruebas de que sintió también la atracción del mito complementario, el del ruralismo bucólico-regional que cautivó a Valle-Inclán” (Silver 32). Antonio Morales Moya se suma a esta idea en cuanto España invertebrada “forma parte, por tanto, de una larga tradición historiográfica, de un largo proceso en el que se va configurando una determinada forma de entender la Historia de España” (Morales Moya 58).

concepto de una nación esencialista que en ningún caso es puesto en duda. La conexión y la continuidad de esta tradición de pensamiento no impide reconocer, sin embargo, las diferencias entre “generaciones” o grupos. Elorza hace mención, por ejemplo, de las diferencias entre Ortega y el regeneracionismo costista que no obstante se encuentran tiznadas de un grado de influencia, de “estima” y apreciación explícita (22-23). El mismo Ortega establece la disparidad acusando a Joaquín Costa, castizamente, de “tomar el rábano por las hojas” (75) pero también se auto-reconoce en la misma tradición cuando escribe más adelante:

La anormalidad de la historia española ha sido demasiado permanente para que obedezca a causas accidentales. Hace cincuenta años se pensaba que la decadencia nacional venía sólo de unos lustros atrás. Costa y su generación comenzaron a entrever que la decadencia tenía dos siglos de fecha. Va para quince años [...] que intenté mostrar que la decadencia se extendía a toda la Edad Moderna de nuestra historia (127).

Se trata aquí de una doble maniobra. Por una parte una de auto-inclusión en el espacio de crítica y análisis de la realidad social y política del momento y en el seno de una tradición de intelectuales que se hacen cargo de la misma tarea ineludible. Por otra se atribuye la última palabra. Como heredero y como más reciente crítico se desliga a su vez de las generaciones anteriores para mostrar un más elaborado análisis que el de sus predecesores. Ha establecido un corte “generacional”, como lo hizo con la Liga de Educación Política, garantizándose su puesto como heredero pero también como mejorador del análisis y la crítica vertida por sus mayores. Lo más interesante, sin embargo, y que quiero enfatizar, es la presentación de los eventos que la cita señala y sobre los que no parece caber ninguna duda. En primer lugar existe una “anormalidad” española que además parece “permanente”, una decadencia casi propia del ser español que, como nos repetirá el autor, se hunde en la misma Edad Media. Importa menos ahora

la explicación causal orteguiana sobre la ausencia de feudalismo, lo fundamental es constatar la existencia de la decadencia y que ha formado parte del devenir histórico español desde tiempos medievales. La conclusión es lógica: la nación española ha existido, al menos, desde los tiempos medievales durante los cuales cayó en una dilatada decadencia.

La ausencia del momento fundacional, del nacimiento de la nación como tal, es un aspecto a señalar. Tal omisión no parece importar puesto que el objetivo es reconocer la existencia de un “pueblo” o una “raza” y sus caracteres. Así, una de las características que le sirven a Ortega para analizar otro de los males del “pueblo español” –lo que él denomina “la ausencia de los mejores”– es su “aristofobia”, esa “extraña y trágica perversión del instinto encargado de las valoraciones” que impide al “pueblo español” advertir las “cualidades excelentes” de los hombres de valía (114-15). Tal es uno de los caracteres, entre otros, que definen a la “raza pueblo” que es España –“raza-pueblo” del estilo de, por ejemplo, Rusia (116). La “raza” o el “pueblo” aparecen así como categorías ahistóricas sin más explicación que un análisis comparativo con otros “pueblos” y “razas” que poseen una “estructura específica idéntica”, como pueden ser Inglaterra, Francia e Italia, y comparten unos elementos comunes: “una raza autóctona”, un “sedimento civilizatorio romano” y una “inmigración germánica”, de la que se excluye el ingrediente árabe que “no constituye un ingrediente esencial en la génesis de nuestra nacionalidad” (119). Son pues, términos intercambiables y fácilmente incorporables al mismo término “nación”. Sus componentes son biológicos –“raza autóctona”, “inmigración germánica”– pero también culturales –“sedimento romano”– con lo que la ambigüedad es notoria y consciente, más en un contexto cultural que, como ya señalamos más arriba, manejaba los

términos de raza tanto desde la biología darwinista como desde su conceptualización colonial.⁹³ Lo interesante para mi enfoque es la capacidad que dicho término tiene de adaptación a la metáfora general que domina el discurso de la nación. Si la nación puede ser sinónimo de “raza”, como lo es en España invertebrada,⁹⁴ la raza, como término originariamente biológico, es una realidad viva y susceptible de admitir los conceptos de “degeneración” y de “regeneración” –como ya se indicó más arriba sobre la corriente europea que establecía las diferencias entre las razas latina y anglosajona. La nación se convierte mediante este procedimiento conceptual en algo similar a un ser vivo, lo que permite, a su vez, poner en juego la metáfora fundamental de la enfermedad, presente en todo el texto, y patente también en los textos regeneracionistas. Ortega aventura así su metáfora que da título a la recopilación de una manera magistral. España, la nación, carece de columna vertebral. La imagen es poderosa, un ser vivo sin la estructura ósea que la organice y que le de un aspecto diferente a una masa amorfa que no puede ponerse, literalmente, de pie.

2.3. La enfermedad, Renan y la nación “esencialista”.

La fórmula de la enfermedad y la metáfora del cuerpo referidas a la nación se repiten con persistencia en el texto. Ortega pretende “definir la grave enfermedad que

⁹³ Para una constatación clara de la concepción darwinista del término raza, Ortega nos ofrece un ejemplo excelente en su expresión de cómo “Monarquía e Iglesia [...] han fomentado, generación tras generación, una selección inversa en la raza española” (68-69). El subrayado es mío.

⁹⁴ La identificación es totalmente explícita en algunos momentos: “¿no es el peor pesimismo creer, como es usado, que España fue en un tiempo la raza más perfecta, pero que luego declinó en pertinaz decadencia?” (en el prólogo a la segunda edición, 34). Tampoco podemos olvidar como otro término similar hace también su aparición; la etnia: “Los políticos actuales son fiel reflejo de los vicios étnicos de España” (80) y “los orígenes del morbo terrible son viejos, muy viejos [y] van unidos a la raíz misma de nuestra etnia” (en nota al pie en la edición de 1981, curiosamente inexistente en la edición de 2006). (Ortega y Gasset, España invertebrada ed. 1981 74). Existen, pues, caracteres raciales al igual que caracteres étnicos que son, indudablemente, “nacionales”.

España sufre” (32) y analizar la “anatomía nacional” (33), siendo consciente de que hay que poner “medios para curar” el mal, “el morbo terrible” que aqueja a España (1981, 74). Categóricamente “España es un organismo social, es, por decirlo así, un animal histórico que pertenece a una especie determinada” (118).⁹⁵ Es pues un recurso literario, una metáfora, no del todo original, pero llevada hasta sus últimos términos, lo que proporciona al texto un vigor inusual. En cierto modo, la metáfora viene a repetir ideas ya utilizadas con anterioridad sobre la decadencia y necesidad de regeneración del cuerpo nacional.⁹⁶ Ortega con tales términos apuesta por su ya anunciada intención de “rehacer” la historia de España en unos ensayos brillantes pero que son, seguramente, historiográficamente más pobres que los de Altamira y tan literarios como ciertos poemas o narrativas de la generación del 98. Porque Ortega también siente el “dolor de España” y sufre “verdaderas congojas oyendo hablar de España a los españoles” (32). Y no sólo la siente, sino que se identifica inevitablemente con ella al convertirse en ese “alguien en pleno desierto [que] se siente enfermo, desesperadamente enfermo” para lo que escribe estas páginas, “dispuesto siempre a renacer” (40). La identificación con la nación se produce, por tanto, a través del mismo sentimiento, de la misma enfermedad metafórica que a aquella afecta. Sin embargo, también existe otro vínculo identificativo más intelectualizado: “Yo necesitaba para mi vida personal orientarme sobre los destinos de mi nación, a la que me sentía radicalmente adscrito” (40). Esa adscripción es también “sentida”, afectiva, pero complementa al puro sentimiento primario de dolor con uno más cívico de identificación de objetivos vitales.

⁹⁵ Es interesante que en el estudio de Orringer, *La filosofía de la corporalidad en Ortega y Gasset*, se omiten las referencias a tal utilización metafórica del cuerpo y de las implicaciones dentro del sistema de su filosofía.

⁹⁶ Pensemos que el mismo concepto de “regeneración” tiene un componente orgánico difícil de soslayar y había sido utilizado desde el costismo.

España es, por todo esto, una realidad esencialista para Ortega, y su existencia se hunde en un pasado oscuro que se remonta a un momento impreciso del devenir histórico entre la “raza autóctona” civilizada por la romanidad o modificada por la invasión germánica.⁹⁷ Años más tarde Sánchez-Albornoz y Américo Castro se enzarzarían por hallar, de manera “científica”, donde estaba ese punto que definía el carácter español pero sin duda el tablero de juego ya estaba extendido y la importancia de clarificar el momento exacto de nacimiento de lo “español” era algo secundario.⁹⁸ La oscuridad y ambigüedad de ese momento de formación es importante y Ortega es consciente de ello cuando apela, precisamente, a la necesidad de mirar al futuro –no al pasado– con respecto a las soluciones al mal detectado. El enfoque es el futuro para evitar caer en otro de los males propios del carácter nacional, presentado al modo de una patología observada científicamente como: “inversión de las potencias imaginativas [a causa de la cual] suele el español hacerse ilusiones sobre su pasado en vez de hacérselas sobre el porvenir” (33). De ahí surge la observación de Antonio Elorza sobre la influencia de Renan y el rechazo orteguiano al “esencialismo” de la nación (Elorza, La razón y la sombra 45). Este autor defiende que, para Ortega, “la nación no es algo dado, que está ahí como subproducto o

⁹⁷ José Luis Molinuevo ha señalado cómo “España invertebrada es el ensayo de anatomía patológica nacional, realizado bajo lo que ha solido llamar como “esquema de la crisis”. Se trata de la crisis de Europa, como crisis epocal” (84). En la sección anterior ya señalamos las conexiones entre la crisis europea y la española y sus coincidencias en el análisis de la “crisis” y la “decadencia”. También Ortega es consciente de ello y señala la crisis paralela del “alma europea”. Sin embargo, España invertebrada, en su intento de análisis de la “patología” española, decide inopinadamente encontrar una razón propia, única y “diferenciadora” del resto del contexto europeo a través del recurso a la carencia de feudalismo en la península. Considero de gran importancia la tendencia a re-construir el pasado nacional en términos de “diferenciación” en vez de equiparación a Europa al definir el concepto nacional español.

⁹⁸ Ambos mantienen un intenso debate intelectual acerca del sentido del carácter español a través de sus numerosas publicaciones. Podríamos destacar, entre estas obras: España, un enigma histórico (1957) de Sánchez Albornoz y Origen, ser y existir de los españoles (1959) de Américo Castro. Los dos prolíficos autores centran gran parte de su obra alrededor de la misma cuestión identitaria, ofreciendo respuestas diferentes. Básicamente, sus diferencias parten del momento en que cada uno sitúa el origen de lo “esencial” español, ya sea con anterioridad a la reconquista o con posterioridad a ella. Dependiendo de tal consideración, lo árabe-musulmán formaría o no parte fundamental de lo español, cuestión nada baladí para una definición racial y cultural de la nación.

como revelación de la tradición histórica, sino un proyecto colectivo, racionalizado, que se edifica por las minorías cultas a partir del conocimiento de la realidad” (45-46). Es cierto que Ortega parafrasea a Renan y su “plebiscito cotidiano” como sustento de la idea de nación (69) y su idea de “excluir toda exclusión” (86) para apoyar su tesis de la necesidad de construir la nación creando un proyecto colectivo situado en el futuro. Ahora bien, ¿qué podríamos decir de un plebiscito del que estarían, aparentemente, excluidas las “masas” que no se encuentran entre el grupo de “los mejores” a quienes compete –para la buena salud de un proyecto nacional organizado– la construcción nacional? Al fin y al cabo ésa es la conclusión determinante de la segunda parte de España invertebrada. Es, en esencia, un principio básico de exclusión que Ortega soslaya en cuanto que no puede estar excluido quien nunca formó parte de algo –de “los mejores”–, más aún, quien rechazó de manera sistemática la existencia de tales “mejores” y fue ciego a su presencia, como observa que ha sido el caso español.⁹⁹

La lectura de Renan es también parcial si consideramos el énfasis del autor francés en la cuestión de la raza: “nowadays, a far graver mistake is made: race is confused with nation and a sovereignty analogous to that of really existing peoples is attributed to ethnographic or, rather linguistic groups” (Renan 8). La confusión entre nación y raza es palpable en España invertebrada, como acabamos de ver, pero Ortega evita hábilmente la cuestión racial que Renan está observando en centroeuropa porque es consciente de la ausencia de tales conflictos eminentemente “raciales” –étnicos– en la

⁹⁹ Véase sobre todo el capítulo titulado “La ausencia de los mejores”, que se apoya en el anterior “Ejemplaridad y docilidad” y el posterior “Imperativo de selección”. Los títulos son suficientemente explícitos, tanto como afirmaciones como ésta: “las masas, una vez movilizadas en sentido subversivo contra las minorías selectas, no oyen a quien les predica normas de disciplina. Es preciso que fracasen totalmente para que en sus propias carnes laceradas aprendan lo que no quieren oír” (137).

España de su tiempo.¹⁰⁰ Por supuesto, si en el territorio peninsular sólo existe un tipo racial –biológico– no puede haber exclusión debido a tal motivo y la “construcción nacional” se produce en un marco homogéneo. Así, Ortega acepta a grandes rasgos lo postulado por Renan: la nación es una realidad histórica, con un proceso de comienzo y fin, carente de eternidad y en cuyo concepto no caben las realidades de la religión, de la lengua o de la geografía –ni mucho menos de la Monarquía; y es precisamente la caracterización de la nación como “histórica” –con principio y fin– lo que da pie a su propia propuesta que se basa en que la nación puede destruirse y romperse y es necesario, por tanto, re-construirla. Es, si se quiere, una lectura perversa de Renan pero que entra en directa relación con la metáfora de la enfermedad y de la necesidad de regeneración y recuperación. Es en es punto donde aparece la necesidad de un “proyecto común”, único capaz de hacer recuperar la salud a la nación moribunda. Más aún, Renan dejaba abierta la puerta a la misma metáfora y los mismos conceptos al afirmar, después de rechazar los otros elementos como constituyentes de la nación, que

A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form (19).

En tal elemento radica el punto de apoyo del concepto nacional que estamos tratando. Se considera la nación como un principio espiritual o un alma, algo vivo y de difícil localización que deja depender su existencia de un pasado común recibido como “indivisible” y de un deseo de convivir en comunidad. Si el alma o, metonímicamente, el

¹⁰⁰ Ortega parece olvidar, con su uso persistente del término “raza”, la aserción de Renan de que, “Race, as we historians understand it, is therefore something which is made and unmade” (15).

cuerpo, está enferma requiere de una recuperación a través, sin duda, de una reconstrucción del pasado común “indivisible”, dónde cabe el proyecto orteguiano tanto como el regeneracionismo de Altamira: crear una memoria nacional que no existe, reescribir y re-leer la historia, en una palabra, nacionalizar. El espíritu, el alma, ya se había identificado; se daba por existente un “carácter” español, una esencia de “raza”, fruto, eso sí, de procesos históricos, pero innegable como esencia una vez reconocido el “pasado común indivisible”. Es precisamente la labor a la que se prestan los intelectuales de las generaciones anteriores y, con ellos, Ortega. El resultado, mal que le pese a Renan, es precisamente una nación de raigambre “esencialista” creada a través del mito cultural, ya sea como narrativa historiográfica o pura metáfora y, si bien no desemboca en una “nación eterna”, el efecto es sumamente similar, en cuanto resiste intensamente a la desaparición.

La concreción de la idea “esencialista” de la nación se manifiesta en un cambio focal en el objeto de la historia en concordancia con el “pasado común indivisible” que se persigue. Así lo constata Ortega: “las épocas representan un papel de climas morales, de atmósferas históricas a que son sometidas las naciones” (34). La nación se convierte en sujeto y protagonista del devenir histórico desplazando al sujeto individual que debe, entonces, adscribirse a una nación para constituirse en sujeto social historizable lo que lleva, inmediatamente, a desechar, a excluir, cualquier otro tipo de planteamiento social o político que relegue la nación a un segundo plano. La consecuencia es el rechazo de cualquier “particularismo”, concepto que, en el caso de España invertebrada, revela una riqueza de contenidos verdaderamente amplia. No se trata solamente del rechazo de las actitudes “nacionalistas-separatistas” de Cataluña o País Vasco, se trata de una tendencia

más general y fundamental para el análisis orteguiano. Es el “particularismo” el “carácter más profundo y más grave de la actualidad española”, un fenómeno de “desintegración” en el cual “las partes del todo comienzan a vivir como todos aparte” (65). De manera sintética, el “particularismo” viene a ser la causa explicativa del mal español siendo un fenómeno más agudo que los intentos separatistas territoriales. Incluye igualmente las desafecciones al proyecto común en nombre de la “clase social”, el “oficio” o la orientación política. *“La esencia del particularismo es que cada grupo deja de sentirse a sí mismo como parte, y en consecuencia deja de compartir los sentimientos de los demás”* (66).¹⁰¹ No obstante, *“no es necesario ni importante que las partes de un todo social coincidan en sus deseos y sus ideas, lo necesario e importante es que conozca cada una, y en cierto modo viva, las de los otros”* (54).¹⁰² Es, en suma, aceptar la “realidad” de la nación y su adscripción casi ciega a ella, confiriéndola el supremo lugar en la jerarquía de lealtades para lo cual hay que diluir en ella los intereses particulares cuando sea necesario. Sin embargo, ¿quién decide cuándo es necesario? La respuesta aparece en la segunda parte del libro: “una nación es una masa humana organizada, estructurada por una minoría de individuos selectos [...] cualquiera que sea nuestro credo político, nos es forzoso reconocer esta verdad, que se refiere a un estrato de la realidad histórica mucho más profundo que aquél donde se agitan los problemas políticos” (96).¹⁰³ El planteamiento enlaza de lleno con las posturas elitistas de Ortega que luego desarrollará en La rebelión de las masas, de la que se suele considerar, esta segunda parte de España invertebrada, una suerte de introducción. Lo importante es que en esta cuestión elitista, el papel de la nación “esencialista” –que está por encima de cualquier

¹⁰¹ En cursiva, en el original.

¹⁰² En cursiva, en el original.

¹⁰³ La nación se sitúa en “los bordes de lo político”, fuera de la ideología.

realidad política— es de suma centralidad. El remache orteguiano a su teoría no es solamente un bosquejo, como pretendía hacernos creer, o una improvisada observación. Para él, una “sociedad nacional [...], su constitución viva, transjurídica, consistirá siempre en la acción dinámica de una minoría sobre una masa. Se trata de una ineludible ley natural que representa en la biología de las sociedades un papel semejante al de la ley de las densidades en física” (96). La lógica es aplastante, pero el salto es cualitativo. Lo que inicialmente parecía una metáfora biológica respecto a la nación se ha convertido en una ley física, en ciencia pura y empírica ante la que no cabe réplica posible. Cuando se resiste a dicha ley científica, “cuando en una nación la masa se niega a ser masa —esto es, a seguir a la minoría selecta —, la nación se deshace, la sociedad se desmembra, y sobreviene el caos social, la invertebración histórica” (96-97). Es pues, la nación, susceptible de desaparecer, de deshacerse, como señalaba Renan, pero es precisamente por eso que es necesario re-hacerla, re-construirla. Surge de nuevo la misma amenaza que significó el “desastre”: un nuevo desastre está cercano, “el caos social, la invertebración histórica”, y sólo los “mejores”, la “minoría selecta” serán capaces de llevar la nación a buen puerto.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Sin duda, el énfasis que Elorza señala en el proyecto de Ortega es digno de tenerse en cuenta: “En su vertiente positiva, el proyecto de Ortega se cifra en dos palabras, también ya conocidas: nacionalización, organización. Ambos conceptos se interpenetran. La nacionalización implica la subordinación de todo sistema de intereses particulares, de grupo, corporación, institucionales o de clase, al supremo de la nación. No sólo como jerarquía simbólica, sino como articulación de prácticas en un nuevo modo de comportamiento social determinado por criterios técnicos. Es lo que representa una vez más el concepto central de “organización”, alusivo a la configuración de un tejido social superador de la disgregación y el arcaísmo característicos de la “organización morbosa” de la vieja España” (Elorza, La razón y la sombra 78-9). La imbricación de ambos términos es fundamental en cuanto que la “organización” parece aludir a una idea tecnocrática mientras que la nacionalización encuentra su referencia en lo simbólico, como señala Elorza. La fusión de ambos conceptos es significativa porque indica una solución práctica a través de una propuesta simbólica y, como veremos, fundamentada en lo espiritual y afectivo.

2.4. Política. El poder de la fuerza. El fascismo.

La cuestión ineludible en este punto es ¿quién es la minoría selecta? La respuesta es parte de los silencios orteguianos –tan aficionado a ellos– dejando para más adelante la explicación pertinente con esa “cierta impresión de inacabado, constante en la obra de Ortega” (Morán 87). Nos queda el recurso a la especulación dentro del contexto que se viene trazando en estas páginas. No es descabellada la identificación de la minoría selecta con los grupos intelectuales de los que se ha tratado y que, precisamente, han tomado el mismo barco con respecto al concepto nacional y más concretamente la identificación con un personaje como Ortega.¹⁰⁵ Él mismo se sabe influyente y no sufre ningún rubor en autoproclamarse visionario en algunas ocasiones. En 1934, en su prólogo a la cuarta edición –del que ya se han extractado fragmentos– expresa con rotunda claridad su aguda capacidad de observación: “puede acaecer lo contrario: que estas páginas fuesen en 1920 extemporáneas; que hubiesen representado entonces una anticipación y sólo en la fecha presente encontrasen su hora oportuna” (38). Un hombre por delante de su tiempo que fue capaz de adivinar y adelantar lo que en ese momento republicano estaba ocurriendo:

Ya a estas horas están haciendo las masas –las masas de toda clase– la experiencia inmediata de su propia inanidad. La angustia, el dolor, el hambre y la sensación de vital vacío las curarán de la atropellada petulancia que ha sido en estos años su único principio animador. Más allá de la petulancia descubrirán en sí mismas un nuevo estado de espíritu: la resignación, que es en la mayor parte de los hombres la única gleba fecunda (38).

¹⁰⁵ Rockwell Gray señala que “during the heady period of transition from Primo de Rivera to the beginning of the Second Republic, Ortega cultivated the Platonic dream of a republic of philosophers” (Gray 2125). Si hacemos caso a tal indicación, era la intelectualidad, encabezada por Ortega en ese momento, a quien correspondía la responsabilidad de llevar a buen término una reforma de fondo de la realidad española. La aserción no es descabellada pero también tiene el peligro que ya antes señalamos de la doble connotación del término “república de intelectuales” (véase nota 34).

Ni que decir tiene que es una respuesta agria ante una realidad que para Ortega no era lo esperado y una especie de promesa de castigo futuro que certifica, visionariamente de nuevo, el sufrimiento ulterior de las consecuencias.¹⁰⁶ Lo interesante de esto es la confirmación de la posibilidad de leer España invertebrada –cosa que el mismo Ortega lleva a cabo con su texto– de una manera ahistórica y descontextualizada, debido tanto al propio contenido como a la forma. El concepto de nación sostenido en sus páginas es categóricamente excluyente, por su propia definición y sus derivaciones interpretadas como “leyes biológicas”. El panorama presentado es oscuro, pero no pesimista, en palabras de Ortega en 1922: “no pueden ser tachadas de pesimismo las páginas de este ensayo” (34). Bien mirado no es pesimista en cuanto que sostiene proponer una solución y por tanto existe una posibilidad abierta al futuro.¹⁰⁷

Ahora bien, en este punto la cuestión radica en quién se atribuirá la gestión de tal solución y mediante que fórmulas y hasta que punto el mismo Ortega ofrecía claves para ello. Y sí lo hacía. Lo ponía de manifiesto, precisamente, en el análisis de la construcción nacional española y sus observaciones sobre la dinámica de construcción de

¹⁰⁶ A no ser que se siguieran algunas de sus recomendaciones que se acercaban a la solución autoritaria. Véase sino la sugerencia de un partido único de “amplitud nacional”, donde la guía fundamental es la idea de la nación española y la oposición a los particularismos –ya sean nacionalismos periféricos, ya movimiento obrero– en “Rectificación de la República” (Ortega y Gasset, “Rectificación de la República” 412-17).

¹⁰⁷ La solución podía ser, sin embargo, dramática. La ambigüedad permitía una lectura abierta. Ganivet había escrito recientemente que “en presencia de la ruina espiritual de España, hay que ponerse una piedra en el sitio donde está el corazón, y hay que arrojar aunque sea un millón de españoles a los lobos, si no queremos arrojarnos todos a los puercos” (Ganivet y Unamuno 65). Mientras, Ortega en la Alemania de 1949 se atrevía a afirmar que “En el fondo, tanto nos da lo que nos haya pasado; lo decisivo es que, sea lo que sea, sepamos aprovecharlo” –citado en Morán, Gregorio (208) . La “trivialización del nazismo” es muy parecida a la llevada a cabo respecto de la guerra civil y sus consecuencias, incluso a su percepción como mal necesario que ha purificado la nación –aunque fuera echando un millón a los lobos como decía Ganivet–: “Mientras los demás pueblos se hallan enfermos..., el nuestro, lleno, sin duda, de defectos y pésimos hábitos, da la casualidad que ha salido de esta etapa turbia y turbulenta época con una sorprendente, casi indecente salud” –citado en Morán Gregorio (151). Decir eso a su vuelta a España, en plena posguerra, aparte de ser, precisamente, indecente, tenía mucho que ver con sus planteamientos anteriores. La noción de sacrificio ganivetiano se había cumplido, al parecer, con éxito.

las naciones. En tal dinámica aparece el concepto de Renan de “proyecto común”, la necesidad de convivencia no “*por estar juntos sino para hacer algo juntos*” (51). Sin embargo, tal proyecto común debe superar una serie de obstáculos, entre los cuales está el particularismo, por supuesto, y ante ello solo cabe un expediente: la fuerza,

En cuanto a la fuerza, no es difícil determinar su misión. Por muy profunda que sea la necesidad histórica de la unión entre dos pueblos, se oponen a ella intereses particulares, caprichos, vilezas, pasiones y, más que todo esto, prejuicios colectivos instalados en la superficie del alma popular que va a aparecer como sometida. Vano fuera el intento de vencer tales rémoras con la persuasión que emana de los razonamientos. Contra ellas sólo es eficaz el poder de la fuerza, la gran cirugía histórica (52).

La cirugía, otra metáfora relativa a lo patológico y tan cercana al “cirujano de hierro” costista, pero ahora directamente anudada a un concepto de violencia imprescindible y esencial en el poder creador de las naciones. La fuerza no es sólo una fuerza física sino que emana de una poderosa fuerza espiritual que casa así con el concepto también “espiritual” de la nación de Renan. Un “superior ejército” es, por tanto, sólo un derivado de la “superior calidad histórica” (54) porque “el grado de perfección de [un] ejército mide con pasmosa exactitud los quilates de la moralidad y vitalidad nacionales” (55). De tal manera, “el mismo genio que inventa un programa sugestivo de vida en común, sabe siempre forjar una hueste ejemplar, que es de ese programa símbolo eficaz y sin par propaganda” (55). Por tanto, el poder nacionalizador y la acción violenta quedan, así, inexorablemente unidos y ambos sujetos a un común denominador que es lo espiritual: “la fuerza de las armas, ciertamente, no es fuerza de la razón, pero la razón no circunscribe la espiritualidad” (54). Tal razonamiento se traslada sintomáticamente, en España invertebrada, al tema concreto de la situación del ejército español, “una escopeta cargada que no tiene blanco a quien disparar” (77). Tras la pérdida del objetivo colonial

–aunque permanece el africano–, la pérdida del “enemigo”, de necesaria existencia para todo ejército, “¿no era inevitable consecuencia de todo este proceso que el Ejército cayese sobre la nación misma y aspirase a conquistarlo” –refiriéndose a la actitud de los militares en las huelgas revolucionarias de aquel año (77). Lo interesante es, en primer lugar, la elección del estamento militar como digno de ser tomado como ejemplo de “particularismo” –como parte de la sociedad española, similar a cualquier otro “gremio” o “clase”–, pero de manera más importante la cuasi justificación de su estado de “desánimo” y su toma de partido mediante la “acción directa”, que más adelante definirá. Su explicación propone una actitud comprensiva hacia la actitud de un ejército que “aislado, desnacionalizado, sin trabazón con el resto de la sociedad” mantiene un “mutuo desprecio” con ésta (76). Como contrapartida el “particularismo obrerista” posee un muy diverso origen: “procede de una teoría, y, por tanto, es un fenómeno histórico muy distinto del particularismo espontáneo y emotivo que yo atribuyo a las clases sociales de España” (82, n. 17). Por lo tanto, debido a su origen, se convierte en un fenómeno que podríamos calificar de no-español puesto que “no es un fenómeno peculiar de España; lo es, en cambio, el particularismo del industrial, del militar, del aristócrata, del empleado” (82, n.17).

No hace falta mucho más, que lo hay, para captar todo lo que en España invertebrada hay de anuncio o de apertura a futuros posicionamientos ideológicos. No es, para nada, aventurado traer a colación lo escrito por Gareth Williams respecto de otro artículo orteguiano de 1933 que pone de manifiesto “the relation between philosophical language and an imminent and incendiary history of state formation in the first half of the twentieth century” (Williams 201). Desde el espacio del intelectual que se ha dibujado

con anterioridad, Ortega pone en juego unas ideas pretendidamente no políticas, ni siquiera de pretensiones filosóficas, pero que expresan de igual manera lo señalado por Williams sobre su filosofía y su

explicit investment in the idea of life and historical consciousness as mere extensions of each other, and of the law of *imperium* understood as the forging of an organic and integrative unity designed to guarantee the superiority of the mind over the world (modernity)” (208).

Para este autor tal idea de *imperium* engarzada a la *verum* Cristiano-latina asocia inequívocamente las conceptualizaciones del fascismo y aquéllas de Ortega (208). En España invertebrada considero que Ortega pone en juego un concepto similar, de manera quizás menos sutil filosóficamente hablando, desde la atalaya del “intelectual” visionario y mediante el concepto de la nación como “unidad orgánica e integradora”. Las reservas a la consideración explícita de la relación entre fascismo y Ortega pueden parecer de tal manera un recurso puramente retórico. Las cautelas con que, por ejemplo, Álvarez Junco, Santos Juliá o Ismael Saz, enfrentan el problema se basan en el mantenimiento del rigor histórico y de una terminología precisa.¹⁰⁸ Partiendo de lo expuesto en las

¹⁰⁸ Álvarez Junco, refiriéndose a los intelectuales del 98 señala que “de ahí la imposibilidad de pronunciarlos sobre un significado político preciso, de derechas o de izquierdas, de los noventayochistas, y mucho más la inutilidad de definirlos como prefascistas. Rasgos prefascistas, los tienen, como los tiene un Lerroux, situado en aquel momento en la extrema izquierda republicana. Pero de ahí a decir que sus planteamientos llevarán ineludiblemente al fascismo, hay un abismo” (Álvarez Junco, “La nación en duda” 469). La razón expuesta es el rechazo de una teleología para la explicación de los fenómenos históricos. De igual manera, Ismael Saz nos señala que “por supuesto, la respuesta fascista de los falangistas españoles a los problemas planteados con anterioridad era específica y no estaba contenida en los noventayochistas u Ortega” (Saz, España contra España 408). Santos Juliá, por su parte, tampoco es partidario de establecer una línea de conexión directa entre fascismo y noventayocho: “Que ese corte con el liberalismo signifique que los intelectuales del 98 participaran de una cultura política profascista constituiría, sin embargo, una conclusión muy apresurada. Pues aun si algunos elementos de esa cultura tendrán un amplio desarrollo en el fascismo, su exacerbado individualismo, su repugnancia a cualquier forma de organización y de movilización, su mismo nacionalismo romántico, con el postulado de la tradición eterna, muy alejado del nacionalismo militante y tribal, impide confundir esta cultura política con el culto fascista a la voluntad, la adoración del líder y la movilización de masas” (Juliá 174). Sin embargo, si tenemos en cuenta la evolución del concepto de nación “esencialista” que estamos observando puede que quede más claro su tendencia implícita a la solución autoritaria, antidemocrática y violenta –al menos en la reformulación de España invertebrada.

precedentes páginas sobre la nación no parece que Ortega solamente “clearly contributed to those foundations [of the Spanish fascism]” dejando luego que “other’s use and interpretation of his work rather than through his own explicit intentions” posea la responsabilidad de la historia incendiaria de las futuras décadas (Dobson 105). En mi opinión, lo expuesto respecto a España invertebrada hasta ahora permite afirmar que su contenido es no sólo “la chispa de los incendios futuros” –en palabras de Roberto Piglia parafraseado por Williams (201)– sino que incluye una detallada guía pautaada que el mismo Ortega expone. Es cierto que se ha utilizado la figura y los escritos de Ortega en la ideología de todo el siglo XX español y todavía continúa haciéndose. También que el régimen franquista utilizó y manipuló su figura arrinconándolo después, como nos describe Gregorio Morán, pero no parece menos cierto que su silencio contribuyó directamente a confirmar las consecuencias y los efectos de sus postulados y conceptualizaciones y sin duda es un acto que lo responsabiliza de manera inexorable (Morán 14).

Que la inclinación al fascismo es propia del texto orteguiano más que responsabilidad de lecturas secundarias es patente en lo dicho hasta ahora pero también es visible en otro concepto tan manido como el posteriormente manejado por el fascismo y el franquismo de “destino histórico” –o el de “unidad de destino en lo universal”.¹⁰⁹ En su base se encuentra el planteamiento de la nación y su visión “esencialista” del concepto nacional. Existen, en palabras de Ortega, unos “destinos hondamente nacionales” (68) y un “destino vital” que afecta a las naciones tanto como a los individuos (82). El destino,

¹⁰⁹ Morán también señala la consideración de Ortega como referente intelectual de primera categoría por el falangismo de los años cuarenta –por ejemplo en la Revista de Estudios Políticos– (117-119). Tampoco es trivial, como Morán también apunta, “la reedición de España invertebrada [1946], el libro predilecto de José Antonio Primo de Rivera y del falangismo anterior y posterior a la guerra civil” (144).

como suele suceder en estos casos, es algo que queda sin desvelar más que de manera muy ambigua pero sí se nos ofrece una guía de lo que serán los planteamientos racistas y fascistas de los próximos años encaminados a dicho “destino”:

[...] nuestra vida entera parece hecha a medida de las cabezas y de la sensibilidad que usan las señoras burguesas [...] Yo espero que en este punto se comporten las nuevas generaciones con la mayor intransigencia [...] Si España quiere resucitar es preciso que se apodere de ella un formidable apetito de todas las perfecciones. La gran desdicha de la historia española ha sido la carencia de las minorías egregias y el imperio imperturbado de las masas. Por lo mismo, de hoy en adelante, un imperativo debiera gobernar los espíritus y orientar las voluntades: el imperativo de selección. [...] Porque no existe otro medio de purificación y mejoramiento étnico que ese eterno instrumento de una voluntad operando selectivamente. Usando de ella como de un cincel, hay que ponerse a forjar un nuevo tipo de hombre español. [...] No basta con mejoras políticas: es imprescindible una labor mucho más profunda que produzca el afinamiento de la raza (140).

Las últimas líneas de España invertebrada definen con precisión el posicionamiento ideológico del texto: antiburgués, antidemocrático, de clara raigambre racista, abogado de una solución “imperativa” basada en la “voluntad” y fundamentado sobre una tarea que está más allá de la política, que la sobrepasa, como lo hace la nación. Es, de nuevo, ese espacio en los “bordes” de lo político de que nos hablaba Rancière. No hacía falta dar ningún paso, los fundamentos fascistas estaban ya ahí junto con el recurso a la fuerza disfrazada de fuerza espiritual. No es casual, como señala Williams, que Ortega utilice conscientemente el término “falange” en 1933, “not carelessly, of course, given the times”, en su texto sobre Dilthey y la “**falange** de la llamada «escuela histórica»” (201-11). La tradición noventayochesca y regeneracionista llegan a sus

últimas consecuciones con Ortega que las conduce, de manera patente, a la solución fascista y autoritaria.¹¹⁰

2.5. En “los bordes de lo político”. Hegemonía y despolitización. Literatura y melancolía.

Todo ello requería de un énfasis en la “despolitización” que se encuentra en el mismo eje de la formulación de la nación como esencia. Se necesitaba dejar expedito el espacio en los “bordes de lo político” donde el “auctor” tenía la palabra. Desde el momento en que la nación es la “realidad histórica” que protagoniza el devenir de la sociedad, su recuperación, reparación o cura –o el intento de evitar su desaparición– es, inmediatamente, una tarea desinteresada y alejada de cualquier política “particularista”. La nación es el concepto hegemónico al que debe quedar supeditada cualquier otra aspiración. El ejemplo es la propia formación nacional española basada en lo castellano que fue, en manida fórmula de todos conocida, quien “hizo y deshizo a España”.

Siguiendo a Mommsen, Ortega cita “*La historia de toda nación, y sobre todo de la nación latina, es un vasto sistema de incorporación*” (28). Theodor Mommsen, el clásico historiador decimonónico del imperio romano, se convierte, significativamente, en el referente de Ortega que parece interesado en la formación de un “imperio” –*imperium*– y

¹¹⁰No estoy de acuerdo con Elorza cuando manifiesta la constante “adscripción al liberalismo” por parte de Ortega y su evolución conservadora sobrevenida por las circunstancias históricas y políticas (Elorza, La razón y la sombra 251). Precisamente, España invertebrada, escrita más de una década antes de la llegada de la II República y del desencanto de Ortega con el proyecto republicano, ya indica la postura de tendencia claramente autoritaria que, obviamente, un régimen como el republicano no podía colmar. En la propias palabras de Ortega “[el liberalismo] era una “emoción”, más que un ideario político de partido, era un acto moral, consistente en ponerse del lado de lo justo, lo esforzado y lo elevado sobre lo injusto, lo sumiso y lo pedestre” –citado en (Álvarez Junco, “Los intelectuales: Anticlericalismo y republicanismo” 121). La postura es del todo posibilista y de acuerdo con lo expuesto en nuestras observaciones. Si la justicia se hallaba en el terreno ajeno a la política, en el momento necesario la ambigua definición orteguiana de “liberalismo” se ponía en juego y el liberalismo dejaba de ser tal.

no de una nación cualquiera.¹¹¹ El caso es que, para Ortega, no se trata de conquista o expansión sino de “incorporación”, eso sí, dirigida por un protagonista hegemónico dotado de unas características especiales: “El poder creador de naciones es un quid *divinum*, un genio o talento tan peculiar como la poesía, la música y la invención religiosa” (50). El “talento nacionalizador” es un “saber querer y un saber mandar” (50). Encontramos así el equivalente en los pueblos de lo que en los individuos serían los “mejores”; son aquellos dotados de un espíritu que puede “mandar” lo que “no es simplemente convencer ni simplemente obligar, sino una exquisita mixtura de ambas cosas” (50). Castilla, obviamente, era el pueblo con las dotes suficientes para hacerlo, capaz de ofrecer un “proyecto común” capaz de nacionalizar.¹¹² El carácter hegemónico de tal “reducción” a la unidad queda patente por mucho que se pretenda disfrazar de una suerte de aura espiritual. La imposición violenta está presente pero, como antes ya señalé, queda diluida en un poder cuasi espiritual y “por tanto, aunque la fuerza represente sólo un papel secundario y auxiliar en los grandes procesos de incorporación nacional, es inseparable de ese estro divino que, como arriba he dicho, poseen los pueblos creadores e imperiales” (55). El recurso al concepto de *imperium*, según lo señalado por Williams, es de nuevo ineludible y se decora con afirmaciones categóricas que vienen a sorprender vertidas en un ensayo serio: “Castilla sabe mandar. No hay más que ver la

¹¹¹ Hay, quizás, añadido a éste, otro interés en elegir Roma como ejemplo. Cirilo Flórez Miguel observa que se deshecha el “modelo cívico” de la Revolución Francesa eligiéndose el “modelo cultural” de la Roma Imperial. Las razones que aduce son que “el modelo cívico de la Revolución Francesa fue excluyente con relación a los nacionalismos étnicos, que se afirmaron frente al nacionalismo cívico haciendo surgir la peculiar dialéctica de los nacionalismos que va a recorrer los siglos XIX y XX y con la que Ortega no está de acuerdo” (Flórez 111). La observación es de sumo interés y de todo punto razonable. Ortega no puede construir su idea de nación a través de los conceptos nacionales de la revolución francesa puesto que le impediría oponerse a los “nacionalismos separatistas” por lo tanto es mucho más atractivo el apoyo en un pasado mítico y “cultural” –a pesar de las tendencias raciales. Consecuentemente se concluye con una apuesta por una postura menos liberal y más autoritaria (*imperium*).

¹¹² La única demostración de tales habilidades: que ya lo había hecho en el pasado. Eso sí, la nación debe ser “esencialmente” la misma si pretendemos que funcione dicha lógica.

energía con que acierta a mandarse a sí misma [...] ser emperador de sí mismo es la primera condición para imperar en los demás” (58). Y Castilla lo hace, crea a España en su afán “imperial” y claramente hegemónico y tal hegemonía no puede diluirse, debe continuar porque “sólo cabezas castellanas tienen órganos adecuados para percibir el gran problema de la España integral” (57). El proyecto común ofrecido por Castilla es, por supuesto, el Imperio y así, “la unión se hace para lanzar la energía española a los cuatro vientos [...] para crear un Imperio aún más amplio” no “para sentarse en torno al fuego” juntos (59). Así, la dominación imperial y hegemónica se establece como el motor de “nacionalización” mientras que Ortega resuelve observar el Imperio proyectado hacia el exterior ignorando soberanamente el proceso de dominación y hegemonía interno, el que se produce entre las partes que componen la unidad nacional. Obviamente, si se da por sentado –incluso antes de la construcción nacional de la que Castilla toma el mando– que el espíritu nacional existe con anterioridad es difícil considerar el proceso como “imposición” y, por tanto, el proceso se convierte en la consecución de un destino nacional previo, “esencialista” y ahistórico. En este sentido, todo desemboca en el reconocimiento de la capacidad de Castilla para re-hacer lo que una vez creó. Así, se niega la posición hegemónica desde el momento en que no hay otra parte de la nación capacitada para llevar a cabo una tarea a todas luces necesaria.

Tal planteamiento desemboca en una expresión muy explícita en el discurso de España invertebrada. La posición hegemónica castellana se califica de “construcción nacional”, mientras las posiciones opuestas, particularistas, son consideradas “nacionalistas”. Andrés de Blas Guerrero ha puesto énfasis en este elemento utilizando las propias palabras de Ortega:

La solución de este problema, el del nacionalismo, no es cuestión de una ley, ni de dos leyes, ni siquiera de un Estatuto. El nacionalismo requiere un alto tratamiento histórico; los nacionalismos sólo pueden deprimirse cuando se envuelven en un gran movimiento ascensorial de todo un país, cuando se crea un gran Estado [...] Un Estado en decadencia fomenta los nacionalismos: un Estado en buena ventura los desnuda y reabsorbe – citado en (Blas Guerrero 35).

Blas Guerrero concluye: “en pocas palabras, “ideal nacionalizador” contra nacionalismo o, lo que es lo mismo, reforzamiento de un nacionalismo español frente a los nacionalismos periféricos” (35-6). En tales palabras se cifran, asimismo, dos claves de la propuesta orteguiana en España invertebrada. Por una parte, se hace patente que el prurito de teorizar sobre la nación no surge de la nada sino de una cuestión palpable como es el desarrollo de los nacionalismos catalán y vasco en estos momentos –a los que, desde luego, se hace referencia en el texto. Por otro lado se define con concreción el porqué de la necesidad de remontar la decadencia y se confirma la idea del peligro de desaparición, de desgarramiento de la nación, siguiendo con la idea de Renan. El resultado de este planteamiento se concreta, precisamente, en la terminología. Así, se toma el término “nacionalismo” como concepto despectivo cuya herencia aún arrastramos. Bajo tal lógica, no puede existir un “nacionalismo” español en cuanto que tal término parece hacer referencia, para Ortega, únicamente a los intentos de resistencia particularistas ante el poder hegemónico “legitimado”.¹¹³ El nacionalismo hegemónico no necesita ser “nacionalista” en cuanto que es esencial al carácter mismo de los individuos que en él conviven. Son estos grupos de individuos “separatistas” los que cuestionan la existencia de la nación debido a su “particularismo”, que es la persecución de sus intereses particulares –en gran medida, “políticos”– en detrimento de los comunitarios

¹¹³ Es una actitud común como señala Billig cuando menciona la “invisibilidad” de los nacionalismos hegemónicos. Como este autor señala, el término nacionalismo tiende a “locate nationalism on the periphery” (Billig 5).

“nacionales”. Aparece, pues, la exclusión expresada con otro vocabulario; como “absorción”, en este caso, pero que puede articularse como “integración” –por oposición a “desintegración” en el discurso de España invertebrada, término que luego se hereda desde las posturas hegemónicas–, o como “reducción”, cuando Ortega habla de que “Castilla reduce a unidad española a Aragón, Cataluña y Vasconia” (48).

Por tal razón la postura hegemónica debe presentarse como despolitizada y todo el texto de España invertebrada se cuida muy bien de enfatizar tal idea. En primer lugar con la misma presentación del texto como “mansas contemplaciones del hecho nacional” y “observaciones inofensivas” de “aspiración puramente teórica” que chocan con el abierto carácter combativo de algunas afirmaciones que ya hemos visto (43). Asimismo, la presentación de la nación como espíritu, por encima del protagonista subjetivo, y su fundamentación en “leyes biológicas” aplicadas a lo social nos conducen a la misma idea. Es Ortega quien corrige la “miopía” común que “consiste en creer que los fenómenos sociales, históricos, son los fenómenos políticos, y que las enfermedades de un cuerpo nacional son enfermedades políticas” (97). Se establece pues el espacio de lo social en las afueras de lo político, en un ámbito en el que se mueve también la “nación” que es el foco fundamental de la enfermedad padecida por España. Con ello, se establece un nuevo ámbito también fundamental para nuestro análisis posterior del nacionalismo en cuanto que la “patología” se sitúa en un espacio distinto: “el daño no está tanto en la política como en la sociedad misma, en el corazón y en la cabeza de casi todos los españoles” (97). Es el ámbito del afecto que es propio del sentimiento nacional y que Ortega acusa en sí mismo de una manera muy particular. Es la “congoja” sentida al oír hablar de España a los españoles que antes señalé pero es también un profundo

sentimiento a medio camino entre lo intelectual y lo afectivo que le lleva a afirmar que “nada hay tan conmovedor como reconstruir el proceso incorporativo que Castilla impone en la periferia peninsular” (58). Considerando el origen espiritual de lo nacional tiene sentido que el espacio de expresión propio sea el “sentimiento” –el afecto– que es un ámbito despolitizado y en las afueras de lo político.

El mismo carácter afectivo posee la presentación metafórica de la nación a través de los conceptos corporales y patológicos. Existe una vacilación entre el lugar donde se lleva a cabo el proceso patológico hallado en la nación. Por una parte se refiere a un cuerpo carente de “vertebración”, de clase dirigente, pero constantemente se hace hincapié en la enfermedad del alma. De manera insistente se nos recuerda: es el “alma del pueblo”, el “alma colectiva”, “la perversión del alma de nuestro pueblo” y así sucesivamente. La vacilación no es tal, es más bien el complemento necesario a dicho cuerpo y quizá la parte fundamental. La “cirugía” puede ser aplicada en el cuerpo pero es el alma el que necesita recuperarse de su enfermedad cuya sintomatología se aprecia en “casi todos los españoles”. Es, pues, una falta de “nacionalización”, no en el sentido puramente político-simbólico sino más profundo: espiritual. La constatación de la carencia de una postura afectiva positiva hacia el sentimiento nacional unitario es, precisamente, el fin último del planteamiento conceptual. Las implicaciones son claras. Se reclama la existencia de un “sentimiento”, por definición irracional, que obviamente no esté supeditado al proceso “racional” de la política. Corresponde, de alguna manera, con lo que se pide de las “masas” cuya aportación más valiosa es, en la mayoría de los casos, “la resignación” (38). La resignación, o el seguimiento ciego por parte de las “masas”, se conseguiría, obviamente, mediante el recurso a la apelación al sentimiento

nacional como causa movilizadora que no requeriría de mayor explicación que la simple comunión en espíritu.

No obstante, considero que la apelación al afecto está intrínsecamente unida a toda la propuesta del concepto nacional “esencialista”. Como antes señalé, el sujeto se haya inmediatamente interpelado por la nación en cuanto se espera de él una identificación absoluta y una preeminencia de la “identidad nacional” sobre otras secundarias. Nótese, sin embargo, que el discurso patológico y de desastre aplicado metafóricamente sobre la cuestión de la “nación” tiene un efecto asimismo afectivo en el sujeto y en el supuesto “alma” de la nación. El mal de la nación se identifica con una patología de “carencia”, de ausencia. Es una nación in-vertebrada, faltan los “mejores”, se ha perdido el “poder nacionalizador”, el “proyecto conjunto”. Todos ellos son conceptos de pérdida, de ausencia que relatan una necesidad de re-construir, re-nacer y re-hacer. Rehacer una nación referiría, indudablemente, a una nación que fue hecha con anterioridad, en un momento inmemorial. La conclusión es obvia, el intento de reconstrucción se edifica sobre una pérdida imaginaria del “espíritu nacional”, del sentimiento nacional, algo que, como sabemos, no había existido en absoluto con anterioridad al siglo XIX. Para ello es necesario el recurso a la melancolía.¹¹⁴ Freud señala cómo en el caso del sentimiento melancólico –en contraposición al del duelo– el individuo mantiene “the belief that a loss of this kind has occurred, but one cannot see clearly what it is that has been lost [...] and the patient cannot consciously perceive what he has lost either” y más adelante añade cómo una diferencia fundamental con el duelo vendría dada por el aspecto inconsciente de la pérdida en la melancolía (50).

¹¹⁴ He de reconocer mi deuda en esta reflexión con respecto al concepto melancólico ligado a lo nacional en lo expuesto por Jon Juaristi en su análisis de los orígenes del nacionalismo vasco en [El bucle melancólico](#) y a las observaciones de Roger Bartra respecto al hecho nacional mexicano en [The Cage of Melacholy](#).

Conscientemente o no, España invertebrada viene a diagnosticar un mal melancólico al sujeto nacional español y, a la misma vez, viene a crearlo. El paciente no es consciente de la pérdida sobre la que regeneracionistas y noventayochistas, junto a Ortega, desean hacer énfasis. A su vez, la pérdida es construida en cuanto supone la creación de un “mito cultural” de la nación –“esencialista” y ahistórico– a través de los propios textos que vienen a poner de relieve la necesidad de recuperar la nación enferma.

Significativamente, el diagnóstico posee todos los rasgos de aquél referido a la melancolía. Para Agamben, su característica sería “el receso del objeto y el retraerse en sí misma de la intención contemplativa” (Agamben, Estancias 51-2). Y, efectivamente, es lo que Ortega observa en el “tema que es leitmotiv de este ensayo: la convivencia es una realidad activa y dinámica, no una coexistencia pasiva y estática como el montón de piedras al borde de un camino” (72). De la misma manera, ¿cómo podemos considerar, si no, su diagnóstico disgregatorio que lleva a los diferentes grupos a encerrarse en sí mismos en lo que denomina “compartimientos estancos”? Se diagnostica un mal melancólico, sin nombrarlo como tal, mientras se es responsable de la fundación de la ausencia, del sentimiento de carencia a través de la previa fabricación “imaginaria” del propio objeto perdido que es, por definición, huidizo y ambiguo: espiritual.¹¹⁵

¹¹⁵ Junto a ello cabe destacar la importancia de lo melancólico que “constitutes one of the fundamental axes of Western culture”, (Bartra 35) y que confirma Agamben en Estancias. Lo interesante de estas aportaciones, como la de Max Pensky a propósito de la melancolía en Walter Benjamín, es el énfasis en la compleja relación que posee el concepto melancólico con el proceso artístico. Para Bartra, “through melancholy the artist, or writer, and the politician [...] establish a connection with the dark forces of society and the soul, and make noble contact with the tragedy of the original sin. Melancholy stimulates the genius to elevate himself, in his ecstasy, above the rest of humanity. This ecstasy permits the soul to distance itself from the body, stimulated by a profound nostalgia for the very worldliness it abandons” (37). Es obvio establecer una relación entre los conceptos de alejamiento y elevación y los señalados en torno al intelectual y a Ortega en particular. De igual manera que tal alejamiento se puede poner en relación con el espacio de los “bordes de la política” de Rancière. El artista-intelectual, se atribuye, a través de los recursos de la melancolía –sintiéndola, creándola y buscando su solución–, ese aura que lo eleva sobre la sociedad y le sitúa en un espacio similar al del “auctor” que Rancière señalaba (30-33). Se analizará más

Tanto uno como otro, fabricación del objeto del sentimiento melancólico como diagnóstico del mal, se llevan a cabo, como hemos visto, a través del discurso literario. Es cierto que se podría rastrear el discurso contemporáneo en el ámbito de la política estatal –discursos de partidos políticos, elecciones, discusiones parlamentarias, etc– pero mi interés se enfoca en lo cultural y lo literario no sólo como expresión sino como origen mismo de la nación “esencialista” dado su carácter de “mito cultural”.¹¹⁶ Efectivamente, Ortega, además de su afán teórico muestra una tendencia hacia lo literario, lo metafórico, que él mismo corrobora en varias ocasiones. Lo curioso es más bien la reacción ante tal inclinación. Andrés de Blas Guerrero lo considera como un obstáculo cifrado en su: “pese a sus debilidades y concesiones literarias” (Blas Guerrero 32).¹¹⁷ Fernández de la Mora, en su afán de alabanza hacia Ortega, lo compara con los noventayochistas y aunque “es cierto que crea un clima romántico, labra prodigiosas metáforas”, se diferencia respecto de aquéllos por su mayor precisión, rigor y, en definitiva, conceptualización que se cataloga como científica (Fernández de la Mora 264). Morón Arroyo, por su parte, insiste en lo mismo:

hay en su obra [la de Ortega] imágenes no igualadas nunca en lengua española en cuanto a originalidad y audacia; hay una riqueza y una disposición del lenguaje que le pone entre los mejores prosistas; sin

adelante con más detenimiento este carácter melancólico en España invertebrada y en otras narrativas del siglo XX. Véase el Capítulo III.

¹¹⁶ Es útil también recurrir a la misma línea intelectual en que Ortega se engarza y su profundo interés por lo pedagógico en este sentido. Paralelamente, podemos señalar también la búsqueda intencional de un “efecto” político determinado. Pedro Cerezo ha señalado en relación con este “nuevo tipo de hombre español” que se busca que “sólo quedaba activar la confianza del enfermo en su capacidad regenerativa. He aquí la intencionalidad mítico/utópica del planteamiento” (Cerezo 132). Lo más interesante de este planteamiento es la sugerencia de una especie de “autosugestión” del enfermo para conducirlo a la cura. En cierto modo puede sernos útil para pensar en el recurso a lo mítico como cura una vez “creada” la patología, de claro rasgo psicológico.

¹¹⁷ Blas Guerrero nos habla asimismo de la gran “irritación” causada por este libro identificando la causa de ello en “sus posibilidades para sembrar confusión y ambigüedad en relación a un tema tan necesitado de claridad y buen sentido” (29). Creemos que tales efectos son, en gran parte, causados por la propia naturaleza del texto y su intención literaria de “imaginar” una nación –y su afecto– a través de los tropos literarios que señalamos.

embargo, la obra de Ortega es obra de concepto. La literatura está en función de las ideas” (Morón Arroyo, El sistema de Ortega y Gasset 43).

Parece necesario, para estos autores, alabar los recursos literarios pero hacer hincapié en la naturaleza no literaria sino conceptual, científica o histórica de Ortega. Tal manera parece la única posible, para ellos, de realizar una lectura filosófica o política. Blas Guerrero lee la nación “a pesar” de las “concesiones literarias” mientras Morón y Fernández de la Mora tienden a considerar el valor de los textos orteguianos más allá de su contribución puramente literaria. La cuestión es más clara para Ortega: “Las metáforas elementales e inveteradas son tan verdaderas como las leyes de Newton. En esas metáforas venerables, que se han convertido ya en palabras del idioma, van encapsuladas intuiciones perfectas de los fenómenos fundamentales”.¹¹⁸ Aquí radica la cuestión. Ortega es muy consciente del poder del tropo, de lo literario y lo narrativo como herramienta de exploración y de re-presentación en la articulación del concepto nacional. De tal manera la cuestión lleva a plantear –como lo hace José Luis Molinuevo– la cuestión del género al que adscribir España invertebrada, que el propio Ortega denomina como “ensayo de ensayo” (78). Sin embargo, no es tan importante encontrar la fórmula de definición del género al que pertenece tanto como hacer hincapié en la naturaleza fundamentalmente literaria y metafórica de la obra.

Este énfasis que pretendo en lo literario no es una cuestión baladí que afecte solo a la forma de expresión o la estilística orteguiana sino al mensaje mismo que se contiene en ella.¹¹⁹ En concreto, como se ha visto, España invertebrada se construye en torno a una estructura metafórica central que da paso a una conceptualización tiznada de los

¹¹⁸ Citado en Abellán, José Luis, Ortega y Gasset en la filosofía española (126).

¹¹⁹ Para completar esta visión es interesante observar el propio énfasis de Ortega al respecto del concepto de metáfora. Concretamente es útil consultar La deshumanización del arte a este respecto (69). Al comienzo del siguiente capítulo se hace mención expresa de tal énfasis.

mismos tropos. Junto a ello se da una valoración precisa y enfática a la narración como medio de conocimiento fundamentalmente histórico. La decisión de tomar Roma como referencia –aparte de la observación del rasgo imperial– se decide porque es la “única trayectoria completa de organismo nacional que conocemos” (45). Es la única narración completa, con un desenlace terminado. Ahora bien, es Roma quien interesa a Ortega, pero también le interesa Mommsen que es, en sus palabras, el historiador de la “única historia en todo el rigor científico del vocablo” en cuanto que observa un organismo desde su comienzo hasta su final. Mommsen es “el gigantesco arquitecto de tal edificio” (45). Es, pues, el “narrador” que posee una visión casi filmica en su mente, que contempla el proceso total y atrapa a través de su intuición la totalidad del devenir evolutivo de la nación, desde su nacimiento hasta su muerte (45-46). Posteriormente Ortega recurre nuevamente a la imagen cinematográfica para darnos su concepto de la “facultad autoexplicativa” de la historia, que si fuéramos capaces de ver fundida en poco tiempo podría explicarse con gran “claridad” (64). Lo interesante de estas reflexiones radica en el interés por afirmar su propia contribución historiográfica. Más que el evento detallado, a Ortega le interesa ofrecer una “narración” en la que se pueda apreciar de manera clara y concisa la evolución del devenir histórico, eso sí, sin cuestionarse cuál es el proceso selectivo que elige el método de explicación causal. Entre otras cosas porque ya está decidido. Si solamente existe la posibilidad de escribir la historia de naciones, puesto que son el único protagonista del devenir humano, el enfoque de la interpretación está ya decidido de antemano y lo demás resultará accesorio, residual o marginal. De nuevo, pues, el filósofo toma partido por una narrativa hegemónica que silencia a todas

las demás partiendo de una base cuestionable pero inatacable, si partimos de los puntos ineludibles de su planteamiento de nación “esencialista”.

A su vez, se confirma lo que antes se ha señalado y en lo que Bhabha ponía su énfasis como enfoque de estudio de la nación. Si la narrativa histórica, para Ortega, no puede tener otro sujeto que la nación, ésta se convierte en objeto y en la narración misma en cuanto que es el objeto que se está narrando, el único protagonista. El concepto de nación está inscrito e inserto en la misma narración por lo que viene al caso repetir lo expuesto por Bhabha de que “to study the nation through its narrative address does not merely draw attention to its language and rhetoric; it also attempts to alter the conceptual object itself” (3). Precisamente tanto el regeneracionismo, como la generación del noventayocho y Ortega han elegido diversos tipos de narrativa como medio de aproximación a la realidad nacional que pretendían refundar. ¿Cómo si no podemos leer lo que para Max Estrella es España en Luces de Bohemia (1920) “una deformación grotesca de la civilización europea”?¹²⁰ O ¿cómo si no podemos acercarnos a Paz en la guerra sino como una narración de la nación a través de la experiencia vital de Pedro Antonio Iturriondo, tan cercana a los propios ritmos biológicos de la nación y que “había nacido con la Constitución, el año doce”? (Unamuno, Paz en la guerra 126). El estudio de la narrativa se conforma, así, en elemento integrante del estudio de la nación al ser elemento integrante del concepto mismo de nación y este hecho será la guía que dirija los siguientes capítulos de este trabajo.

El “mito cultural” de la nación “esencialista” quedaba establecido con todos sus caracteres en España invertebrada de Ortega y Gasset. El concepto era deudor de las

¹²⁰ Citado en Fusi, Juan Pablo (27).

generaciones anteriores y se apoyaba decididamente en ellas. A partir de tal momento, una vez consolidado dicho concepto, pareció ineludible para cualquier planteamiento político. La II República lidió con el fenómeno de los nacionalismos catalán y vasco con este concepto presente tanto en el ámbito cultural como en el de la política estatal de partidos. También lo hizo en el ámbito del sujeto individual, lo que demuestra su capacidad y efectividad para la apelación al individuo y sus virtualidades para penetrar en otro tipo de discursos y de identidades. Durante la guerra civil, Núñez Seixas ha observado los

sorprendentes paralelismos entre el discurso, y sobre todo, las imágenes utilizadas por la retórica nacionalista en el bando republicano y en el bando insurgente. [...] El nacionalismo ofreció por ello una virtualidad mágica para los dos contendientes, y la nación –fuese identificada con el pueblo o la República, lo fuese con la patria y la tradición –surgió con toda su fuerza talismánica como argumento movilizador de primer orden” (429).

Dicha “paradoja de la guerra civil española como guerra *nacional*” significaba igualmente que ambos bandos recurrieron tanto al “sentimiento *previamente existente* como [a la] identidad en construcción mediante la movilización bélica” en su propio beneficio (428). El concepto de nación, por lo tanto, había sido puesto en marcha con efectividad y lo había hecho desde los presupuestos “despolitizados” que le dieron forma. Sólo así se explica el recurso a un sentimiento nacional similar. Ahora bien, el que diferentes tendencias políticas apelaran, o apelen, a un común concepto nacional no debe parecernos, en absoluto, aberrante. El término poseía las suficientes virtualidades junto con las suficientes ambigüedades para ser fácilmente apropiado. Los avatares de la historia llevaron, por supuesto, a la utilización salvaje del elemento excluyente del nacionalismo español durante la dictadura de manera también pretendidamente

desprovista de ideología. Sin embargo, ello no permite tampoco considerar automáticamente los planteamientos de España invertebrada, y del concepto de nación “esencialista”, como democráticos o liberales. El propio carácter del concepto, desideologizado, literaturizado, espiritualizado y disfrazado de “proyecto común” permitía que una amplia gama de opciones e ideales políticos y sociales se vieran reflejados e identificados en él, incluso hasta nuestros días. Lo sorprendente, sin embargo, es la ausencia de una labor de crítica real ante tal concepto, de un desvelamiento de las posiciones hegemónicas que plantea –como indicaba Pérez Garzón. Se echa de menos un interés en el entendimiento de los mecanismos de los procesos de nacionalización que han llevado a su pervivencia casi inmutable a juzgar por la reivindicación del referente orteguiano.

La “paradoja de la soberanía” de la que trataba Agamben se formulaba así: “«La ley está fuera de sí misma», o bien: «Yo, el soberano, que estoy fuera de la ley, declaro que no hay un afuera de la ley» (Agamben, Homo sacer 27). El concepto nacional se dibujaba, igualmente, por Ortega afuera de la ley y por un “auctor” que se situaba en “los bordes de lo político”. Siguiendo la lógica de Agamben, tal posicionamiento permite, en cualquier momento, a voluntad del “soberano”, la aplicación del “estado de excepción” lo que pone en funcionamiento la lógica de tal “estado” en que “no es la excepción la que se sustrae de la regla, sino que es la regla la que, suspendiéndose, da lugar a la excepción y, sólo de este modo, se constituye como regla, manteniéndose en relación con aquella” (31). La nación, situándose en tal localización externa a lo político, es pura excepción desde el momento en que supedita a ella no sólo la realidad social y la vida política sino la misma vida, como *bios*. El recurso a una amenaza contra tal realidad nacional

constituye en todo caso, pues, una razón legítima para dar paso al “estado de excepción” y, en último término, la misma aceptación radical de la nación “esencialista” llega a identificarse, en todos los casos, con la aceptación implícita de tal excepcionalidad. Considero, por tanto, que el análisis del concepto nacional desde un posicionamiento crítico es el único capaz de desvelar el disfraz conceptual de las posturas hegemónicas y de explicar los mecanismos de poder en la sociedad del siglo XX.

Se debe tener en cuenta que “from 1874 on, in Spain as in other Western nations, the concept of nationhood was redefined by the political right in such a way that nationalism served as a defense against internationalism and against the democratizing demands of the masses” (Pérez Garzón, “State nationalism” 61). Hemos visto en estas páginas precedentes como el concepto fue especialmente reforzado por unos grupos de intelectuales y convertido en perdurable a través de una serie de tradiciones literarias y elementos canónicos de la cultura. Se trata ahora de plantear una crítica para desvelar dichos procesos y las implicaciones últimas del mantenimiento de una visión sobre la cultura que nos hace miopes a la comprensión de los entresijos de control de un poder hegemónico. Se trata en fin de evitar que, en pleno siglo XXI podamos leer en una historia de España pretendidamente seria que

A pesar de los años, no han perdido ni su fuerza interpretativa ni su capacidad de sugerencia las ya clásicas meditaciones sobre España, sus orígenes y civilizaciones, de Rafael Altamira, Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz y Salvador de Madariaga, a las que con el paso del tiempo se han incorporado otras: España como preocupación de Dolores Franco, España inteligible de Julián Marías y De la inexistencia de España, de Juan Pedro Quiñonero, donde los testimonios literarios subrayan en cada época la voz de los perdedores, los heterodoxos o los disidentes del poder (García de Cortázar 350).

La voz de los “perdedores, heterodoxos y disidentes del poder” es muy otra que la de los noventayochistas y la de Ortega. Cuando seamos capaces de situar, en pie de igualdad, a las verdaderas voces silenciadas de la historia, capaces de traer a la superficie los “subjugated knowledges” foucaltianos, podremos quizá adivinar los verdaderos entresijos del poder hegemónico y actuar en consecuencia.¹²¹

¹²¹ Por “subjugated knowledges” entiendo lo que señala Foucault: “On the one hand...historical contents that have been buried or masked in functional coherences or formal systematizations [...] Second...a whole series of knowledges that have been disqualified as nonconceptual knowledges, as insufficiently elaborated knowledges: naïve knowledges , hierarchically inferior knowledges, knowledges that are below the required level of erudition or scientificity” (Foucault, Society Must be Defended 7). Me interesa enfatizar la idea de los conocimientos “enmascarados” en sistematizaciones formalistas, como sería el caso de la nación considerada como idea totalizadora.

CAPITULO II

Miradas a las fisuras de la nación. Doña Perfecta, Imán y Tiempo de silencio

La contribución de Ortega al edificio del nacionalismo español, su eslabón añadido a la cadena, es quizá el más visible, convirtiéndose en un pilar imprescindible en el entramado de lo que he venido en llamar el “mito cultural” del concepto de España. No es el único, sin embargo. Ya he señalado que a Ortega le preceden unos y le siguen otros tantos que dibujan y establecen los elementos que componen el complejo concepto de “nación española”. Dicho concepto desarrolla gran parte de sus virtualidades en el campo del discurso político, como también he señalado, y lo hace de manera a veces sorprendentemente similar tanto por parte de ideologías de izquierda como de derechas. Asimismo, el concepto también continúa su desarrollo en el ámbito más específico de la cultura. Tal desarrollo y asentamiento se produce en muy diferentes esferas de lo cultural, además de la literaria, pero en estas páginas el enfoque de nuestra mirada será precisamente el del espacio de lo literario por diferentes razones. En primer lugar con el objetivo de delimitar un campo de estudio más asequible y en segundo lugar por coherencia con el enfoque que vengo siguiendo hasta ahora. Dicho enfoque me ha llevado a considerar la estrecha relación, que desarrollaré más ampliamente en las siguientes páginas, entre los conceptos de “nación” y “narración”, de acuerdo a lo sugerido por Bhabha, y al concepto de “comunidad imaginada”, ya clásico, de Anderson.

El “mito cultural” es una “representación” de la nación –que vale lo mismo que una nación “imaginada”– y está constituido de lenguaje y narración. Las siguientes páginas exploran dos narrativas del siglo XX –junto con una del siglo XIX– con el objetivo de examinar las lecturas del hecho nacional que proponen y que nos ofrecen. La narración, como espacio de ficción, imaginado, nos muestra a sus personajes y su tensa relación con la nación tanto como su problemática relación con los efectos del hecho nacional. Su estudio nos permite una mirada al aspecto afectivo, es decir, al componente sentimental propio de la identidad nacional, de pertenencia, difícil de percibir desde otros ámbitos, y nos abre la posibilidad de captar la importancia de este elemento en la realidad del fenómeno nacional.

Vale insistir aquí además que España invertebrada, como hemos visto, es una narrativa más. No debemos engañarnos. No importa tanto la forma final que adquiera ante el lector –en este caso ensayística–, lo cierto es que la obra conforma una narración explícita de la nación española, eso sí fragmentada y disfrazada bajo ínfulas de cientifismo. Ya hice mención a la importancia que tanto para Ortega como para sus críticos tiene la estilística de la metáfora y cómo este recurso figurativo conforma el meollo del “mito cultural” de una nación enferma, “invertebrada”, necesitada de atención.¹²² Y es que “la metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee”, como el mismo Ortega reconocía en parecidas fechas a la publicación de España invertebrada (Ortega y Gasset, La deshumanización del arte 69). Reconocía incluso, unas líneas más adelante y de manera muy elocuente, la naturaleza del fenómeno metafórico:

Es verdaderamente extraña la existencia en el hombre de esta actividad mental que consiste en suplantar una cosa por otra, no tanto por afán de llegar a ésta como por el empeño de rehuir aquélla. La metáfora

¹²² Véase, Capítulo I.

escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades (69).

¿Escamotea entonces Ortega la “realidad” del hecho nacional interponiendo su máscara metafórica de la enfermedad para evitar la problemática real del nacionalismo – del español y de los otros nacionalismos periféricos? En coherencia con las páginas que preceden respondería afirmativamente a tal pregunta. España invertebrada propone una mirada al fenómeno nacional español a través de la metáfora de la enfermedad que presenta una realidad “imaginada” que se coloca en lugar de la otra realidad que se aparenta analizar. El análisis de tal metáfora ha sido el objetivo del capítulo precedente. Lo interesante aquí, sin embargo, es que la reflexión sobre la metáfora nos lleva de lleno al otro elemento destacado que hemos observado en el sentimiento nacional: la melancolía.

Agamben ha leído estas mismas líneas de La deshumanización del arte en una clave que enfatiza la analogía entre la metáfora y el concepto de fetichismo freudiano (Agamben, Estancias 69-76). El objeto-fetichismo “en cuanto presencia de una ausencia...remite continuamente más allá de sí mismo hacia algo que no puede nunca poseerse realmente” (72). De igual manera, la metáfora remite hacia algo que tampoco puede poseerse mediante el lenguaje, excepto a través de una imagen, de una mediación que se convierte en cierto modo en su sustituto y se transforma en “real”. Lo realmente interesante es observar la cercanía de los conceptos de “fetichismo”, “sentimiento melancólico”, incluso de “fantasma”. “La pérdida imaginaria que ocupa tan obsesivamente la intención melancólica” según Agamben “no tiene ningún objeto real, porque es a la imposible captación del fantasma a lo que dirige su fúnebre estrategia”

llegándose a “un proceso en el que lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real” (63). Volvemos así al comienzo de nuestra reflexión, la básica observación de la comunidad “imaginada” que se vuelve real por la lógica aplastante que señalaba Balibar de que si todas las comunidades son imaginadas “*only imaginary communities are real*” (Balibar y Wallerstein 93).

Es en este sentido en el que el fenómeno metafórico, y por extensión literario y narrativo, interesa como espacio de análisis de lo nacional. La nación se concreta, pues, a través de la expresión cultural y literaria, toma forma y ser en la narrativa y es asible a través de tal representación “imaginada” en diferentes momentos y bajo diferentes formas. Las narrativas a analizar pueden ser leídas como una indagación en la naturaleza de la nación, su componente afectivo y sus efectos problemáticos respecto a la inclusión o exclusión del individuo en una sociedad ineludiblemente nacional. Lo nacional aparece, así, como espacio de posición hegemónica, –autoritaria y excluyente, en casos– frente al individuo, en este caso un personaje novelado, metáfora de las fracturas de la nación y su mitología cultural. En las narrativas afloran, igualmente, los mecanismos del “nacionalismo banal”, término acuñado por Billig, en los que diversos elementos contribuyen a recordar (“to flag”) la nación, a establecer un recordatorio ineludible de lo nacional en diversos planos de la vida cotidiana.¹²³ La relación problemática y contradictoria de los personajes con dichos elementos contribuye a identificar las contradicciones internas del concepto de nación y su carácter siempre ambiguo y ambivalente, como señalaba Bhabha (1-2). En las narrativas el nacionalismo deja de ser

¹²³ Véase Billig, M. Banal Nationalism (1995). Es interesante rastrear los diferentes “flags” que el nacionalismo marca en cualquiera de las narrativas. Se hará mención de ello a lo largo de estas páginas aunque no constituye el foco esencial de este trabajo.

banal al entrar en contacto con su problemática naturaleza puesta en escena por unos personajes en conflicto con sus propias identidades.

La selección de textos –Doña Perfecta (1876) de Benito Pérez Galdós, Imán (1930) de Ramón J. Sender y Tiempo de silencio (1961) de Luis Martín-Santos– es en cierto modo arbitraria aunque hay algunos criterios que la explican. Por una parte se trata de obras o autores aceptados dentro del canon clásico de la literatura peninsular, lo que sugiere un cuestionamiento del concepto del canon y de las literaturas nacionales –como parte además de la configuración de la nación y su “mito cultural”, reflexión iniciada en páginas anteriores.¹²⁴ Se trata además de obras que abarcan un largo periodo, desde finales del siglo XIX hasta los años 60. Se pretende así no tanto realizar un análisis diacrónico evolutivo sino un acercamiento panorámico que enfatice la pervivencia del “mito cultural” y su problemática. Por último, las tres narrativas elegidas nos van a mostrar con claridad la ambivalencia y la contradicción implícita al concepto de la nación. Por un lado veremos cómo se inscriben ineludiblemente en los límites de lo nacional e incluso contribuyen a trazar dichos límites –cuestión que no será el foco argumental, como he señalado. Por otro, permiten una mirada y una lectura de las profundas contradicciones, problemáticas y suturas sin cierre propias de la nación española del siglo XX. Es cierto que el contexto político y social varía de manera drástica de unas narrativas a otras. Sin embargo, la propuesta de las siguientes páginas es la mirada a la pervivencia del concepto de nación, de su afecto y de sus efectos, todos ellos cifrados en el ámbito cultural de la literatura.

Hay más de ocho décadas de separación entre la más reciente y la más antigua de las novelas, y varias décadas entre cada una de ellas. Las circunstancias sociales y

¹²⁴ Véase Capítulo I.

políticas que las ven nacer son decididamente diferentes. En el primero de los casos es el inicio de la Restauración en el último cuarto del XIX, en el siguiente los momentos previos a la Segunda República, en el periodo final de la dictadura –en manos en este momento de Berenguer y Aznar– y la última en plena dictadura franquista. Diversos estilos, diversos momentos históricos, quizá diverso valor artístico, pero un nexo común que las aúna si lanzamos nuestra mirada desde el cuestionamiento del concepto de la “nación española”. Tal mirada nos indica que todas ellas sugieren una esclarecedora comprensión sobre el “mito cultural” de la nación. Estas narrativas dejan constancia del constante e inacabado/inacabable proceso de construcción nacional, sus contradicciones y las implicaciones de toda índole que dicho proceso acarrea para el individuo. La nación se construye y se deconstruye a un mismo tiempo y me interesa descubrir en las siguientes páginas cómo se llevan a cabo textualmente dichos procesos para proponer como válida su lectura deconstructiva sobre la nación y el nacionalismo españoles.

Las narrativas que voy a analizar se sitúan en un espacio de tensión constante frente a un esquema cerrado y totalizador de la idea de nación. Dicho esquema no logra solventar ni suturar todas las heridas fundacionales de la nación y las narrativas se encargan de revelarlas, señalando la aparente invisibilidad del nacionalismo (Billig). Las novelas se convierten, a su vez, en parte de la nación misma (más aún al entrar a formar parte del canon cultural) y a la vez – y es dónde pretendo hacer énfasis– la subvierten. Brennan señala que “nations, then, are imaginary constructs that depend for their existence on an apparatus of cultural fictions in which imaginative literature plays a decisive role”, haciendo hincapié en el apogeo del nacionalismo europeo y en el del género de la novela. (Brennan 49). Sin embargo, incluso en la novela de Galdós –en el

apogeo de la construcción nacional española— observamos una sugerente reflexión sobre la problemática naturaleza de tal “aparato cultural” nacional. Por su parte Billig señala cómo, posteriormente al apogeo de la construcción nacional, “the imagined community ceases to be reproduced by acts of the imagination” (77). En mi opinión, no hay un argumento para demostrar que tal reproducción imaginativa se detenga. Todo lo contrario. El género novelístico continúa desempeñando su papel inicial reforzando, en unos casos, y cuestionando, en otros, el aparato cultural en el que se articula. Vendría al caso el concepto de ambivalencia de Bhabha, tanto de la nación como de la narración, que inevitablemente contiene en su seno una mirada totalizadora junto con otra que transgrede y subvierte dicha totalización. Mi trabajo se enfoca en esta segunda, en cuanto cuestionamiento de lo totalizador nacional, y pretendo mostrar cómo las narrativas que se analizan contienen elementos que proponen tal posibilidad. Si Ortega apuntala el edificio de la nación, las siguientes narrativas enfatizan sus fisuras.

El capítulo se estructura en seis secciones. Tres de ellas corresponden respectivamente a cada una de las novelas analizadas y tres precedentes pretenden ofrecer una introducción general a las obras y a la temática sobre la que girará el estudio: el ámbito espacial —y su narración— y el concepto de exclusión. Este último concepto sirve para agrupar la experiencia individual de los protagonistas pero será problematizado más adelante en cada análisis individual, puesto que la exclusión significa también una anulación —del individuo— y a la vez una inclusión —en el espacio y la temporalidad de la nación. Otros aspectos temáticos transversales recorren los análisis articulándose entre ellos y haciendo énfasis en la posibilidad de justicia en la experiencia de la alteridad, en

el vigor del afecto nacional y su naturaleza melancólica y, por último, en la reflexión sobre la historicidad y la temporalidad nacional y sus efectos en el sujeto nacional.

1. Presentación de las obras. Contexto histórico y estrategias narrativas.

En el intervalo de algo menos de un siglo vemos aparecer tres narrativas de la mano de las cuales vamos a sumergirnos en una reflexión sobre la nación española y su naturaleza conflictiva. La primera de ellas en sentido cronológico –Doña Perfecta (1876)– ofrece una trama relativamente sencilla. Se trata de la narración de la visita de Pepe Rey –un ingeniero afincado en Madrid– al pueblo de sus ancestros, Orbajosa, por deseo de su padre y su tía Perfecta quienes le instan a casarse con su prima Rosario, hija de aquélla.¹²⁵ La visita del ingeniero se convierte en un despropósito desde el comienzo, tanto por la mirada despreciativa de Pepe hacia lo que el considera retrógrado tradicionalismo –ayudado por la ironía del narrador– como por la hipócrita y afectada humildad de Perfecta y el grupo de sus amistades que falsamente aparentan no merecer la atención de tan ilustre visita –“a hombres de tanto, de tantísimo talento, se les puede dispensar el desprecio que muestran hacia nuestra humildad”, señala el clérigo amigo de la tía (99). La tensión creciente entre Pepe y su tía Perfecta, aliada ésta a Don Inocencio, el penitenciario, y a la mayoría del pueblo que es dirigido desde la sombra por la controladora mujer, acaba por estallar en un final trágico con la muerte del protagonista y la locura de Rosario. Tras la trama se perfila un conflicto socio-político contemporáneo: los levantamientos de las partidas carlistas y el debate entre la modernidad –simbolizada por Pepe, ingeniero y cientifista– y tradicionalismo –del pueblo y de Doña Perfecta. El

¹²⁵ Conocemos también que Pepe trae un encargo oficial, un proyecto de ingeniería del gobierno. Este dato complementa la visión centralista y capitalina del protagonista.

deseo de la tía es, en realidad, casar a su hija con el sobrino del Penitenciario –lo descubrimos al final–, pero la negativa a su boda con Pepe se disfraza y se proyecta en una confrontación mucho más profunda –modernidad-tradicionalismo– que se completa con la aparición tanto de las partidas carlistas –sostenidas tácitamente por Perfecta –como del ejército– al que Pepe pretende utilizar también en sus fines de amante despechado, pues se ha enamorado, inopinadamente, de su inocente prima Rosario. El asesinato del protagonista a manos de Caballuco –el líder carlista azuzado al levantamiento por Doña Perfecta– se enmarca, al final de la novela, en la narrativa epistolar de Cayetano Polentinos –cuñado de Perfecta y cronista de la villa de Orbajosa– que enmascara la historia conocida por el lector, convirtiendo el crimen en un suicidio misterioso y precisando la disociación entre la lucha política carlista y el conflicto personal –justo lo contrario de lo que la narrativa pretende hacer.

La novela ve la luz el mismo año que la Restauración monárquica y una vez cerrado el corto ensayo republicano en el contexto histórico que se dibujó en el primer capítulo. Aunque Benito Pérez-Galdós pertenezca a una generación biológicamente anterior a las que centraron mi interés en esas páginas –el fin de siglo– es, sin lugar a dudas, un miembro de la intelectualidad a que también me referí, esa “inteligencia” que muestra su disconformidad con el ambiente político y que a la vez reclama un espacio de participación-actuación en tal ámbito.¹²⁶ A través, sobre todo, de sus Episodios

¹²⁶ Véase el capítulo I, especialmente las secciones “Los intelectuales de fin de siglo” y “El contexto de la Restauración”. Hay que considerar además cómo Galdós, dentro de la corriente del realismo y de la intelectualidad de la época, anda a la búsqueda de la creación de una “literatura nacional” –un canon– y un campo de legitimidad –como señala (Archilés 122). Es una cuestión de creación de un canon –véase (Ríos-Font Wadda The Canon and the Archive 75-119)– y hacerlo desde una perspectiva nacional y distintiva como el mismo Galdós señala: “el gran defecto de la mayor parte de nuestros novelistas, es el haber utilizado elementos extraños, convencionales, impuestos por la moda, prescindiendo por completo de los que la sociedad nacional y coetánea les ofrece con extraordinaria abundancia. Por eso no tenemos novela...domina en nuestros pobres literatos un pesimismo horrible. Hablarles de escribir obras serias y

Nacionales, se arroga el derecho de re-leer y novelar la historia de España como hasta ahora nadie lo había hecho, pero también –desde sus llamadas “novelas contemporáneas”– se ve en la obligación de analizar y retratar a la sociedad contemporánea, evitando eso que critica: “en literatura como en política, nos vamos por esas nubes montados en nuestros hipógrifos, como si no estuviéramos en el siglo XIX y en un rincón de esta vieja Europa, que ya se va aficionando a la realidad” (Pérez Galdós, Ensayos de crítica literaria 106). Es, por tanto, una defensa de la “modernidad” en todos los ámbitos –político y estético– que requiere la participación del novelista y su voz.¹²⁷ Desde su posición de intelectual, Galdós participa –hasta cierto punto– de las ideas del regeneracionismo y de la necesidad de seguir ciertos cambios que Europa estaba experimentando y a los que, al parecer, España no llegaba todavía. Tal es el momento histórico que se muestra en la narrativa: el de la oposición entre el tradicionalismo de la España rural –encarnado en Doña Perfecta y las partidas carlistas que ella taimadamente dirige– y el liberalismo progresista de Galdós.

En Imán (1930), Viance, un soldado aragonés atrapado en la guerra de Marruecos, asiste al “desastre de Annual” (1921) y el lector es testigo de su peregrinar desesperado por el norte de África huyendo de la muerte. Es la narrativa de una “tragedia vulgar”, en palabras de Nil Santiañez (26), que narra la huída hacia ningún sitio de Viance, que

concienzudas de puro interés literario, es hablarles del otro mundo. Todos ellos andan a salto de mata, de periódico en periódico, en busca del necesario sustento, que encuentran rara vez; y la mayor recompensa y el mejor término de sus fatigas es penetrar en una oficina, panteón de toda gloria española” (Pérez Galdós, Ensayos de crítica literaria 105-7). Sin duda, su crítica a la inexistencia de un espacio para el intelectual y, en particular, para el novelista se une a la reivindicación de una literatura “nacional”.

¹²⁷ Como señala Francisco Caudet, “nunca renunció... a su primera idea de que a la clase media le correspondía la mencionada función rectora/vertebradora de la sociedad” (Caudet 54). La intelectualidad se consideraría la voz de tal clase desde los presupuestos del liberalismo. Caudet, en su interesante estudio sobre la modernidad y la novela, establece bien claramente los límites de Galdós como liberal progresista, hastiado de la realidad de la Restauración pero incapaz de aceptar otras alternativas políticas revolucionarias (76).

parece no lograr nunca encontrar las líneas amigas y cuando lo hace es para asistir de nuevo a su destrucción. Proveniente de una familia pobre rural, había escapado a la ciudad para conseguir trabajo como herrero –de ahí su irónico nombre, por su tendencia a atraer los golpes de cualquier objeto metálico– pero su reclutamiento forzoso frustra su humilde posibilidad de un futuro más halagüeño que el de su familia. Deja atrás la muerte de su madre –debido a las penurias económicas–, a su hermano idiota y a un padre anulado por la obsesión de sacar adelante unas tierras infértiles. La narrativa nos muestra el proceso de degradación física y mental de Viance en su peregrinar por el norte de África, siguiendo los puntos fundamentales de los constantes desastres bélicos – Tistutin, Monte Arruit, Annual–, su comunión con el espacio norteafricano –que se confunde al final con el del espacio originario español–, y su proceso de extrañamiento de sí mismo, de su propia identidad y humanidad. El protagonista, convertido progresivamente en despojo humano, camina sin descanso buscando una salvación que no llega porque, de manera repetitiva, el siguiente campamento ha sido destruido o está a punto de serlo. Los destellos de esperanza, de encuentro con el ejército amigo, se tornan inmediatamente en otro drama personal –o bien es arrestado por desertar de su destacamento o bien la posición es atacada y se ve obligado a huir, o bien descubre el mismo sinsentido de la guerra y de la fe patriótica castrense que viene cuestionando en su vagar. Finalmente, llega al mar, a Melilla y regresa a España con el ejército derrotado. Sin embargo, el regreso es otra derrota. Llega a Urbiés, su pueblo natal, para descubrir que ha sido cubierto por un pantano y que allí sólo existen barracones de trabajadores, iguales a los del ejército vencido que ha dejado atrás, pero no hay lugar para un ex-

soldado como él. Es cualquier cosa menos un héroe y la desesperanza es ahora absoluta sin ni siquiera un pasado al que recurrir como referencia vital.

La novela se publica en 1930, poco tiempo antes de la llegada de la II República, en un ambiente político y social que prevé cambios inminentes. La dictadura y la monarquía, y con ellas, el periodo de la Restauración –al que ya se ha hecho referencia– llegan a su final y no es casual que la primera novela de un joven periodista se centre en el “desastre” de Annual y las consecuencias de la guerra de Marruecos. Ya en este momento, la actuación de la dictadura respecto de la colonia se ha estabilizado (Tusell Historia de España Vol.1 169-72), pero claramente la novela es una crítica no sólo antibelicista sino en contra de una política caciquil y de injusticia con grandes dosis de ideología obrerista. Aparece así un discurso muy diferente al de Galdós, centrado no sólo en la injusticia de la guerra colonial sino en la trasposición de esa realidad violenta al propio pasado proletario del protagonista. La violencia aparece así en la figura de Viance y su familia, ejercida por un sistema político injusto que muestra también la ideología de Sender, que se moverá entre el comunismo y el anarquismo, precisamente en el periodo de los años 30 en que se encuentra en apogeo la movilización social.¹²⁸

Por su parte, Tiempo de silencio (1961) es la historia de un joven investigador sobre el cáncer, Pedro, que en busca de ratones para sus experimentos se ve forzado a adquirirlos de manera irregular en los barrios de chabolas de Madrid. Pedro visita la chabola del Muecas quien posee ratones de la cepa original previamente robados al laboratorio. Posteriormente, Pedro es requerido por aquél para salvar a su agonizante hija sobre la que se ha llevado a cabo un intento de aborto ilegal, aunque la ayuda resulta

¹²⁸ Para mayor profundidad sobre la movilización política de masas véase, por ejemplo Radcliff, Pamela Beth. Op. Cit. Para una mayor información sobre la biografía y las tendencias políticas de Sender, véase fundamentalmente Vived Mairal, Jesús, Ramón J. Sender. Biografía, Madrid: Páginas de Espuma, 2002.

inútil y la joven Florita muere. Pedro, acusado del intento de aborto ilegal y de la muerte de la joven, se enfrenta entonces al laberinto de la cárcel y las interrogaciones y asistimos a sus intentos de permanecer en calma y dejar de pensar –a través de un intenso y caótico monólogo interior– mientras su amigo Matías y su novia Dorita intentan sin éxito liberarlo. Sorprendentemente, sin embargo, será la madre de la joven muerta la que lo salve de su reclusión cuando revele a la policía que Florita ya estaba muerta cuando llegó Pedro. El resultado final es la expulsión del investigador del centro donde trabaja y la conminación a irse de Madrid y volver a provincias –de dónde sabemos, eventualmente, procede. Su vida, relativamente cómoda en la pensión regentada por una mujer mayor, su hija y su nieta, se ve así truncada. También se trunca su naciente noviazgo con Dorita –la nieta de la dueña de la pensión, quien prepara en la sombra dicho noviazgo–, cuando presenciamos el asesinato de ésta, al final de la novela, a manos de Cartucho –el celoso y despechado amante de Florita, que considera a Pedro una mancha para su honor. La novela se cierra con la salida del protagonista hacia provincias, hacia el “tiempo se silencio” y hacia su anulación o castración –como él lo denomina.

La novela, aparecida en plena dictadura franquista y referida a la sociedad española del final de los 40, ha sido interpretada desde varios puntos de vista que se agrupan, siguiendo a Jo Labanyi, en aquellas críticas que se enfocan en la “temática social”, otras interesadas en su aspecto existencialista o que la relacionan con la obra psiquiátrica de Martín-Santos o bien algunas que se interesan más en la ruptura formal con el realismo (Labanyi, *Ironía e historia en Tiempo de silencio* 11-12). La visión de esta crítica es más completa, haciendo hincapié en el proyecto de “realismo dialéctico” de Martín-Santos pero sin olvidar las anteriores lecturas (13-14). El interés de su propuesta

se centra en indicar la capacidad de la novela para cuestionar la posibilidad de representación de la realidad, mientras la denuncia al franquismo se realiza “no por hacer infelices a los españoles, sino por hacerles felices, al negar la historia y propagar los valores universales y eternos del mito” (166).¹²⁹ Gonzalo Sobejano también hace mención del interés de la novela en la contradicción y de la aparición de un realismo que toma una nueva forma “en virtud de una perspectiva, una estructuración y un lenguaje que rompían con lo acostumbrado” (Sobejano, Novela española 549). Esta cuestión no es, en absoluto, baladí si tenemos en cuenta el contexto histórico-cultural en el que surge: el comienzo de los años 60 que asiste a la estabilización de un régimen tras ciertos cambios económicos y sociales –abandono de la autarquía, cierto aperturismo y aceptación internacional– llevados a cabo a lo largo de los 50 y que provocan cierto movimiento cultural de carácter crítico y planteamientos artísticos novedosos –Sartre y el existencialismo, precisamente, serían una referencia ineludible. La novela es, por supuesto, una lectura crítica de la dictadura y los años del hambre de los 40, pero significa también una crítica más profunda a los planteamientos que nos ocupan aquí. Martín-Santos, como intelectual formado en una tradición cultural española fundamentada en los pilares del 98, del regeneracionismo y de Ortega, da un salto –a través de la obra de Sartre– hacia una crítica expresa de las limitaciones de tales planteamientos.¹³⁰ No se debe olvidar, tampoco, la actividad política del autor, su militancia en el PSOE y sus detenciones por tal oposición al régimen en varias ocasiones, así como su actividad como psiquiatra y su interés por la enfermedad mental.

¹²⁹ Me interesa específicamente esta referencia respecto a la crítica de la mitología –a varios niveles, también el cultural– en cuanto que se relaciona con la exploración de este trabajo y el cuestionamiento del “mito cultural” de la nación.

¹³⁰ Véase Jo Labanyi, Ironía e historia (16-40). En estas páginas Labanyi hace un repaso sobre similares supuestos a los que aquí estamos utilizando sobre el 98 y el mito cultural.

1.1. Estrategias narrativas.

No sólo el contexto histórico de su producción es diferente en las tres novelas sino también sus formas expresivas y sus estructuras narrativas. Sin embargo, me gustaría hacer una conexión entre las tres que, de alguna manera, apoye el estudio diacrónico propuesto en estas páginas. No es apenas necesario recordar el aspecto novedoso en cuanto a las técnicas narrativas de Tiempo de silencio; también, Imán, ofrece a su vez una complejidad estructural y narrativa destacable, sin embargo, Doña Perfecta, carece a primera vista de tal aportación. La novela de Martín-Santos se construye a través de unos recursos narrativos basados en el monólogo interno y el flujo de conciencia, junto a una utilización del estilo libre indirecto que enfatizan –todos ellos– el cuestionamiento de la misma posibilidad de realismo. Como Labanyi señala, “la sátira más lograda en la novela se consigue al confundir la perspectiva crítica del narrador con la del personaje, a través del estilo libre indirecto” (Labanyi, Ironía e historia 144). La confusión entre narrador y personajes, la técnica mediante la cual Martín-Santos hace “traicionarse a sí mismos” a los personajes mediante sus monólogos, o la idea de transformar “el silencio en un instrumento crítico” –según indica Labanyi (142-4)– son elementos que constituyen uno de los fundamentos del poder crítico de la novela.¹³¹ No constituye solamente un recurso formal de ruptura con el realismo imperante y absorción de influencias extranjeras – Joyce, por ejemplo–, sino que se convierte en un elemento estructural mediante el cual acercarse a un análisis de la realidad.¹³²

¹³¹ Como señala Labanyi, “el lenguaje no representa la realidad, pero sí significa algo” (121).

¹³² No son dos lecturas contradictorias pero pueden serlo en cuanto el enfoque en lo formal puede marginar la capacidad crítica. Pongamos como ejemplo dos lecturas publicadas en un mismo volumen. Alfonso Rey enfatiza, por ejemplo la influencia del Ulysses de Joyce (474), mientras José Carlos Mainer indica como la novela “pretende ser el correctivo no tanto de una manera de narrar como se viene repitiendo, sino de una

Por su parte, Imán, también propone una deconstrucción de la realidad al elegir una compleja forma narrativa que confunde las voces de narrador (-es) y personaje tanto como la temporalidad y la linealidad de la narración. En primer lugar, existe un narrador ficcional –el sargento Antonio– que narra parte de los capítulos –del uno al cuatro– y que intercala también la historia previa a la guerra de Viance –contada por éste al sargento en un momento anterior. Posteriormente, se intercala el largo relato de la experiencia de Viance en su solitario periplo hasta su llegada a Melilla y en el cual existe una clara confusión entre un narrador omnisciente y la propia voz del personaje en un recurso muy cercano al estilo indirecto libre mezclado con diálogo:

Viance no puede dormir. Los pequeños rumores de la posición le recuerdan, por referencias, ruidos de agua. Al pensar en su casa de la aldea envidia aquella miseria con el cantaral rezumante y la tinaja donde al extraer una jarra de agua cantaban las gotas resbalando. No concibe por qué se marchó estando como estaba el pueblo tan bien abastecido de manantiales. Y luego aquellas nevadas que en el deshielo llenaban los caminos, las calles de charcos. ¿Y el botijo de la herrería, con las gotas de anís en verano pa que el agua no empachara? Era una manía del viejo que está bien (175).

Como se aprecia, en un mismo párrafo se pasa casi imperceptiblemente de la voz del narrador –“no puede dormir” a la voz misma de Viance –“pa que el agua no empachara”. Este método se produce a lo largo de toda esta larga narración de la odisea a pie del protagonista recorriendo el norte de África durante días. La confusión es patente también en otros momentos, en los que el narrador explicita su presencia y su incapacidad de omnisciencia; Viance se ha escondido en las entrañas de un caballo muerto para no ser descubierto y el narrador nos muestra sus pensamientos: “No es cierto lo que poetas y clérigos quieren demostrarnos. Son ganas de no comprender la sencilla grandeza de este

forma de pensar y de vivir la realidad española por parte de los escritores de su generación y, claro está, por parte de las narraciones que éstos escribían” (Rey y Mainer 479).

accidente, que nos equipara a algo tan sereno y milagroso como las piedras y los árboles”, pero reconoce enseguida su limitación y la del protagonista: “Viance, que no puede hacer estas reflexiones, intuye, sin embargo, la razón por la que el contacto con el caballo muerto no le produce asco” (243). Con posterioridad aparece de nuevo el sargento Antonio y su segundo encuentro con el protagonista –ocurrido tras su larga peregrinación. Por último, aparece un narrador omnisciente que relata el regreso de Viance a España y con el cual concluye la novela.¹³³

Lo que me interesa enfatizar de esta forma narrativa es su implícito reconocimiento de la imposibilidad de narrar la experiencia de la guerra y de la imposibilidad de Viance de expresarla en un lenguaje inteligible para el lector –en cierto modo de manera similar a lo expresado por Martín-Santos, especialmente en el caso del personaje de la esposa del Muecas, como más adelante se verá. Por tanto, si bien la novela constituye un intento de testimoniar una experiencia de la guerra también explicita la imposibilidad de tal testimonio y con ellos se opone a la producción de cualquier discurso hegemónico al mostrar, precisamente, sus fallas en la construcción del personaje y su credibilidad.¹³⁴ Esta aparición explícita de la imperfección del discurso y del testimonio, su falseamiento como estrategia para narrar los hechos y reescribir la historia

¹³³ Nil Santiáñez ofrece una buena síntesis de la estructura de la novela en su introducción crítica. Véase Santiáñez, Nil, “Prólogo”, en *Imán*. (18-35). Véase también Abuelata, Mohamed, “Aspectos técnicos en la narrativa de Ramón J. Sender (1936-1939)”. *Alazet: Revista de filología* IV (1992): 11-57, y Collard, Patrick, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*. Gante: Rijksuniversiteit, 1980 (156-159). También se trata en profundidad en la edición a la novela de Carrasquer, Francisco, “Sender entero ya en *Imán*”, en *Imán*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992 (xi-clxxxvi).

¹³⁴ Respecto de estas reflexiones estoy en deuda con el análisis de Santiáñez en su magnífico Prólogo a la edición de *Imán*. (28-35). Como este crítico señala “La novela, al hacer de Viance su protagonista, asume una tarea compleja, cuando no imposible: representar la voz y la conciencia de Viance con un lenguaje y un concepto de subjetividad distintos de los pertenecientes a los grupos hegemónicos que regulan la producción de discurso” (28), y más adelante “*Imán* se basa menos en la experiencia vital de Sender que en la lectura de otros textos escritos y en lo que pudo oír de supervivientes de Annual. *Imán* es así el espacio de un rico diálogo intertextual mediante el cual el novelista recrea episodios históricos y reescribe la tradición literaria previa sobre el tema” (34).

de la guerra, me parece el punto fundamental que pone en conexión esta narrativa con Tiempo de silencio, en cuanto nos muestra el mismo proceso de creación de escritura, de creación mítica. Tal es la razón por la que tanto una como otra novela no pueden, en ningún caso, ser calificadas de míticas. A ello se agrega la aparición de otro narrador ficcional –“R.J.S”– que firma la entradilla de introducción y que nos guía hacia el reconocimiento de la falacia cuando afirma pretenciosamente

tenía estas notas desde hace tres años. Observaciones desordenadas... sin forma literaria, recogidas durante mi servicio militar en Marruecos, a raíz del desastre del 21... La imaginación ha tenido bien poco –nada, en verdad– que hacer. Cualquiera de los doscientos mil soldados que desde 1920 a 1925 desfilaron por allá podía firmarlas” (77).¹³⁵

“R.J.S” nos desvela su mentira y se atribuye la construcción del testimonio como invención, como escritura, a partir de historias y retazos oídos pero que no pueden narrar directamente la realidad.¹³⁶

La novela de Galdós es aparentemente más difícil de encuadrar en este esquema. Una trama lineal, un argumento de folletín que se encuadra progresivamente en un marco histórico contemporáneo, parecen difíciles de encajar en un esquema de cuestionamiento del propio hecho escritural. Sin embargo, salvando las distancias temporales y estilísticas existentes, me gustaría enfatizar dos aspectos de la narrativa que hasta cierto punto permiten establecer una idea de crítica semejante. Me refiero, en primer lugar, a la figura del narrador omnisciente que, lejos de intentar aparecer como neutral y estrictamente

¹³⁵ Véase, de nuevo, Santiañez, Nil, “Prólogo” (34). Tampoco está de más recordar como la novela evita en muchos momentos dar nombres concretos de lugares o personajes –la posición R., el comandante B.– con lo que la confusión con los lugares y nombres que sí aparecen confunden el recurso ficcional con el testimonial.

¹³⁶ A modo de ejercicio es interesante compara esta introducción con la que Ortega añadía a España invertebrada. Recordemos sino que allí también aparecía la voluntad de mostrar el texto como algo desordenado, sin motivación aparente, como “mansas contemplaciones” (43). Creo que Imán esta desvelando a un narrador falaz que intenta crear una ficción que el mismo texto demuestra imperfecto.

ceñido a la realidad, participa desde el comienzo con toda nitidez en la confrontación entre Doña Perfecta y Pepe Rey.¹³⁷ La primera página de la novela enfatiza además este hecho sin necesidad aparente al señalar que, “este nombre [Villahorrenda], como otros muchos que después se verán, es propiedad del autor” (69).¹³⁸ El narrador no esconde en ningún momento su presencia y su juicio sobre cada personaje y el espacio de Orbajosa: “el movimiento humano, aunque escaso, daba [a Orbajosa] cierta apariencia vital a aquella gran morada, cuyo aspecto arquitectónico era más bien de ruina y muerte que de prosperidad y vida” (82). Las digresiones históricas, claramente tendenciosas, o los comentarios despectivos sobre las partidas carlistas del narrador se unen, además, a un recurso explícito de ocultación que muestra cierta injusticia, dado que al lector se le oculta la realidad, se selecciona lo que se le cuenta: “los que nos han transmitido las noticias necesarias a la composición de esta historia, pasan por alto aquel diálogo, sin duda porque fue demasiado secreto” –haciendo referencia a una charla entre Perfecta y su cuñado Cayetano (116).

Las cartas añadidas al final de la narrativa son el segundo de los aspectos a mencionar. Por un lado aparecen las cartas de Pepe Rey a su padre, intercaladas justo antes del trágico final del protagonista. Por otro, las cartas remitidas por Cayetano Polentinos –el cronista de la villa– a un amigo de Madrid. En ellas observamos un aspecto interesante. Las primeras son testimonio de la progresiva actitud beligerante de Pepe Rey y a la vez de su capacidad, también, de ocultar la realidad a su padre, a quien asegura que no tomará ninguna acción violenta cuando sabemos que –al menos– intenta

¹³⁷ En nota, más adelante, se ofrece una indicación sobre la cristalina “parcialidad” con la que Galdós muestra la narrativa. Véase nota 145.

¹³⁸ Son los nombres, cuya autoría el narrador se atribuye enfáticamente, uno de los elementos más visibles de la crítica irónica de la novela –Doña Perfecta, Inocencio, Caballuco, Villahorrenda, Orbajosa (y su referencia a los ajos y no a “*Orbs-Augusta*”) y un largo etcétera.

el “secuestro” de su prima. Las otras cartas muestran a las claras el falseamiento de la historia que se produce nada menos que a manos del “cronista” de la ciudad. Cayetano Polentinos encubre todo el conflicto mediante el falso suicidio de Pepe Rey pero igualmente reescribe, desde su apariencia inocente de erudito local, la explicación histórica del enfrentamiento:

reconozco que nuestros bravos campesinos no son responsables de ella [de la guerra], pues han sido provocados al cruento batallar por la audacia del Gobierno, por la desmoralización de sus sacrílegos delegados, por la seña sistemática con que los representantes del Estado atacan lo más venerando que existe en la conciencia de los pueblos: la fe religiosa y el acrisolado españolismo, que por fortuna se conservan en lugares no infestados aún de la asoladora pestilencia (291).

La combinación de ambas estrategias –la del narrador explicitando su presencia y su selección de lo que contar o no, y la de las cartas que muestran los dobleces tanto de Pepe como de la historia oficial que narrará Polentinos– hace plantearse hasta qué punto el realismo no se presenta a modo de perspectivismo y convierte la interrogación con la que el narrador cierra la novela en una cuestión más profunda que la que aparenta: “Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son” (295). Esta moraleja, encerrada en el último y breve capítulo de la novela, parece referirse a Doña Perfecta, que preside con su nombre la obra, pero me pregunto hasta que punto las cartas y el posicionamiento del narrador no son referente también al cuestionamiento de la “bondad” de ciertas apariencias. Es claro, al menos, como señalaré más adelante, que la aparición de la escritura de la historia se focaliza como objetivo de crítica en cuanto parcial y tendenciosa. Mi énfasis, además, es señalar cómo estas estrategias narrativas abren una posibilidad de crítica y establecen un punto de contacto

entre las novelas como herramientas de crítica al discurso hegemónico, al “mito cultural” de la nación.

2. La experiencia de la frustración como exclusión.

Doña Perfecta, Imán y Tiempo de silencio, cada una surgida en un contexto histórico y cultural específico y con una temática propia, comparten además una serie de caracteres al ser leídas desde el conflicto del afecto nacional/nacionalista y su problemática propia. Nuestra mirada se enfoca en un punto de fuga más lejano que el del contexto social y político en que ven la luz. Me refiero con ello a situarlas en la perspectiva de larga vida del concepto de nación española, del “mito cultural” de la nación que hemos venido rastreando en las páginas precedentes. Ninguna de ellas es explícita, o únicamente, una narrativa sobre la nación pero en unas más que en otras, o en algunos fragmentos, percibimos, eso sí, un interés expreso sobre conceptos cercanos – patria, nación, identidad espacial nacional– y referencias o críticas manifiestas al modelo de nación y sus efectos sobre el individuo. Las narrativas se convierten así, desde el prisma que las observamos, en espacios de reflexión sobre el sujeto nacional y sobre las contradicciones propias de tal rasgo identitario. La idea de España que surge de la segunda mitad del XIX, ensalzada por el 98 y enfatizada por Ortega y las generaciones de las primeras décadas del XX, aparece en estas narrativas en toda su viveza y en plena efervescencia. Es cierto que Doña Perfecta ve la luz con antelación a parte del desarrollo posterior de lo que hemos venido en llamar el “mito cultural” nacional, pero también es cierto que las bases, como se señaló anteriormente, estaban ya establecidas para esas

fechas (Pérez Garzón, Memoria, historia 718).¹³⁹ Veremos que la nación de Galdós, de Sender y de Martín-Santos comparte unos caracteres similares y sus contradicciones conducen a los personajes por derroteros muy parecidos. En sus páginas se manifiesta la reproducción de un tipo de nación española tanto se como explora la posibilidad de resistencia a un modelo hegemónico de nación. Paralelamente, se muestran los efectos de tal hegemonía y la ineludible exclusión al producirse un enfrentamiento o rechazo a la identidad impuesta. No es, por tanto, casual que el destino final de los protagonistas de las tres narrativas sea la claudicación –si no la anulación casi completa– ante una autoridad superior que los sojuzga o los destruye. Un destino de frustración casi absoluto es el resultado común de los tres protagonistas.

Pepe Rey termina asesinado por orden de su propia tía y su intención primera de casar con su prima concluye frustrado por la oposición de Perfecta y su círculo de influencia. Durante el desarrollo de la trama, lo que en principio pudiera parecer una “desavenencia”, se convierte en “discordia” y finalmente en “combate”.¹⁴⁰ Dicho enfrentamiento pasa de ser una cuestión personal a convertirse en un conflicto comunitario, definitivamente nacional, desde el momento en que el ejército por una parte y las partidas carlistas, por otra, hacen su aparición y los bandos se definen con claridad, fusionándose los deseos personales en las dinámicas colectivas. Tal división permite observar una serie de oposiciones paralelas que se convierten en fundamentales en la novela. Por una parte la oposición entre la modernidad científica, de la cual es adalid

¹³⁹ Cómo señalaba en el primer capítulo Pérez-Garzón se mostraba categórico al afirmar la existencia de un proceso, que desemboca alrededor de 1868, en el que la idea de España aparece ya consolidada como “eje de las reflexiones políticas” y como una “referencia interclasista para todos los partidos políticos”, incluso para las “opciones emergentes vinculadas a la clase obrera” (718). Por lo tanto, el hecho de que el capítulo precedente se enfoque en el “mito cultural” desarrollado por la llamada “generación del 98” y posteriormente por Ortega, no debe hacernos olvidar que dicho “mito” se encontraba ya consolidado con anterioridad.

¹⁴⁰ Como rezan los capítulos del propio Galdós. Véase el Índice (7-8).

Rey, y el tradicionalismo –teñido de religiosidad–, liderado por Doña Perfecta y don Inocencio y cuya expresión última es la lucha por un modelo de nación diferente, patente en el conflicto bélico del carlismo –aún presente por las fechas de publicación de la novela.¹⁴¹ Por otra, es evidente la aparición de una confrontación entre espacio urbano y espacio rural tradicional visible en la mirada despectiva de Pepe Rey al pueblo de Orbajosa y la no menos desdeñosa de Perfecta a la modernidad venida de Madrid. La confrontación concluye con la eliminación de Pepe Rey y la disolución del conflicto en la bruma de una memoria fabricada por Cayetano Polentinos, el cronista de Orbajosa, cuya versión es un suicidio en el marco de un conflicto individual (289). La historia –como crónica– que será narrada por Polentinos enmarcará la frustración y la muerte de Pepe Rey en el contexto de una anécdota, una muerte accidental que sigue a una desavenencia puramente familiar. La opción tradicionalista se impone violentamente a la modernidad diluyendo el conflicto en la pura anécdota pero asegurándose de la frustración absoluta – la eliminación física– del contrario y sus aspiraciones.

Frustración también en el caso de Viance que termina en las cercanías de su antiguo pueblo, del que partió huyendo del hambre, y que ahora encuentra, al final de la novela, anegado por las aguas del pantano. A través de su extenuante y terrible experiencia personal de la guerra de Marruecos, su supervivencia casi milagrosa a través del inhóspito paisaje norteafricano y su eterno peregrinar que no llega nunca a ningún lugar, escuchamos en sordina cómo el inestable imperio colonial español se viene abajo a su alrededor. Todo se vuelve borroso en torno a él, todas las seguridades y las certezas individuales –y sobre la patria– se desdibujan a través de su mirada de personaje

¹⁴¹ Para una panorámica general del carlismo, véase, por ejemplo, Canal, Jordi, El carlismo: dos siglos de contrarrevolución en España. Madrid, Alianza. 2000.

desamparado y andrajoso, y su última esperanza, el regreso a su lugar de origen, concluye con su última y definitiva frustración. Se encuentra en un lugar fantasma, que se llama como su pueblo pero que no lo es: “el pueblo, Urbiés, muerto bajo el pantano; las sepulturas de sus padres, sepultadas a su vez bajo el agua sucia: todo borrado, todo desvanecido en el aire para siempre” (374). Es ahora un personaje carente de futuro, sin trabajo, sin nada a que asirse después de dejarse la piel sirviendo a un ejército desolado y concluye contemplando cómo también ha extraviado su pasado. Aún con vida, la situación y su pasado empujan a Vianca a un espacio casi fantasmático, más cercano a la muerte que a la vida: hay algo que “le ha asomado a la gran indiferencia fatalista que rige la vida de los planetas deshabitados, de los planetas muertos” (375) –que, al fin y al cabo, ha sido el espacio que ha frecuentado a lo largo de toda la trama de la novela. Todos los intentos de conseguir una existencia mejor quedan frustrados: ya sea la salida de su pueblo en busca de mejor fortuna, el servicio al ejército y a una idea de nación colonial, o el regreso a sus orígenes, encuentran un muro insalvable contra el que chocan. Son, en definitiva, obstáculos que acaban anulándolo y empujándolo al espacio fantasmal en el que nos lo encontramos en las últimas páginas de la narrativa.

En Tiempo de silencio la muerte no acaba con el protagonista, aunque sí con su jovencísima y reciente novia –muerte en cierto modo causada por las acciones de aquél– y con ello liquida también su proyecto de vida actual más o menos prometedor. Las consecuencias de su acción le obligan a renunciar a todo futuro como investigador y a verse abocado a escapar de Madrid y “exiliarse” a provincias con el afán de que todo se olvide. Su carrera, su vida, su proyecto amoroso, todo queda frustrado y la sensación final que nos transmite Pedro es la de la castración y la anulación de su propia capacidad

de sentir: “hay algo que no explica por qué me estoy dejando capar y por qué ni siquiera grito mientras me capan” (282). Ha llegado para él el “tiempo de silencio”, el momento de anularse, de no pensar, de aceptar la frustración abandonando también su humanidad al renunciar a la palabra e incluso al pensamiento.¹⁴² Una especie de tela de araña lo rodea y lo obliga a aceptar la derrota mientras lo sitúa en un plano ausente de sentimientos: “estoy desesperado de no estar desesperado” (285). La sensación de frustración es similar a la de Viance aunque en este caso haciendo referencia a la metáfora de la castración. Sin embargo, ambos quedan reducidos a un espacio de renuncia y de subyugación total en el que no queda espacio para la dignidad,¹⁴³ una suerte de “no-espacio” –“no-tiempo” también– en el que caben solamente como cuerpos vivos pero mutilados, entes vacíos que deben renunciar a pensar para sobrevivir.¹⁴⁴

Son todas, como vemos, narraciones de frustraciones. Fracasos de personajes sin ínfulas heroicas cuyos conflictos y contradicciones dejan entrever más que el simple conflicto privado y particular. El caso de Pepe Rey ya ha sido señalado. Él es el consciente representante de la modernidad urbana y actúa como tal frente a la sociedad provinciana y localista de Orbajosa. Los bandos se definen a lo largo de la trama y la aparición del ejército y las partidas carlistas hacen explícito un enfoque mucho más amplio del que el propio Galdós pretende hacer creer en las páginas finales –“Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son” (295). El

¹⁴² Gonzalo Sobejano ha señalado que “el tema de Martín-Santos no es propiamente la enajenación, como en Cela, sino el fracaso: el fracaso visto desde la indignación” (Sobejano, *Novela española* 554). No estaría de acuerdo, sin embargo, con la indignación a que se refiere, teniendo en cuenta la pasividad del protagonista al final de la novela.

¹⁴³ Santiáñez ha señalado el carácter de “subalternidad” de Viance en *Imán* con cierta razón (28).

¹⁴⁴ Me refiero con este “no-espacio” y “no-tiempo” a los conceptos que pretendo discutir más adelante sobre espacialidad y temporalidad en las novelas. Con estos términos pretendo hacer énfasis en la exclusión pero sobre todo la inclusión en el tiempo vacío de la nación –“homogeneous empty time”– que también es un espacio vaciado. Más adelante desarrollaré estas ideas.

dramatismo de la lucha entre Pepe Rey y Doña Perfecta es el principal plano focal pero también, sin duda, la trama es una disputa ideológica, una pugna por un modelo de comunidad y de sociedad. Ciertamente Pepe Rey es en este momento el adalid de la nación española “oficial”, de un cierto tipo de nación española liberal y moderna frente al otro modelo del tradicionalismo clerical y conservador. Es, asimismo, un modelo literario del intelectual que nos ocupaba en el anterior capítulo, que lanza su mirada implacable –y despectiva, por qué no decirlo– al espacio rural y “atrasado”, provinciano y “particularista” –como quizá lo hubiera definido Ortega años más tarde. Al igual que dichos intelectuales percibe las fisuras de la nación, la “enfermedad” de la nación que debe ser erradicada.¹⁴⁵ El desdén de Rey por dicho espacio es obvio casi desde la primera página cuando el protagonista llega a la estación nada menos que de “Villahorrenda” y continúa en el capítulo II en “Un viaje por el corazón de España” (69-72). El desprecio se convierte en mutuo entre los dos personajes principales –Pepe y doña Perfecta–, a la vez que coinciden sus actitudes violentas en el fragor del enfrentamiento y, como señala Montesinos, “Pepe Rey acaba tan enloquecido como sus

¹⁴⁵ Se ha señalado abundantemente la “parcialidad” con la que presenta Galdós el enfrentamiento entre la postura liberal de Pepe Rey y las posturas tradicionalistas de Orbajosa. Francisco Povedano indica como “el liberal krausista Pepe Rey es en el fondo un hombre sencillo, de corazón claro y sin rincones, fácil presa por tanto para la sociedad orbajosense. Un hombre así resulta, porque debe resultar en aquella sociedad, débil e ingenuo, por natural, por inhabituado a las tretas, sagacidades y jugadas psicológicas de sus oponentes. Precisamente es esto algo de que Galdós quiere acusar a los eclesiásticos y al clericalismo español. Los personajes representan así, con su forma peculiar de ser y de vivir, el conflicto existente, y concurren, en el antagonismo, a su desarrollo” (Povedano 124). Como el mismo crítico recuerda, José F. Montesinos había ya enfatizado la “parcialidad” de Galdós, véase (Montesinos 174-192). Asimismo, Gustavo Correa ha analizado la oposición rural-urbana entre Orbajosa y Madrid; véase Correa, Gustavo, Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós, (35 y ss.). Lo interesante para mí es como esta posición del narrador y del autor a la hora de establecer un conflicto de caracteres-símbolos, remeda la misma mirada de los intelectuales opuestos a la Restauración, mirada desengañada y pesimista que nos recuerda muy bien Francisco Caudet cuando señala que “[Galdós] llegó a decir que la sociedad de la Restauración le deprimía” y hace énfasis en el carácter en ocasiones “redencionista” de sus novelas (76).

antagonistas” (180).¹⁴⁶ En mi opinión las posiciones están definidas con gran claridad desde el comienzo –la actitud liberal de Pepe frente al tradicionalismo de Perfecta– y la sucesión de acontecimientos no hacen más que exacerbar las actitudes enfrentadas de los dos protagonistas y sus respectivos “bandos”. No sólo Perfecta echa mano, pues, del animalizado Caballuco, líder local de la partida carlista a punto del levantamiento, también Pepe Rey recurre a sus influencias y sus amistades para contactar con las tropas del ejército presentes en el pueblo y muestra sus intenciones: “si así fuera, arrasarían ustedes el pueblo, y yo les ayudaría”, le dice al capitán de la tropa (198).

Como señala Billig, “nations forget the violence which brought them into existence, for, as Renan pointed out, national unity ‘is always effected by means of brutality’” (38).¹⁴⁷ Sin embargo, me interesa aquí tratar cómo estas tres obras ofrecen una mirada precisamente a esa violencia olvidada de la fundación de la nación así como a la violencia propia del nacionalismo en su proceso de reproducción. Las narrativas se convierten en algo más que una trama de un asunto individual y los conflictos particulares se tornan en una mirada a conflictos mucho más vastos, como vemos en Doña Perfecta.¹⁴⁸ La frustración y la anulación final de Pepe Rey es comparable a la de Vianca en Imán y a la de Pedro en Tiempo de silencio. El “planeta de los muertos” en el que “sobrevive” Vianca y la castración sentida por Pedro no son sólo la narración de la

¹⁴⁶ Povedano cita esta misma idea de Montesinos y se muestra totalmente de acuerdo con ella, aunque para él la causa es Orbajosa. Es decir, que es el clima tradicionalista y falso el que exaspera la actitud de Rey (124).

¹⁴⁷ Más adelante tendremos ocasión de centrarnos más concretamente en la violencia.

¹⁴⁸ En Doña Perfecta es más obvio y explícito la intencionalidad narrativa de mostrarse como símbolo, y experiencia, de las contradicciones sociales propias del enfrentamiento por un modelo de nación. Ello es debido quizás a la “parcialidad” de Galdós, que se ha señalado en nota anterior. Narrador y protagonista se ponen del mismo lado frente de un modelo tradicionalista proponiendo una lectura hasta cierto punto moralizante –véase, por ejemplo (Caudet 75-6). En el caso de Imán, también aparecen las contradicciones sociales y la cuestión de clase dentro y fuera del estamento militar, menos como símbolo y más como experiencia y sufrimiento de la desigualdad, adoptando cierto tono testimonial. Tiempo de silencio, por su parte, muestra una reflexión más compleja e intelectualizada de dicha experiencia de exclusión y, como se verá, busca una apertura para solventar las fracturas sociales desde un espacio marginal.

experiencia individual de los protagonistas. Viance al final de la narrativa “cree pisar sobre la niebla, sobre el aire. Su vida comienza en el infinito, sin base, sin donde poner los pies para tomar impulso” (374), mientras Pedro concluye que “somos mojamias tendidas al aire purísimo de la meseta que están colgadas de un alambre oxidado, hasta que hagan su pequeño éxtasis silencioso” (283). En ellos podemos leer los efectos de la violencia en diversos sentidos. La violencia de la exclusión que lleva a cabo un proyecto de nación hegemónico al reproducirse. Ambos son, en diversos niveles, excluidos de la nación, del proyecto nacional totalizador, repelidos por éste a través de diferentes mecanismos de exclusión –pero a la vez incluidos/recluidos en el tiempo y el espacio del mito nacional.

Viance, por su parte, es, desde el comienzo de su vida, un personaje excluido. Proveniente de una familia miserable, es obligado a una emigración forzosa a la ciudad en busca de una salida a su penosa situación. Su segunda “emigración” –motivada por su reclutamiento forzoso, a la que se añade otra al ser destinado a la guerra de Marruecos– es también impuesta. El periplo completo del soldado es una progresiva pérdida de certezas y una arribada a un universo de referencias equívocas que comienza desde el mismo momento de su reclutamiento: “Perdió la colocación en la herrería. Sentíase cada día más desligado de lo que vagamente entendía que iba a ser la vida” (126). Pierde su trabajo, vaga por el desierto norteafricano durante meses, más cercano a la muerte que a la vida, y regresa presagiando lo que va a encontrar: “Nadie me espera allá, aunque me esperaran no me conocerían, y aunque me conocieran no me entenderían, ni yo a ellos” (317).

El protagonista de Tiempo de Silencio también es excluido al final de la novela, al ser expulsado de su actividad científica y obligado a desaparecer en provincias para olvidar el turbio asunto en el que se ha visto involucrado. Pero mucho antes ha comenzado ya un viaje proceloso en el espacio de la exclusión. En primer lugar, al entrar en relación con el submundo de las chabolas de los suburbios madrileños y posteriormente con su llegada a las fauces del sistema carcelario y su experiencia en este otro submundo subterráneo. Tampoco nadie espera a Pedro en el espacio de exclusión futuro. Nadie ni nada, tan sólo el silencio: “nos vamos yendo hacia el sitio donde tenemos que ponernos silenciosamente a esperar silenciosamente que los años vayan pasando y que silenciosamente nos vayamos hacia donde se van todas las florecillas del mundo” (283). Hay, incluso antes, más instancias de exclusión para Pedro. Es evidente que su mundo no es el de su esnob amigo Matías y es obvio que le aterra el futuro urdido para él por la patrona de su pensión –especie de figura maternal perversa. La articulación del monólogo interior del personaje nos habla, también, de otra exclusión: la de la propia nación española apartada de la “civilización”, de la ciencia y de la posibilidad de un desarrollo equiparable a las sociedades occidentales.¹⁴⁹ Los “laboratorios traslúcidos de paredes brillantes de vidrio” se encuentran en Illinois, no en España (9). Existe además el lastre de la “raza”, que debe ser leído como lo “español”, a pesar de que hay “tantas mañanas madrileñas en las que la cínica candidez del cielo pretende hacer ignorar las lacras estruendosas de la tierra” (29). Son lacras que frustran el deseo de Pedro de llegar a ese destino mítico del reconocimiento científico mundial que demuestre lo injusto del

¹⁴⁹ La relación con el concepto de España como “excepcionalidad” es, como vemos, recurrente y omnipresente. Se puede establecer, además, una relación estrecha entre la idea de “modernidad” en el pensamiento de Pedro y la misma que ofrece Pepe Rey. La mirada de Pedro es, sin embargo, más compleja y su personaje ofrece unas contradicciones que no encontramos en Rey; por ejemplo, la mirada irónica de Pedro hacia dicha excepcionalidad y del narrador hacia la pusilanimidad del protagonista.

rechazo de la exclusión de la nación del lugar que, teóricamente, “le corresponde”. Al fin y al cabo, “nosotros no somos negros, ni indios, ni países subdesarrollados. Somos mojamamas tendidas al aire purísimo de la meseta” (283). Pedro busca, sin éxito, no sólo su inclusión individual en el mundo científico sino la incorporación de su nación a la modernidad, tratando de superar el complejo de inferioridad y siguiendo el precedente de Ramón y Cajal, ese “hombre de la barba [...] que lo vio todo y que libró al pueblo íbero de su inferioridad nativa ante la ciencia” (7).

Pedro no acepta su lugar y se afana por no aceptar la exclusión en contraste con la mayoría de los personajes que le rodean. De manera similar, Pepe Rey se encuentra casualmente con una parte desconocida de la nación –aunque idealizada–, precisamente la que tiende a ser excluida en el proyecto liberal.¹⁵⁰ El mundo rural, tradicionalista y clerical de Orbajosa se resiste al modelo de modernidad liberal, personificado en Pepe Rey y la tropa que se establece en el pueblo. Y es que, a Orbajosa “su genio, su situación, su historia, la reducían al papel secundario de levantar partidas” y así “obsequió al país con esta fruta nacional” (193). La “fruta nacional”, es decir las partidas, se presentan como otro elemento propio de una modernidad incompleta e incorrecta del caso español, otro factor de la “excepcionalidad española” ya presente en Galdós y heredado en la mirada de todo el siglo XX como señalamos en el anterior capítulo.¹⁵¹ En este espacio excluido, residuo de una modernidad no acabada, Pepe Rey

¹⁵⁰ Por supuesto, según la expresión de Pérez Galdós y según el esquema usualmente aceptado y bastante simplista que establece la oposición tradicionalismo-liberalismo, rural-urbano, reacción-modernidad.

¹⁵¹ Una reciente y concisa aproximación de interés a la cuestión de la “excepcionalidad española” puede verse en Burguera, Mónica y Schmidt-Nowara, Christopher, “El atraso y sus descontentos: entre el cambio social y el giro cultural” y Millán, Jesús y Romero, María Cruz, “¿Por qué es importante la revolución liberal en España? Culturas políticas y ciudadanía en la historia española”, ambos en el volumen Historias de España contemporánea, (2008). Como Burguera y Schmidt señalan, “los historiadores de la España contemporánea han escrito tradicionalmente desde el que se ha llamado recientemente «paradigma del atraso»” (9) y Millán y Romero abundan en lo mismo: “la expectativa de algún tipo de «evolución normal»

es, sin embargo, el sobrante a eliminar, precisamente porque representa la amenaza de desaparición del mundo tradicionalista de Orbajosa. A lo largo de toda la novela, Doña Perfecta intenta hacer desistir a éste de sus intenciones, al igual que Pepe Rey intenta llegar a “convencer” razonadamente a sus contrarios, ambos con resultados nulos. El enfrentamiento violento es inevitable, la modernidad cifrada en las palabras de Pepe Rey es imparable y sólo permite la anulación de lo que no entra en su lógica: “hago lo que hacen las sociedades cuando una brutalidad tan ilógica como irritante se opone a su marcha” (210). Claro está, la lógica del modelo nacional único es incuestionable, sólo permite la aceptación o la anulación –que quizá viene a ser lo mismo. Es precisamente el mismo esquema que se produce de manera inversa. Pepe Rey es eliminado por esas mismas causas. Es la modernidad en marcha junto a un modelo nacional moderno que no permite fisuras o cuestionamientos en los procesos de construcción o reproducción.¹⁵² La voz narrativa de Doña Perfecta no deja lugar a dudas: “las partidas y los partidarios fueron siempre populares, circunstancia funesta que procedía de la guerra de la Independencia, una de esas cosas buenas que han sido origen de cosas detestables. *Corruptio optimi pessima*” (193-4).¹⁵³ Evidentemente, la referencia a la guerra de la

ha hecho que muchos historiadores ignorasen en sus explicaciones el carácter no lineal de la historia...” (43)

¹⁵² Creo que el concepto de modernidad está estrechamente ligado al concepto de nación y su reproducción, sin embargo, según señala Ferran Archilés, “en España... los estudios sobre la aportación de la literatura a la construcción nacional son bastante desiguales” (Archilés 120). Por el momento nos interesa hacer hincapié en la identificación que en este momento podemos ver entre modernidad y modelo nacional tanto en el caso de Doña Perfecta como en el de Tiempo de Silencio. Ambos observan el “atraso” español como una lacra casi consustancial al caso español, en línea con una tradición historiográfica centrada en anomalías –fracaso de la revolución liberal y del desarrollo socioeconómico– (Archilés 121). En comparación, son interesantes los estudios, que también señala Archilés, sobre la conexión entre nación-modernidad. Por ejemplo, Lewis, P. Modernism, nationalism and the novel. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. o Esty, J. A Shrinking Island. Modernism and National Culture in England. Princeton: Princeton University Press, 2004.

¹⁵³ “La corrupción de los mejores es la peor corrupción”. (Énfasis en el original). Es interesante enfatizar el concepto de “mejores” para ponerlo en relación con los conceptos manejados por Ortega y Gasset varias décadas más tarde (Ortega y Gasset, España invertebrada 116-33).

Independencia nos remite al momento de construcción nacional, el momento fundacional necesariamente violento y que deja tras de sí elementos residuales contra los que la violencia es de nuevo requerida –y es por tanto necesaria y justificada, podríamos concluir.

Todas estas experiencias individuales de frustración-exclusión están ligadas, de una u otra manera, a la experiencia de los efectos de la reproducción del nacionalismo y el concepto de nación. Ya sea en su proceso fundacional teñido de proceso modernizador, ya en su proceso de expansión colonial, o ya en su faceta de imposición autoritaria durante la dictadura, los efectos de la imposición de un modelo nacional hegemónico están presentes en las tres narrativas. A través de la metáfora de la frustración-exclusión podemos observar la puesta en escena de las contradicciones y las fisuras de lo nacional y sus efectos en el sujeto. El sujeto lidia con el “mito nacional” que se mantiene incólume en su proceso siempre inacabable de cerramiento. El cierre homogeneizador de identidades a que tiende la nación elimina necesariamente los residuos de dicho proceso. Son precisamente, esos residuos, esas ruinas –atribuibles a la modernidad, pero también a la reproducción del nacionalismo– las que pueden ser leídas y analizadas en estas narrativas. Las siguientes páginas pretenden llevar a cabo un análisis más pormenorizado y específico de esta lectura.

3. En busca de los límites de la nación. La dislocación del espacio.

Benedict Anderson afirmaba que “the novel and the newspaper ... provided the technical means for ‘re-presenting’ the *kind* of imagined community that is the nation” (25). El papel de la novela, y de otros “artefactos culturales”, en la construcción de la

nación y del “mito cultural” está en el origen de la reflexión que guía este trabajo y es algo que desde Anderson diversos autores han estudiado y analizado.¹⁵⁴ Las narrativas se convierten así en constructoras o reafirmantes del “mito cultural”, o de los “imaginarios colectivos”, para utilizar el término más en boga en el ámbito historiográfico. Lógicamente, la construcción del “mito cultural”, y con ello de la comunidad imaginada, pasa ineludiblemente por la creación/re-presentación del espacio propio de la comunidad en el que ésta misma se encuentra, a su vez, re-presentada. Las narrativas, sin duda, crean los espacios en los que se representa la “simultaneity in ‘homogeneous empty time’” de Anderson –tomada de Benjamin (25) . Cómo señala Archilés, en su estudio sobre varias narrativas de la Restauración, “la novela permite delinear un espacio, domesticarlo, hacerlo menos abstracto, concretizarlo: permite crear un sentido de simultaneidad en la nación, crear el espacio de la «comunidad »” (119). De tal manera, el espacio se convierte en una parte integrante de la comunidad nacional, de la nación, con la que se imbrica y en muchos casos se confunde. No es casual, por tanto, que la generación del 98 se volcara en el paisaje como una cuasi identificación del alma nacional, ni tampoco es accidental el modo en que el realismo narra los diferentes espacios.¹⁵⁵

El interés por el análisis del aspecto espacial es ineludible, más aún si consideramos que es uno de los componentes fundamentales en cualquier acercamiento analítico sobre el concepto de nación desde diversas perspectivas.¹⁵⁶ La concepción

¹⁵⁴ Algunos ejemplos pueden verse en: Lewis, Pericles. Modernism, Nationalism and the Novel. Cambridge; Cambridge University Press, 2000; Nolan, Emer. James Joyce and Nationalism. London; Routledge, 1995.

¹⁵⁵ El reciente artículo de Archilés (2008) es una muy interesante aproximación a tal análisis.

¹⁵⁶ Casi cualquier obra sobre nacionalismo se ve obligada a lidiar con el elemento espacial desde un planteamiento u otro. Es interesante, en este sentido, el enfoque de la geografía sobre tales cuestiones. Para

clásica –en palabras de Anthony D. Smith refiriéndose a la concepción “modernista” de la nación– tendía a definir tal espacio como “a well-defined territory, with fixed center and clearly demarcated monitored borders” (12). Sin embargo, su más reciente definición al respecto, a pesar de enfatizar menos la claridad de los límites-fronteras, establece como necesidad que la comunidad humana que se define como nación “reside in and identify with a historic homeland” (184)¹⁵⁷. El menor énfasis en la claridad de los límites no elude, sin embargo, la necesidad perentoria de establecer un espacio, que pasa de ser un “territorio” –en la definición clásica– a convertirse en un “historic homeland”, lo que sin duda carga el significante de referencias culturales y afectivas y todavía permite, a través de lo histórico, dibujar con claridad unos límites definidos.

Lo interesante para nuestra reflexión no es la definición en sí establecida por Smith tanto como la elección del término “homeland” –tierra natal, patria– para sustituir a “territorio”. En primer lugar, dicha modificación alude a la participación del afecto en el contenido espacial del concepto de nación. En segundo lugar, al excluir las referencias a un centro fijo y unos límites claramente demarcados y al optar por un término como “homeland” –dotado de un especial contenido de subjetividad, de referencia al sujeto que nace en un determinado lugar y no en otro– apunta hacia la participación de lo subjetivo-afectivo y por tanto de lo imaginado-creado por la imaginación. No es, por tanto, que el sujeto se identifique con una “historic homeland” como dice Smith, que convertiría dicha patria en un elemento dado previo a la identificación y apoyaría el concepto de nación

una rápida y concisa aproximación recomiendo el manual Agnew, J., Mitchell, K, y Toal G. Eds. A Companion to Political Geography. Malden; Blackwell, 2003.

¹⁵⁷ Aspecto problemático, sin duda, para un autor cuyo concepto de nación se extiende a tiempos pre-modernos. Sin embargo, el menor énfasis en unos límites claramente definidos y la opción por una “identificación” con una patria-territorio histórico le permite incorporar todavía el elemento espacial.

como “esencialismo” a priori, sino más bien que el sujeto social contribuye a imaginar-crear históricamente no sólo la nación sino el espacio de ésta. En palabras de Billig,

A nation is more than an imagined community of people, for a place –a homeland – also has to be imagined... Nationhood...involves a distinctive imagining of a particular sort of community rooted in a particular sort of place. Nation, to quote Agnew (1989), is never “beyond geography” (p.167). But the geography is not mere geography, or physical setting: the national place has to be imagined, just as much as the national community does (74).

De tal manera que si también el espacio, como la comunidad, tiene que ser imaginado, es lógico suponer que las prácticas asociadas a esta imaginación-creación sean las mismas que las aplicadas al concepto nacional propiamente dicho. Si se ha definido un “mito cultural” de la nación, es lógico que tal mito incorpore dentro de sí el espacio “mítico”, podríamos decir, de la nación. No es, por tanto, casual que la elevación de la historia a la categoría de ciencia durante el siglo XIX y su consecuente oficialización dentro de la construcción del estado liberal venga de la mano de la geografía.¹⁵⁸ De igual manera, si hemos considerado el ámbito cultural, y con ello el literario, como parte fundamental de este proceso de creación de dicho “mito cultural”, debemos igualmente contemplar su contribución a la definición del espacio nacional.

Sin embargo, es en este punto donde el planteamiento analítico se vuelve espinoso. Franco Moretti que ha experimentado la posibilidad de un estudio de lo literario a través de la cartografía geográfica plantea, en su “geografía literaria” dos posibilidades: “It may indicate the study of *space in literature*; or else, of *literature in space*. In the first case, the dominant is a fictional one...In the second case, it is real historical space” (3). Reconoce, sin embargo, que “the two spaces may occasionally (and

¹⁵⁸ Sobre estas cuestiones se trató en el capítulo anterior. Véase capítulo I.

interestingly) overlap, but they are essentially different” (Moretti 3). Cualquier análisis literario mantiene habitualmente tal nítida distinción entre el espacio real y el ficcional, e incluso los que se aventuran con la intersección de ambos mundos mantienen todavía esa diferencia “esencial” que señala Moretti. Sin embargo, de acuerdo con nuestra línea argumental, tal frontera no parece tan fácilmente trazable, ni tan nítida como podría parecer. El espacio en sí mismo es un elemento de lo real, un territorio, pero es también construido y organizado a través de la comunidad que lo “imagina”, lo nombra y lo humaniza a través del ámbito cultural. La comunidad se imagina a sí misma a través de espacios que también imagina, independientemente de la existencia de una materialidad territorial. El “espacio histórico real” al que se refiere Moretti es también un espacio representado, ya sea en la historiografía, ya sea en la ficción novelada o en la propia cartografía geográfica. El propósito sería, pues, la comprensión del carácter borroso, flexible y permeable de tal frontera. El espacio se dibuja y se asimila a través de representaciones y al igual que es imposible que un miembro de una comunidad nacional conozca personalmente a todos los miembros de su comunidad –como señalaba Anderson–, los espacios son igualmente inabarcables. Esa imposibilidad hace necesario que “in the mind of each lives the image of their communion” (6), y yo añadiría que también requiere la existencia de una imagen de los espacios compartidos.

Precisamente, tal es el planteamiento del citado artículo de Archilés. El autor analiza los diferentes imaginarios espaciales de la nación en la novela de la Restauración. Espacios cifrados en torno a la región, la provincia y la capital madrileña.¹⁵⁹ En su

¹⁵⁹ Véase Archilés. Op. Cit. Su aportación sobre estos diferentes espacios en el imaginario nacional es muy interesante. Concretamente hace énfasis en la representación de los espacios regionales, provinciales y madrileños en las novelas. Respecto de *Doña Perfecta*, señala la importancia del “contraste” entre provincias y capital (Archilés 128 n. 33). En mi opinión, las narrativas que estamos tratando pueden

opinión “la novela realista/naturalista territorializó la nación a través de la región, de la provincia o de la capital del Estado” (17). No creo, sin embargo, que tal “territorialización”, o definición del espacio de la nación se cierre tras el acabamiento de la corriente realista/naturalista en España –como pretende Billig. Precisamente, las narrativas de las que estamos tratando, no sólo Doña Perfecta, llevan a cabo una re-presentación de espacios nacionales, territorializando la nación en sus espacios: ya sea el espacio colonial de Imán y su conflictiva relación con el espacio metropolitano – provincial y rural– o ya sea el espacio madrileño y sus sub-espacios internos en Tiempo de silencio.

Sin embargo, lo más interesante de este planteamiento es la cuestión de la multiplicidad de espacios. Homi Bhabha señalaba cómo la nación es “an idea whose cultural compulsion lies in the impossible unity of the nation as symbolic force”, lo cual no rechaza la idea del intento “by nationalist discourses persistently to produce the idea of the nation as a continuous narrative of national progress” (1). Sin embargo, tanto las narrativas del realismo/naturalismo a que hace referencia Archilés como las narrativas que nos ocupan re-presentan siempre espacios múltiples y particulares. Re-presentan, como diría Bhabha “the nation-space in the *process* of the articulation of elements” (3). Y es, precisamente, esta idea de “proceso” lo que encontramos en Doña Perfecta, Imán y Tiempo de silencio. Los elementos espaciales que componen la nación se muestran así en un proceso de constante articulación a través de las narrativas, que bien apoyan una determinada unidad o continuidad en la narración de la nación o bien proponen una

contribuir, también, al trazado de estos espacios nacionales. Doña Perfecta centrada en el contraste capital-provincia, Tiempo de Silencio enfocada en el caso de Madrid, sus propios espacios urbanos y su relación conflictiva con las provincias, e Imán empleada en dibujar el espacio colonial.

desarticulación o indican las fisuras del proceso.¹⁶⁰ Así, Doña Perfecta muestra las fisuras en la aparente armonía que relaciona lo rural y lo urbano, Madrid y las provincias. La visión paradisíaca del padre de Pepe Rey –“allí todo es bondad, honradez; allí no se conocen la mentira y la farsa como en nuestras grandes ciudades” (89)– contrastará enseguida tanto con la negativa mirada inicial del protagonista –“los ciegos serían felices en este país, que para la lengua es paraíso y para los ojos infierno” (74)– como con el crudo enfrentamiento final. Imán, por su parte, presenta el espacio colonial, descoyuntando la jerarquía de los espacios metropolitanos y coloniales a través de la mirada del protagonista, que los une en un mismo espacio y fractura su habitual separación –“grandes barracas de madera, de ladrillo [en su pueblo, al regreso] donde se hacían los obreros igual que los soldados en los cuarteles” (373). Mientras, Tiempo de silencio, muestra la multiplicidad de espacios de la capital que son imposibles de fundir y totalizar en un concepto único –el barrio chabolístico dividido en jerarquías, el espacio de la cultura del café de intelectuales, el cementerio, etc. No se debe olvidar, además, que como se señaló en el primer capítulo, Ortega y Gasset proponía precisamente un sujeto narrado unitario y totalizador –España. Su localización de lo “particular” en un espacio “subalterno” respecto de lo hegemónico indicaba, precisamente, el rechazo a un espacio múltiple. Para Ortega existía un “proceso” de “integración” inacabado en el que la aberración surgía cuando las particularidades pretendían ocupar el espacio de lo hegemónico e imponerse a él o, al menos, cuestionarlo.¹⁶¹ Mi propuesta para el análisis

¹⁶⁰ He de decir, que mi énfasis es fundamentalmente en las fisuras que las narrativas presentan, por oposición a una visión totalizadora de un espacio único para la nación.

¹⁶¹ El mismo Ortega reconoce, sin embargo, la existencia de tales quiebras en el proceso de totalización: “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. Sin este estimulante, la cohesión se atrofia, la unidad nacional se disuelve, las partes se despegan, flotan aisladas y tienen que volver a vivir cada una como un todo independiente” (Ortega y Gasset, España

de las tres narrativas que nos ocupan es, por ello, un enfoque en lo “particular” y, por tanto, en la re-presentación de las fisuras de una determinada propuesta nacional y su consecuente cuestionamiento de la re-presentación hegemónica. Las narrativas expresan una alternativa a un proceso hegemónico totalizador al mostrar sus efectos nocivos, abriendo la posibilidad de considerar otras formas de pensar la nación.

En todas ellas emergen unos espacios que corresponden a los márgenes de la nación, que evocan el “ambivalent margin of the nation-space” (Bhabha 4). Ambivalente precisamente por contribuir, por una parte, a la propia re-presentación totalizadora de la nación pero, por otra –y es lo importante– a su cuestionamiento a través de una mirada a las fisuras sin cierre –ya sea lo colonial, lo provinciano o lo urbano. Efectivamente, como indicaba Billig, “each homeland is to be imagined both in its totality and its particularity” (75), y las narrativas nos ofrecen efectivamente tal articulación entre la totalidad y la particularidad. El espacio rural, provincial y provinciano de Doña Perfecta, el espacio colonial, margen geográfico de la península, un afuera perpetuo, de Imán, y los sub-mundos espaciales de la capital –cárcel, cementerio, chabolas del extrarradio– de Tiempo de silencio; son todos ellos espacios que quedan fijados, incrustados, a través de la narración, al propio devenir del espacio nacional como parte integrante de tal totalidad. Ciertamente todas ofrecen una mirada crítica a sus respectivos contextos socio-históricos y así se las ha leído. De tal manera, los espacios marginales que se representan vienen a constituirse en espacios residuales, remanentes de un proceso inacabado de nacionalización-modernización. Residuos prescindibles y deseablemente tendentes a la

invertebrada 49). Para Ortega, entonces, la “potencia de nacionalización” es precisamente lidiar con estas grietas particularistas homogeneizándolas a través de la fuerza (50 y ss.)

desaparición o, al menos, a la no “aparición”, a su silenciamiento y ocultación bajo una narrativa hegemónica de nación moderna.

Las tres novelas han sido ampliamente estudiadas y comentadas constituyendo – sobre todo Tiempo de silencio y Doña Perfecta– narrativas del canon clásico de la literatura española. Las lecturas de Imán han tendido a considerarla como novela histórica antibelicista y anticolonial, sin olvidar su carga ideológica –recordemos si no la militancia y compromiso anarquista del autor–, su contenido testimonial –Sender fue también reclutado para la guerra de Marruecos y en las fechas de publicación de la novela era un activo periodista– y su carácter vanguardista en lo formal.¹⁶² Doña Perfecta, dentro de su encuadre bajo el rubro de novela “realista”, ha sido considerada desde el punto de vista histórico como contraste entre lo urbano y lo rural, además de una representación del conflicto contemporáneo entre liberalismo y tradicionalismo.¹⁶³ En el caso de Tiempo

¹⁶² Las referencias aquí ofrecidas no pretenden ser exhaustivas sino indicativas de las diferentes lecturas. La consideración como novela histórica es bastante frecuente, así lo podemos ver, por ejemplo, en el interés de Joan Gilabert en “Historia y literatura: Imán de Sender, un “Bildungsroman” sobre la guerra colonial del Rif” Letras Peninsulares, XIV (2001): 23-32. Sebastian Balfour ha mostrado también el interés en el aspecto histórico en su reciente libro sobre la guerra de Marruecos como antecedente de la guerra civil, véase (Balfour). La temática marroquí es asimismo el tema del artículo de Juan José López Barranco, “Imán: síntesis y antítesis de la novela española sobre la guerra de Marruecos” en Sender y su tiempo: crónica de un siglo. Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender. Ed. José Domingo Dueñas Llorente, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2001: (361-373), también, Vicente Moga Romero, “El imaginario literario de Sender en el norte de África” en El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender, eds. Juan Carlos Ara y Fermín Gil Encabo. Huesca y Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Institución “Fernando el Católico”, 1997 (705-716). La comparación con otras narrativas bélicas es apreciable en Olstad, Charles, “Sender’s Imán”, así como la cuestión colonial por Gier, Daniel, “La aventura fracasada”. Tampoco es de olvidar el interés que ha suscitado la forma vanguardista de la técnica narrativa de la novela, véase por ejemplo Abuelata, Mohamed, “La técnica narrativa en Imán” (461-4). Para un análisis que conecta el pacifismo y antibelicismo con la estructura de la novela véase Patrick Collard, Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre la literatura y sociedad. Gant: Rijksuniversiteit te Gent, 1980; especialmente pp. 154-59. A nivel de análisis ideológico y filosófico véase Francis Lough, Politics and Philosophy in the Early Novels of Ramón J. Sender, 1930-1936. Lewinston: Edwin Mellen Press, 1996; especialmente pp. 15-39. De gran interés para el análisis de la biografía y bibliografía de Sender son Vived Mairal, Jesús, Ramón J. Sender. Biografía. Madrid: Páginas de Espuma, 2002; y Espadas, Elizabeth, A lo largo de una escritura. Ramón J. Sender. Guía bibliográfica. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses: 2001.

¹⁶³ Véase nota anterior para referencias bibliográficas, nota 145.

de silencio la crítica se ha movido entre el interés por lo formal y un análisis más profundo que plantea una crítica social más radical que el realismo circundante.¹⁶⁴

Salvo en el caso de la más reciente de las novelas, el interés sobre estas narrativas ha dejado de lado la cuestión de lo nacional en un sentido diacrónico, es decir, un planteamiento de cómo leer las novelas como representación de la reproducción del mito cultural español. En mi lectura, el potencial de estas tres novelas reside en la posibilidad que ofrecen de cuestionar no sólo el modelo de nación, o incluso de modernidad, sino también poner en duda el concepto mismo de “mito cultural” que venimos explorando. El peligro es que dispuestas dentro del canon literario español todas pueden servir para apuntalar la mitificación cultural de la nación y contribuir a la re-presentación unitaria de ésta. Leídas únicamente dentro de su contexto histórico como críticas sociales –que son– de su realidad, Galdós presentaría el proceso inacabado de la modernidad nacionalizadora española, mostrando en su “viaje por el corazón de España” una Orbajosa metáfora del mundo rural tradicional español. Sender advertiría del nuevo “desastre” español en las colonias norteafricanas, mientras Martín-Santos mostraría la España miserable del franquismo, denunciando sus lacras que a veces se confunden con las propias de la “excepcionalidad española”, esas “lacras estruendosas de la tierra” (29), a la que ya nos hemos referido.¹⁶⁵

Mi propuesta es, sin embargo, otra. No niego la contribución de Doña Perfecta, Imán y Tiempo de silencio a la re-presentación de la nación española como unidad –

¹⁶⁴ Ya se han señalado estos aspectos. En mi opinión las dos obras más interesantes que hacen énfasis en el potencial crítico de la novela son las de Jo Labanyi, Ironía e historia en Tiempo de silencio, y el capítulo de Joan Ramón Resina en Iberian Cities, “Madrid’s Palimpsest”.

¹⁶⁵ Como señalé antes, me refiero a la tendencia historiográfica que observa una excepcionalidad en el caso español que se presenta carente de una revolución liberal y de un desarrollo industrial integral –comparado con el modelo europeo– y que enlaza con el discurso de decadencia del 98 y del propio Ortega.

“domesticando” el espacio, en palabras de Archilés–, y su presentación a través de una mirada crítica que incorpora espacios excluidos para denunciar su existencia –pero asimismo incorporándolos a la narrativa nacional. Sin embargo, ofrecen un potencial mayor: la capacidad de cuestionar la categoría misma del concepto “nación” y de criticar la constante reproducción del nacionalismo español. Los espacios que muestran estas novelas subvierten el elemento de estabilidad de los límites de la nación española –tal y como lo presentaba Smith y señalé anteriormente. Las fronteras, los espacios liminales de la nación, se difuminan y se desestabilizan pero también se multiplican en su interior, confirmando la idea de Balibar de que “no puede atribuirse a la frontera una esencia válida para todo tiempo y lugar, para todas las escalas de espacio local y temporal, y en condiciones de incluirse de igual manera en todas las experiencias individuales y colectivas” (77). A través de la re-presentación de un espacio dislocado, las tres narrativas pueden ser leídas como una deconstrucción espacial del “mito cultural” de la nación, cuestionando el concepto de nación española en tres diferentes contextos históricos.

4. Tiempo de silencio y el espacio fragmentado. Los márgenes infinitos.

Tiempo de silencio se estructura a través de una multiplicidad de espacios y la compleja interrelación de éstos. Unos son espacios “reales”, en los que los personajes se mueven, y otros son espacios imaginados –también reales en cuanto espacios geográficamente existentes–, que aparecen pergeñados a través del pensamiento de los personajes –fundamentalmente Pedro. La trama, el pensamiento de Pedro, la narrativa, en suma, va entrelazando todos estos espacios para mostrarnos una multiplicidad difícil

de asir como espacio unitario y, como tal, difícil de asumir como espacio unívoco totalizante, lo que en términos de nación sería lo que Bhabha indica como la “impossible unity of the nation as a symbolic force” (1). La narrativa, además, se sitúa en el “margen” a través de diferentes niveles. Marginal en cuanto a su innovación técnica y en cuanto a su misma trama, centrada frecuentemente en espacios puramente marginales de la ciudad, y también en cuanto al resultado final de exclusión, de anulación del individuo. Precisamente, la exclusión final del protagonista es, en principio, espacial, enviado a provincias para que el asunto turbio se olvide. Ahora bien, su exclusión es más compleja como voy a mostrar, y se produce también en otros ámbitos. A la vez, los demás personajes son también “espacialmente” y socialmente excluidos. Se mueven de un espacio a otro pero siempre llevan consigo la marca de una pertenencia incompleta a pesar de su capacidad de cruzar los límites de sus respectivos espacios.

Pedro es efectivamente excluido, al finalizar la novela, del espacio del instituto de investigación debido al oscuro asunto del aborto ilegal e invitado a cuasi desaparecer: “en una provincia se olvidará todo: los periódicos de Madrid no llegan, y aunque los lean no le identificarán” (251). Asistimos así a la frustración definitiva no sólo de su carrera investigadora sino de su proyecto vital de integrarse en la capital: “Llegué por Príncipe Pío, me voy por Príncipe Pío” (278).¹⁶⁶ Procedente de provincias se ve abocado a regresar a ellas cerrando el ciclo en el mismo punto en que comenzó. Sin embargo, no es la única experiencia de este tipo a la que asistimos. A lo largo de la narración Pedro

¹⁶⁶ Es quizá necesario enfatizar el carácter central de Madrid. No sólo es el enclave del centralismo dictatorial, también posee en su seno la marca de la oposición tradicional a la provincia –recordemos la oposición galdosiana. Por eso Resina señala como la novela “polemizices against a longer tradition of texts about Madrid” y como, junto a Valle-Inclán “expose this center’s parasitic functions, undermining the myth of its superior creativity and deconstructing the hierarchical and by their time reactionary opposition between capital and provinces” (Resina, Madrid’s Palimpsest 56-7).

ingresa en diferentes espacios en los que el denominador común es la imposibilidad de pertenencia, de integración o asimilación. Nunca es parte de ellos, siempre queda, de alguna manera, afuera. En todos los espacios –el laboratorio, el prostíbulo, el barrio de chabolas, el café literario, la pensión familiar, incluso la cárcel– se muestra latente la imposibilidad de Pedro de pertenencia a cada uno en particular –“nunca llegaré a saber vivir, siempre me quedaré al margen” (109). En unos casos por la imposición de las reglas del espacio en el que ingresa –el barrio de chabolas, por ejemplo: “deje usted tranquilos a los de las chabolas que ellos ya se las arreglan” le aconseja el policía una vez aclarado el asunto (243)–, en otros porque el espacio no permite tal integración –sólo la anulación del individuo, como en el caso de la cárcel “no puedo hacer nada; luego no puedo equivocarme. No puedo tomar ninguna resolución errónea” (209)– o en otros por su propia vacilación –como en el caso de la alta sociedad de su amigo Matías– por recelo a aceptar la invitación explícita a pertenecer y permanecer; “sufre porque no quiere. Sufre porque se obliga a sí mismo a despreciar lo que en este momento –miserablemente– envidia” (166). En casi todos los casos esta vacilación indica su reticencia a verse anulado en los diferentes espacios y renunciar a su individualidad. La imagen de ser deglutido por todos ellos es recurrente. El ejemplo de la cárcel es paradigmático en cuanto a imagen de entrañas que engullen a Pedro, pero también lo es el caso de la pensión, de la “familia protectora y oprimente” (40) que lo somete al rito de la tertulia, después de la cena, como si de un proceso de digestión se tratara acompañado de la imagen constante de ese “calor visceral de la casa” (111). Pero igual sucede con la alta sociedad de su amigo Matías que es quizá la ocasión más obvia en la que Pedro muestra de manera explícita su incapacidad-imposibilidad y a la vez vacilación: “simplemente

tiene que decidir ser como ellos, ir al fruto, adherirse, asimilarse, cargar con la nueva naturaleza” (166).

Lo interesante, en todo caso, es que la narrativa se convierte, hasta cierto punto, en una narrativa de espacios. Así, a lo largo de la novela, presenciamos su multiplicación o, mejor aún, su fragmentación. El espacio, en un primer nivel, está dividido nacionalmente dentro de un mundo de naciones. Dicha división se representa a través, fundamentalmente, de las reflexiones de Pedro que compara España con el resto de países civilizados o tercermundistas –los laboratorios de Illinois, las referencias constantes al “pueblo íbero” y su “inferioridad nativa” (7), y la protesta frente a ella porque “nosotros no somos negros, ni indios, ni países subdesarrollados” (283). A su vez España también se divide entre capital y provincias para, posteriormente, mostrar el espacio de la capital en toda su fragmentación espacial: el laboratorio, las chabolas, el prostíbulo, el café literario, etc; todos esos espacios de los que Pedro queda progresivamente excluido. Más aún, esos mismos espacios se fragmentan también y el barrio de chabolas muestra su propio barrio marginal mientras el prostíbulo exhibe sus dos fisonomías cambiantes sometidas a una lógica diurna y otra nocturna. El resultado es una multiplicidad de espacios difíciles de articular unitariamente si no es a través de la mirada de Pedro y de la propia trama narrativa. Sólo la experiencia individual del protagonista puede tratar de proveer con una unidad a los fragmentos, de proyectar un espacio totalizador que, obviamente, es un espejismo “imaginado” y abocado a la imposibilidad de una fusión unitaria, igual que Pedro lo está a su exclusión.

Por tanto, la fragmentación no se recompone a través de la narrativa o la mirada del protagonista. Todo lo contrario. La experiencia y la mirada de Pedro –su propia

frustración– remiten constantemente a la división y fragmentación y a la imposibilidad no sólo de articular una unidad sino de encontrar un centro referencial estable. La narrativa propone, por el contrario, la fragmentación a través de la presentación constante de márgenes. En primer lugar, su exclusión se expresa en la forma de un confinamiento en un afuera como él mismo señala: “temiendo: Nunca llegaré a saber vivir, siempre me quedaré al margen” (109). Su premonición en este punto de la narrativa es posteriormente confirmada dejando claro que viene del exterior –provincias– y regresa a él. Cualquier intento de modificar su marca marginal está, como sabemos, abocada al fracaso. En segundo lugar, los diferentes “afueras” se multiplican a lo largo de la novela: el margen provincial, el barrio del Muecas, el sub-barrio de Cartucho, la propia marginalidad de España respecto a, por ejemplo, Estados Unidos. La fragmentación de los espacios conlleva pues la multiplicación de los márgenes hasta el punto que existen tantos como espacios. El caso de la ciudad es claro. El extrarradio de ésta es el barrio de chabolas pero en el seno de este último surge otro espacio marginal y la narración, de forma irónica, describe lo que es el margen –el barrio de chabolas– en términos de alabanza. Así, se produce un interesante juego de transposición en el que el margen se apropia el lugar de centralidad de la ciudad y se enaltece su funcionalidad y su admirable desarrollo:

¡ Pero que hermoso a despecho de estos contrastes fácilmente corregibles el conjunto de este polígono habitable! ¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demostrados en la manera como de la nada y del detritus toda una armoniosa ciudad había surgido a impulsos de un soplo vivificador... ¡Cómo se patentizaba el brío de una civilización que sabe mostrar su poder creador tanto en la total ausencia de

medios de la meseta como en la ubérrima abundancia de las selvas transoceánicas! (51).¹⁶⁷

Y su margen aparece:

Cartucho pertenecía a la jurisdicción más lamentable de los distintos distritos de chabolas... [su casa] era una chabola avinagrada, emprecariante y casi cueva. Estas chabolas marginales y sucias no pretendían ya como las otras tener siquiera apariencia de casitas, sino que se resignaban a su naturaleza de agujero maloliente sin pretensiones de dignidad ni de amor propio en estricta correlación con la vida de sus habitantes (139).

Sin embargo, la ciudad a la cual pertenecen estas chabolas se representa en términos muy similares al más lamentable de los márgenes. En ocasiones, Madrid se muestra como una ruina, un desecho, como si fuera un barrio lamentable:

Hay ciudades tan descabaladas, tan faltas de sustancia histórica, tan traídas y llevadas por gobernantes arbitrarios, tan caprichosamente edificadas en desiertos, tan parcamente pobladas por una continuidad aprehensible de familias, tan lejanas de un mar o de un río, tan ostentosas en el reparto de su menguada pobreza (15).

El resultado es una representación de un espacio vuelto al revés, en el que los márgenes se confunden con el centro, estos entre ellos, y cualquier término de representación se convierte en una imagen deformada de sí misma:

De este modo podremos llegar a comprender que un hombre es la imagen de una ciudad y una ciudad las vísceras puestas al revés de un hombre, que un hombre encuentra en su ciudad no sólo su determinación como persona y su razón de ser, sino también los impedimentos múltiples y los obstáculos invencibles que le impiden llegar a ser” (18).

Todo ello remite a la centralidad del margen para la narrativa. Por una parte, se constituye en el foco de la narración pero por otra se convierte en el lugar desde donde ésta se produce. Me refiero con ello fundamentalmente a Pedro, pero también a los otros

¹⁶⁷ Es obvio el uso de la ironía en este fragmento parafraseando el mismo discurso con el que la dictadura alaba a España y su “superioridad espiritual” en un ambiente de precariedad económica. También resuenan ecos de la “excepcionalidad” española.

personajes que aparecen en la novela. La exclusión de Pedro no es la única. Muecas –el proveedor de ratones– su mujer, Ramona, Cartucho –el amante de Florita– Amador –el ayudante del investigador– la dueña de la pensión, incluso Similiano –el policía que persigue a Pedro y lo descubre en el prostíbulo en compañía de, como no, las prostitutas, otros personajes que se sitúan en la marginalidad. Además, no es sólo su aparición sino que la misma estrategia narrativa nos indica su centralidad. Los monólogos interiores son patrimonio de estos personajes: Pedro, fundamentalmente, pero también Cartucho o la dueña de la pensión o el policía hastiado de su trabajo tedioso.¹⁶⁸ Dichas voces interiores señalan, pues, a una narración articulada desde la propia exclusión de dichos personajes, incluso en el caso de carecer de voz.¹⁶⁹

De manera similar, la multiplicación de espacios y de márgenes conlleva la proliferación de límites, de fronteras entre los diferentes espacios, lo que no es sinónimo de una ordenación compartimentada como sugiere Knutson al respecto. Para él, “the novel depicts a compartmentalized, ordered society in which the unthinking, unfeeling,

¹⁶⁸ Se podría argüir que también Matías, un personaje fundamentalmente no marginal –socialmente hablando– también participa del monólogo interior. Sin embargo, dicha voz se articula en los momentos en que Matías se sitúa en un espacio marginalizado que, en su caso, está marcado por lo estético y en ocasiones lo frívolo –en el prostíbulo.

¹⁶⁹ Aunque este trabajo no se ha enfocado en la estrategia narrativa no se puede desdeñar su importancia y más precisamente en este punto. La lectura más convincente me parece la ofrecida por Labanyi cuando señala que, desde la perspectiva sartriana de Martín-Santos “[el escritor] es consciente de la necesidad de crear un lenguaje que hable a través del silencio... el lenguaje no puede ser transparente, porque su sentido consiste menos en lo que quiere decir, que en lo que no quiere decir. Este sentido oculto sólo se puede revelar al lector mediante el uso de un estilo retórico, que hable más a través de lo que insinúa implícitamente, que a través de lo que dice explícitamente” (Labanyi, *Ironía e historia* 122). Precisamente, el énfasis en la imposibilidad de comunicar –y/o re-presentar– y “el uso que hace Martín-Santos del estilo indirecto libre demuestra que el lenguaje no puede captar la esencia de la realidad, porque siempre es una perspectiva personal” (132). En este sentido, yo consideraría esta incapacidad como efecto de la exclusión que, inversamente a lo que podría pensarse, hace de Pedro el sujeto –paradójicamente– más marginal “precisamente por tener un alto nivel de competencia lingüística, Pedro es el personaje que tiene más dificultades en entenderse... Cartucho, por ser analfabeto, no tiene ninguna dificultad en reconciliar teoría y práctica” (135). Este énfasis en la ambigüedad del lenguaje, complementado por la ambigüedad de la ironía –“la ironía es ambigua, la sátira no” (143)– presente en todo el análisis de Labanyi, ofrece la clave para una lectura de la mujer del personaje de la madre de Florita que luego señalaré. Recordemos, en todo caso, con Labanyi, cómo “la mujer del Muecas no está enajenada por el lenguaje, sino del lenguaje. Pero, en cierto sentido, su incapacidad lingüística le da una sinceridad que no tienen otros personajes” (135).

and unfulfilled citizens live without voicing questions about how their lives could be better” (Knutson 81).¹⁷⁰ Por el contrario, la narrativa muestra precisamente un espacio mucho más caótico y desordenado. A través de la confusión y multiplicación de espacios la percepción es más cercana a una masa informe imposible de acotar. Pérez-Firmat ha leído la novela de esta sugerente manera: “I have tried, in other words, to transform *Tiempo de silencio* into a gummy mass-of magma”, fundándose en la referencia magmática de la obra del pintor alemán, cuyo estudio visitan Pedro y Matías (Pérez-Firmat 207). Es más acertado, por tanto, indicar que la multiplicación de espacios, de fronteras, límites y márgenes apunta más hacia el desorden y la fluidez a pesar de la compartimentación o, mejor, la fragmentación. Precisamente, la imagen del magma es acertada en cuanto que sugiere una fluidez, una comunicación entre espacios permeables que es precisamente lo que pretendo enfatizar. Más aún, cobra mayor sentido en relación a otra de las imágenes centrales de la narrativa como es la enfermedad y su relación con el cuerpo/cuerpos presentes en la novela. Pérez-Firmat ha destacado precisamente esa misma idea a través de la idea de Bakhtin del “grotesque body”, indicando como “the grotesque body, constantly growing, constantly transgressing its own limits, exhibits all the characteristics of a malignancy. It is a “foreign” body, a body of fluids and orifices, one that behaves very much like a tumor” (200). Dicha fluidez, transgresora de límites y el modo en que se comporta un tumor sobrepasando límites pero manteniendo siempre su “otredad”, es precisamente la otra metáfora en marcha a lo largo de la novela en la reflexión de Pedro sobre el cáncer y sobre la enfermedad. Los espacios, en ocasiones, se configuran como lugares enfermos “excrecencias y parásitos al mismo tiempo” –en el

¹⁷⁰ Para David Knutson, la parte oficial del mundo se describe por medio de un orden “tayloriano” al que Martín-Santos opondría lo irracional a través de los pensamientos de los personajes y mediante la ironía, proponiendo así su crítica.

caso concreto del barrio de chabolas (67). Son, pues, lugares a la vez ajenos, extraños, como una “protuberancia, generalmente carnosa, que se produce en animales y plantas alterando su textura y superficie natural” –como indica el diccionario en la entrada de “excrecencia”–¹⁷¹ pero a la vez surgidos de la propia carnosidad del cuerpo en el que se producen: su resultado. Son, en definitiva, espacios dependientes, a la vez, del mismo cuerpo del que surgen, parásitos en fin, que sobreviven gracias al organismo que los acoge y del que se alimentan.¹⁷²

El resultado es la ausencia de una figura de centralidad espacial sobre la que la narración se construya, a excepción de los márgenes. Por una parte, es cierto que estas estrategias diegéticas respecto al espacio en palabras de Resina –refiriéndose al espacio urbano madrileño–, “expose this center’s parasitic functions, undermining the myth of its superior creativity and deconstructing the hierarchical and by their time reactionary opposition between capital and provinces”; lo propio del margen execrable –el carácter parasitario– cambia su localización a lo largo de la narrativa y es atribuida a lo que supuestamente es el centro (Resina 58). Así, la narrativa se construye desde una diversidad de márgenes, tanto espaciales como de personajes, y como resultado la narración se articula desde la multiplicidad marginal, apuntando a la imposibilidad de la existencia tanto de una centralidad como de una unidad espacial mayor, totalizadora, que integre los diferentes fragmentos.

¹⁷¹ www.rae.es

¹⁷² Sin duda alguna, la relación que podemos establecer con la lectura de Ortega que hicimos en el capítulo anterior es muy destacable. Las metáforas del cuerpo y de la enfermedad se muestran en Tiempo de silencio subvirtiendo, de alguna manera, los argumentos presentados por España invertebrada. Piénsese sino en la idea del cuerpo como totalidad en el que Ortega pretendía incluir armoniosamente todos los componentes orgánicamente.

La fragmentación incluye, además, una complejidad mayor. Los diferentes espacios, que en casi todos los casos se presentan como márgenes, están a su vez íntimamente relacionados y parecen presentar una completa permeabilidad –siguiendo con la metáfora magmática de Pérez-Firmat. La ciudad y sus suburbios son sólo un ejemplo. Como se ha señalado, existe una relación parasitaria y a la vez intercambiable de ambos espacios. De igual manera el laboratorio entra en relación con el barrio de chabolas a través de la búsqueda de los ratones del Muecas, pero también posteriormente el suburbio hace su aparición en la vida ciudadana con la aparición de Cartucho en la feria para asesinar a la novia de Pedro, precisamente en el momento en que el espacio de diversión ciudadano se está remedando una verbena popular del ámbito rural (270-71). La cárcel y el cementerio hacen su aparición también en estrecha relación con el ámbito urbano, a través de una existencia silenciosa pero claramente indispensable para éste. La provincia y la capital se entrelazan en diferentes momentos por mediación de los personajes provenientes de aquella y que pueblan los espacios de ésta. Ya sea Pedro, Muecas y su esposa, o Amador son todos “inmigrantes”, provenientes de la provincia y que llevan sobre ellos el peso de dicho desplazamiento. El prostíbulo, como lugar mágico elaborado literariamente por Matías es un lugar nocturno, último refugio de la noche “literaria” de los compañeros, pero se convierte en el refugio diurno para Pedro ante la persecución de la justicia, transformándose de un lugar mitologizado en un ambiente casi familiar. En definitiva, todos los espacios van mostrando progresivamente su interrelación e interdependencia como partes de la narrativa, como espacios en los que, fundamentalmente Pedro, va recalando en su derrotero hacia la exclusión definitiva. Ahora bien, en el proceso todos ellos muestran la permeabilidad, la posibilidad de rebasar

sus límites, de entrar y salir sin importar la procedencia del personaje que se mueve a su través.

A la vez, los espacios se van definiendo mediante la narrativa por medio de una constante estrategia de contraste: el laboratorio se compara con los laboratorios americanos de Illinois, el espacio nacional se contrasta con Europa, la ciudad con sus suburbios, el cementerio con una eficiente unidad de producción fabril, la ciudad con las provincias y así sucesivamente. De tal manera, los espacios, a pesar de la permeabilidad e interrelación señalados, se perfilan de manera contrastada como diferentes. Asimismo, la fragmentación, la exclusión y el movimiento de personajes de uno a otro espacio muestran en todo momento la existencia de unos límites, de unas fronteras entre espacios que, aunque no visibles, enfatizan su existencia por el mero hecho del movimiento. En efecto, parece imposible localizar la frontera, el límite de cada espacio, ni siquiera teniéndolo enfrente, como le ocurre a Pedro: “—Son ésas las chabolas...—¿Ésas? —contestó Amador—, No, ésas son casas” (36-7). Paralelamente, los límites son claramente percibidos por los personajes a pesar de la factible movilidad entre uno y otro. Pedro es enfáticamente consciente de los límites de la alta sociedad de Matías, igual que lo es de los del barrio de chabolas. También lo son los propios habitantes del suburbio que poseen sus reglas internas pero aceptan el papel marginal respecto a la ciudad. Incluso el prostíbulo posee esa frontera franqueable sólo con la aquiescencia de la madame que selecciona quién puede o no acceder a altas horas de la madrugada y que posteriormente admite a Pedro ofreciéndole un refugio diurno.

El resultado parece, a primera vista, contradictorio, proponiendo la existencia de una multiplicidad de espacios fragmentados, franqueables y permeables pero a la misma

vez poseedores de unos límites férreos, aceptados como inapelables por los diferentes sujetos. Sin embargo, la contradicción no es tal si se tiene en cuenta la noción de límite simultáneamente permeable e impenetrable propuesta por Balibar respecto al concepto de frontera: “no puede atribuirse a la frontera una esencia válida para todo tiempo y lugar, para todas las escalas de espacio local y temporal, y en condiciones de incluirse de igual manera en todas las experiencias individuales y colectivas” (77). La narrativa construye una compleja relación entre espacios, multiplicando lugares, márgenes y fronteras de diferente naturaleza, sugiriendo precisamente la “heterogeneidad y la ubicuidad de las fronteras” implicando que “ya se percibe una merma en la tendencia a la *confusión* entre fronteras políticas, culturales, socioeconómicas, en el pasado plasmada con mayor o menor fortuna por los Estados-nación” (84). Es cierto, sin embargo, que Balibar se refiere en esas páginas a procesos contemporáneos de emigración e inmigración, pero es útil señalar que los personajes que se presentan en la novela poseen, en la mayoría de los casos, una marca de “emigración” evidente. Me refiero con ello a Pedro, cuya procedencia es la provincia, pero también a Amador, el Muecas y su mujer. Incluso se podría pensar en el interesante hecho de que la desgracia de la familia poseedora de la pensión de Pedro proviene de la colonia –a través de la enfermedad venérea contraída en Filipinas por el marido de la dueña– y, por tanto, del “exterior”. Los personajes, en todo caso, llevan consigo la marca de desplazados, apartados de un teórico lugar al que pertenecían. Después de todo, Madrid es una de esas ciudades, como antes cité, “tan parcamente pobladas por una continuidad aprehensible de familias”, como si sólo unas pocas de esas familias mantuvieran la continuidad, desbaratada por la “inmigración” del resto. Algo similar ocurre con el suburbio de chabolas, de reciente construcción por

individuos como el Muecas –repudiado de la misma casa de su primo Amador tras llegar de la provincia–, “inmigrantes” que abominan de otro subgénero de “inmigración”, constituido por los “coreanos”, que habitan las chabolas todavía más miserables.

A pesar de tal magmática consideración del espacio se podría señalar un posible contrapunto agrupador. Sin embargo, en mi opinión, tal contrapunto sirve a la misma función de cuestionamiento de cualquier posibilidad de una mirada totalizadora, enfatizando su inviabilidad. Por una parte, la mayoría de los espacios están congregados alrededor de la figura de Pedro y de la narrativa construida en torno a él. Gran parte de los espacios que se presentan en la novela lo hacen a través de la mirada del investigador, que de alguna manera los agrupa desde su perspectiva individual. No sólo los espacios en los que él está presente sino todos aquellos que su imaginación relaciona y visita: Europa, Norteamérica, la Castilla árida del fin de la novela, incluso los espacios intertextuales sugeridos en diferentes ocasiones.¹⁷³ Sin embargo, como se ha señalado anteriormente, los espacios nacionales surgen como tales en la narrativa –España pero también Europa y Estados Unidos– siempre a través de la mirada irónica y desencantada

¹⁷³ Ya se ha señalado la aparición de la idea de la “excepcionalidad” española en el texto pero quizás convendría relacionarla con el hecho de la publicación de una ingente cantidad de publicaciones sobre “«el problema de España», que dominó la vida intelectual en las dos primeras décadas del franquismo” (Labanyi, *Ironía e historia* 16). La relación del texto con el 98 y Ortega ha sido también indicada con insistencia, teniendo en cuenta la importancia de la figura de Ortega para estas generaciones de posguerra. Joan Ramón Resina conecta la novela con toda una genealogía de textos sobre Madrid, enfatizando su relación con Vallé-Inclán (Resina, “Madrid’s Palimpsest” 56-58). Es fácil también percibir en la temática ciertas referencias explícitas a la narrativa costumbrista y realista del XIX –la pensión, las calles de Madrid (barojianas o de Valle-Inclán). La novela se mueve en el ámbito de lo cultural y sobre ello construirá su crítica. Para la relación con el 98 véase, por ejemplo, Donald L. Shaw, *The Generation of 1898 in Spain*, London; New York: Barnes & Noble, 1975 (pg. 204). José Carlos Mainer, “Prólogo” a *Tiempo de silencio*, Barcelona: Seix Barral, 1975 (17-50). También Franz, Thomas, “*Tiempo de silencio* and its Cela Like Resonances of the Generation of 1898” *Hispania*, 79.3 (1996): 429-38. Específicamente sobre su enfrentamiento al 98 y Ortega, véase Labanyi, *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel* (55-64). Sobre el interés intelectual de Martín-Santos por Ortega es interesante: Janet Díaz, “Luis Martín-Santos and the Contemporary Spanish Novel”, *Hispania*, LXI (1968), p. 237. También Alfonso Rey ha indicado la importancia de la influencia de Ortega en el texto de Martín-Santos en, Rey, Alfonso, *Construcción y sentido de Tiempo de silencio*, Madrid: Porrúa Turanzas, 1988.

de Pedro que presenta, desde el mismo inicio, el complejo de inferioridad hispano y sus efectos en el individuo. El mismo comienzo de la novela hace referencia a esa “inferioridad nativa” íbera, que hace imposible pensar en la nueva obtención de un premio Nobel científico (7). Da la impresión de que el interés de Pedro no es tanto la investigación en sí misma como el propio reto nacional –que convierte en individual– de sacudirse tal inferioridad: “¿Quién podrá nunca aspirar otra vez al galardón nórdico, a la sonrisa del rey alto, a la dignificación, al buen pasar del sabio que en la península seca espera que fructifiquen los cerebros y los ríos?” (7).¹⁷⁴ De tal manera, lo que pudiera ser una mirada totalizadora y organizadora del espacio, se transforma en un intento explícitamente fallido y que revela aún más los efectos perjudiciales de tal empeño. Lo mismo se podría decir de la “imagen mecanizada” sugerida por Knutson y que aparece en la novela para enfatizar su fracaso –al menos en lo que afecta al sujeto, en este caso, Pedro.¹⁷⁵

Sin duda, la crítica a la cuestión de la inferioridad hispana y su diálogo con el discurso tradicional de la superioridad espiritual exhibida por el nacionalcatolicismo –que lo heredaba del 98 y en cierto modo del generacionismo– está presente de manera fundamental en toda la obra. Sin embargo, es interesante plantear hasta qué punto se lleva esa lectura crítica. Jo Labanyi ha señalado como “*Tiempo de silencio* systematically sets out to denounce the myths of Nationalist ideology. Several critics have noted echoes in the novel of the writers of the 1898 Generation and Ortega y

¹⁷⁴ Sería interesante comparar este personaje al Pepe Rey de *Doña Perfecta* y sus acercamientos al papel de la ciencia en la modernidad nacional. Ambos adolecen de una cierta visión mesiánica de la ciencia en términos de salvación y/o regeneración patria tiznada de la idea de “degeneración” y de decadencia española que recuerdan al 98 y a Ortega.

¹⁷⁵ Para una reflexión sobre el intento de una mirada totalizadora, ordenadora, se puede consultar el artículo de David Knutson y su idea de la imagen mecanizada. (Knutson 278-86). Como señalé anteriormente, no creo que se llegue a dibujar un concepto mecanizado eficiente ni siquiera para, irónicamente, mostrar sus fallas. En mi opinión el engranaje es disfuncional en todo momento.

Gasset” (Labanyi, Myth and History 55). En su opinión, la novela es una sátira cuyo objetivo es la explicación ofrecida por el fascismo español a los problemas del país a través del recurso al mito del carácter nacional o el “destino” (56). Indudablemente, la novela elabora esa sátira en un contexto histórico en el que, como la misma autora señala, existe una confusión que hace coincidir las fuentes de inspiración de la oposición al régimen dictatorial y las de la ideología oficial –precisamente, en el 98 y en Ortega (56). Yo diría incluso más. La novela pretende desmontar todo el aparato mítico del legado cultural e intelectual del 98 a través de una compleja ironía que haría difícil admitir lo que Thomas Franz señala: “it is not only...that Martín-Santos parodies the outmoded historiography and racial theories of some of the writers of 1898 that Falangist ideology later used, but that he also recuperates many of their still applicable insights” (Franz 437). No parece en ningún momento que aparezca tal sugerencia de recuperación, y si la novela dialoga con los textos canónicos es precisamente para cuestionarlos y con ello posiblemente incluso para cuestionarse a sí misma como mirada totalizadora nacional.¹⁷⁶ En cierto modo la narrativa plantea una batalla por huir del peligro de convertirse en un modo de “regeneracionismo” que plantee unos nuevos “problemas españoles”, con lo que

¹⁷⁶ Es cierto que en la lectura de Labanyi puede reconocerse cierta voluntad de considerar la novela un nuevo tipo de “regeneracionismo” por parte de Martín-Santos. Para esta autora también la narrativa propone una lectura de un problema español: “The Spanish problem is, precisely, its refusal to recognize the existence of problems” (Labanyi, Myth and History 56). Con ello, su propuesta es que Martín-Santos pretende también analizar los problemas de España desde un enfoque psicoanalítico basado en los complejos y por supuesto negando los aspectos raciales tan atractivos para el fascismo y para el propio 98. Sin embargo, considero que la novela precisamente pretende dissociarse de la misma tradición en que inevitablemente se ve envuelta y de ahí su tremenda complejidad y contradictoria naturaleza. Me parece más acertado su acercamiento en el anterior trabajo sobre Tiempo de silencio. Como ya se ha señalado anteriormente, la idea del perspectivismo y las limitaciones del lenguaje que sugiere me parecen más certeras: “la sordera, y la ceguera, son esenciales a la ironía. Tiempo de silencio es una novela irónica, por describir un mundo en que la verdad reside, no en la luz y en las palabras, sino en la noche y el silencio” (Labanyi, Ironía e historia 151). Como ella misma afirma “por no tener casi acceso al lenguaje, la mujer del Muecas es capaz de dar un “grito” de protesta, en vez de recurrir a las palabras para callar la verdad” (141). Por eso, la novela se critica a sí misma como producto del lenguaje y de la tradición cultural en la que se encuentra, inevitablemente, inserta.

se vería asimilada al canon como un eslabón más. Precisamente tal es el conflicto interno de Pedro, que desea la asimilación como reconocimiento pero lo rehúye como anulación. Es muy adecuado lo señalado por Resina respecto al espacio ciudadano, puesto que existe el peligro de que “Each demythologizing effort enhances the myth, which towers ever higher above the critical consciousness” (Resina 58). Tiempo de silencio se articula para huir de la apropiación y se niega a someterse a servir de nuevo sustento para el mito que pretende cuestionar.

Eso explica, precisamente, la contradicción que observamos en el protagonista en cuanto a su “integración”. Como bien señala Resina, en ocasiones Pedro es el que se resiste a ser integrado “not even because the city rejects him. On the contrary, Pedro is constantly in danger of being integrated” (Resina 71). El mismo Resina menciona al respecto un fragmento relevante:

Pero ya está allí y la naturaleza adherente del octopus lo detiene. Su pico gritón ha comenzado a cantar. Su rostro blando y múltiple, continuo y siempre renovado le contempla. Ya ha saludado, ya escucha, ya las ventosas se le adhieren inevitablemente. Ya está incorporado a una comunidad de la que, a pesar de todo, forma parte y de la que no podrá deshacerse con facilidad. Al entrar allí, la ciudad –con una de sus conciencias más agudas– de él ha tomado nota: existe (76).

Es significativo que dicha mención a la asimilación, que toma más bien forma de deglución o de ingestión por una especie de monstruo gigante, se produce en el inicio del camino nocturno del protagonista. En dicho paseo Pedro lleva a cabo un diálogo con Cervantes, con la propia noción de escritura asociada a la locura, y con la inmediata llegada al café de “intelectuales”. Es en el preciso momento de entrada al café, todavía antes de su asistencia médica ilegal, que se da cuenta que no desea estar allí, que “preferiría haber seguido evocando fantasmas de hombres que derramaron sus propios

cánceres sobre papeles blancos” (76). Es, por tanto, una muestra de resistencia a la integración en una comunidad –en este caso de “intelectuales”, esa “ondarreta promiscua y delectable”– pero que, en mi opinión, se muestra como paradigmática de su resistencia –si se quiere pusilánime– a la integración en la comunidad nacional (76).

Paradójicamente es la mirada de Pedro, como se ha señalado, la que lleva a cabo la “integración” en un todo de los diferentes espacios, lo que unifica la narrativa aunque siempre desde la ironía. Esa es la manera de dialogar con el discurso oficial contemporáneo de la nación, del estado. Se ironiza así con la inferioridad-superioridad hispanos, como hemos visto, e incluso con el propio lenguaje extranjero, prestado pero a la vez apropiado –hispanizado– en su grafía (“mideluest”, “mideluésticas mozas”, “uanestep”). La narrativa muestra, junto con su protagonista, la clara conciencia de saberse atrapada inevitablemente en la necesaria mirada totalizadora de la comunidad nacional con lo que decide aproximarse a ésta desde la ironía del monólogo interior de Pedro y otros personajes. Es ésta la ironía que preside la última imagen de la novela, mediante el recurso al juego de la identificación de la parrilla de San Lorenzo, el sufrimiento de Pedro y la imagen que éste divisa desde el tren que es, precisamente, el monasterio de San Lorenzo del Escorial, cuna de algunas de las profundas reflexiones de Ortega y Gasset sobre el carácter nacional vertidas en Meditaciones del Quijote.¹⁷⁷

Existe también otra mirada totalizadora hacia la comunidad y que proviene, en este caso, del discurso del poder. En esta ocasión la aparición del poder estatal, que unifica los diversos espacios mediante sus prácticas, se contrapone de manera directa a la mirada irónica de Pedro. Es una mirada definitiva en el intento fallido de anulación del

¹⁷⁷ Como bien señala Labanyi, que hace mención, además, de la revista falangista Escorial y de la imagen del Escorial como modelo de simetría artística también en el ámbito falangista. (Labanyi, Myth and History 57-8).

caos fragmentador presentado por la narrativa. La intervención final del director del instituto de investigación aconsejando a Pedro la práctica de su profesión en provincias es paradigmática. En su corta intervención hace explícita mención del poder del estado, ya sea el punitivo –“no puede usted pedirme comprensión para unos hechos que rozan, si es que no están de lleno incluidos, con el articulado del Código Penal”–, o el asistencial –al mencionar las “oposiciones de la Asistencia Pública”– y, como no, de la consideración unitaria del estado –de la nación–, en el que las provincias son parte de un todo del que Madrid es el centro (250-1). Son los mismos poderes que han hecho su aparición para castigar la acción del protagonista, que lo conducen a la cárcel, y los que aparecen en ese lugar de pura eficiencia fabril que es el cementerio –otra institución pública– y que, significativamente están ausentes en la muerte de Florita.

Junto con el estado oficial aparece la “cultura oficial” –otra mirada totalizadora– encarnada en la figura de Ortega y Gasset. En el momento de su aparición en la novela, la parodia del filósofo se convierte en una implacable crítica contra la personificación de la idea fundamental a la que la narrativa dirige su mirada crítica. Se ridiculiza así su discurso hueco, su actuación vacía ante un público insulso e ignorante de la alta burguesía que aprecia la insignificancia de su discurso sobre, precisamente, el “perspectivismo”.¹⁷⁸ El ataque está directamente dirigido contra la vacuidad y presuntuosidad de un discurso sobre lo universal –lo totalizador– y contra toda una retórica y una herencia intelectual condensada en Ortega, y desplegada efectivamente por el régimen dictatorial. De tal manera, la narrativa no es solamente una crítica social y

¹⁷⁸ Téngase en cuenta que la crítica sería también extensible a la propia novela en los términos en los que la analiza Labanyi. La cuestión de la perspectiva y de la imposibilidad del lenguaje –sobre todo el más elaborado de Pedro– de llegar a la verdad, suscita, en mi opinión, una mirada crítica al mismo espacio de la cultura de la que el protagonismo es adalid, franqueando el paso a la madre de Florita y su “grito” o lenguaje desarticulado o inexistente. Véase (Labanyi, [Ironía e historia](#) 117-161).

política de la dictadura, sino, fundamentalmente, una elaborada reflexión crítica sobre los cimientos culturales e intelectuales de la modernidad española y su lastre de concepto nacional y nacionalismo. Pedro es anulado, excluido, tanto por el estado como por la “cultura oficial” –a la que se resiste a pertenecer–, pero la narrativa, su monólogo interior, deja constancia también del lastre de pasividad de una intelectualidad contemporánea atrapada en una crítica superficial y endeble ante la herencia cultural que se acepta ya sea al modo esteticista de Matías, o al modo pusilánime del café de intelectuales –y de Pedro mismo, en cierto modo.

4.1 Tiempo de silencio y la heterotopía. La posibilidad de la justicia y la subversión del tiempo histórico.

Para entender mejor la potencialidad de esta lectura crítica, la posibilidad de leer Tiempo de silencio como una reflexión que va más allá de una mirada miope al pasado y la herencia cultural e intelectual española, propongo aquí la utilización del concepto de “heterotopía” de Foucault. No es sólo que este concepto nos permita articular una explicación a la caótica fragmentación de la narrativa de Martín-Santos, sino que la noción heterotópica muestra unas virtualidades críticas muy cercanas a las propuestas por la novela en términos espaciales. La novela articula el espacio mediante unas coordenadas afines a la idea de Foucault, lo que permite cuestionar precisamente el concepto de espacio tradicional de la nación que tiende a la totalización. Quizás es errónea entonces la opinión de Michael Ugarte cuando afirma que “Martín-Santos’s quest for order fails; one gets the impression that it was doomed from the very beginning” (Ugarte 357). Espacialmente es obvio que se muestra la imposibilidad de un orden

tradicional del espacio nacional en el sentido en que, por ejemplo, Smith lo describe.¹⁷⁹ Es más, la narrativa enfatiza precisamente la fragmentación y la imposibilidad de la articulación de los espacios mediante diferentes estrategias. Ahora bien, la novela no persigue la ordenación, no al menos en el sentido tradicional, simétrico y de claros perfiles. La narrativa apunta hacia la propuesta de un espacio diferente en el que predomina el margen, el afuera, el constante desplazamiento que hace imposible la pertenencia. En ese sentido es en el que el concepto de heterotopia desempeña todas sus virtualidades. Por una parte permite revelar las dislocaciones de un espacio pretendidamente ordenado por el poder –el estado, la cultura oficial– y, por otra, permite la apertura de un nuevo espacio marginal en el que, de algún modo, poder pensar en la posibilidad de la subversión y la propuesta de un espacio “otro” en el que se pueda entrever un modo de considerar el espacio de la nación que no esté sometido a un orden unívoco y totalizador.

Para Foucault las heterotopias son “real places...which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted” (Foucault, “Of Other Spaces” 24). La novela presenta de manera paradigmática este proceso al ofrecernos, por ejemplo, el espacio urbano fragmentado. El espacio real del barrio de chabolas se representa, como se ha señalado, por medio de la grandilocuencia laudatoria habitualmente propia de la ciudad moderna, de tal manera que en ese lugar se representa, pero también se subvierte y se cuestiona, a través de la ironía de la transposición, el espacio real –urbano– de la nación española representada a sí

¹⁷⁹ Como antes cite: “a well-defined territory, with fixed center and clearly demarcated monitored borders” (Smith 12).

misma en los términos pomposos de superioridad espiritual que ya conocemos.¹⁸⁰ De manera semejante, el burdel aparece como metáfora de un espacio literario-mítico –bajo la mirada de Matías que lo estetiza–¹⁸¹ pero también es capaz de convertirse en un espacio de refugio para Pedro, momento en el que se convierte en un espacio familiar, doméstico, remedando al otro espacio hogareño, el de la pensión, que muestra sin embargo –en la percepción de Pedro– su faz opresiva. La ciudad recrea a su vez la provincia mediante la feria al final de la novela:

rumbas irrecognoscibles bajo la capa del chinchin ibérico que nace en las orquestas de los pueblos que tocan en la noche de verano, en una era que es la zona de suelo más lustroso de un municipio castellano y que al olor de la paja pisada y quitameriendas machacadas ordenan el estrujarse de las parejas...[aunque en la ciudad] aquí el baile era de más elevada calidad; no sobre el suelo de era, sino sobre adoquín resistente se deslizaban los bien calzados pies ciudadanos (270-1).¹⁸²

El resultado de esta mirada narrativa no es una integración de la provincia y la capital. Son espacios diferentes, con claros límites, pero uno recrea al otro a modo de heterotopia, lo representa, lo invierte y, en último término, lo subvierte poniendo al descubierto su imposible integración mutua. Son espacios contrastados –ciudad y provincia–,

¹⁸⁰ Tal afectación es patente cuando se refiere a las chabolas como “alcázares de la miseria” y se habla de Amador, el ayudante de Pedro: “Amador se había alzado –como muchos siglos antes Moisés” (48-9). La rimbombante sonoridad de la alabanza toma formas cercanas al discurso más nacionalista del régimen: – eso sí, tiznadas de ironía– “porque si es bello lo que otros pueblos –aparentemente superiores– han logrado a fuerza de organización, de trabajo, de riqueza y– por qué no decirlo– de aburrimiento en la haz de sus pálidos países, un grupo achabolado como aquél no deja de ser al mismo tiempo recreo para el artista y campo de estudio para el sociólogo” (51). Jo Labanyi señala acertadamente como los “cultismos e inversiones sintácticas de tipo gongorino, constituyen una parodia de la retórica oficial del franquismo, según lo sugiere Fernando Morán [en *Novela y semidesarrollo*, Madrid: Taurus, 1971]” (Labanyi, *Ironía e historia* 136). Labanyi continúa con una interesante mirada al concepto de barroco en la novela (136-142).

¹⁸¹ “¿Podré ver la luz del sol ya nunca, ay de mí, triste Edipo? Electra, hija mía, no abandones a tu anciano padre” (106).

¹⁸² Aunque es cierto que como señala Resina ciertos pasajes de la novela “seem to reinforce the dualism of countless texts that resolve the city in an equation of inner and outer, urban and rural, metropolitan and provincial, primitive and civilized”, me parece que la dualidad debe ser explicada desde una perspectiva más compleja que contemple el todo de la narrativa. Por este motivo, me parece mucho más útil y sugerente la aproximación a estos espacios a través del concepto de Foucault. Véase, (Resina, “Madrid’s Palimpsest 76).

yuxtapuestos pero no susceptibles de unirse en una totalización debido a su incompatibilidad. Se representan mutuamente, invirtiendo sus roles, cumpliendo de nuevo con la observación foucaultiana sobre la heterotopia que “is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible” (25). Es ese espacio singular de la feria que, algunas páginas más tarde, presencia el asesinato de Dorita a manos de Cartucho –quien a su vez representa el margen del barrio de chabolas– y que reclama la venganza de su orgullo masculino herido: otra subversión de espacios que se yuxtaponen en un lugar singular y real, mostrando su incompatibilidad. El resultado es la subversión constante de un espacio desde otro desbaratando la posibilidad de validez de un orden espacial totalizante.

El lugar heterotópico viene además definido por un concepto de límite muy similar al que la novela ofrece y que se ha señalado anteriormente. Para Foucault estos lugares “always presuppose a system of opening and closing that both isolates them and makes them penetrable” (26). La apertura, la permeabilidad, han sido enfatizadas ya como características de los espacios fragmentados de la narrativa. Los personajes se mueven entre ellos constantemente a pesar de la imposibilidad de realmente pertenecer o permanecer en ellos, de tal manera que el lugar se mantiene aislado a la vez que penetrable. De igual manera, la continua aparición de la marginalidad de los espacios – del margen del propio margen, como señalé más arriba– permite esa misma consideración de los espacios como heterotopias. Siempre parece haber un margen más allá, un lugar que se sitúa en el afuera pero también es parte en cuanto reproduce y representa el espacio del que es margen y a la vez lo cuestiona, lo invierte y lo subvierte.

Por otra parte, el concepto de Foucault sugiere además la posibilidad de considerar la narrativa en sí misma más allá de la mera “imaginación” de la comunidad nacional. Es precisamente la narración la que abre el doble proceso de re-presentación y de inversión. Mi propuesta es la consideración de ésta –y otras narrativas, así como otros artefactos culturales– como heterotopias en sí mismas puesto que su función es abrir “a “space of illusion that exposes every real space, all the sites inside of which human life is partitioned, as still more illusory” (Foucault 27). En este caso la nación sería un “espacio real” expuesto como “ilusorio” a través de la narración sin olvidar lo señalado por Balibar de que si toda comunidad es imaginada entonces “only imaginary communities are real” (Balibar y Wallerstein 93).

Tiempo de silencio relata el espacio de la nación y señala su amenaza, indicando hacia ese tiempo que Anderson, siguiendo a Benjamin, denominaba “homogeneous empty time”, donde la comunidad vive en una simultaneidad absoluta. Asimismo plantea que el espacio de la nación tiende a ser, de forma paralela al tiempo, un “homogeneous empty space” mientras el propio Foucault –al igual que la novela– niegan la existencia de tal especialidad: “we do not live in a homogeneous empty space, but on the contrary in a space thoroughly imbued with quantities and perhaps thoroughly fantasmatic as well ” (23). Propone entonces la existencia de un “heterogeneous space [and] a set of relationships that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another” (23). En este sentido, la nación queda lejos del espacio bien definido que señalaba Smith. El énfasis se enfoca precisamente en la dificultad de delimitar con claridad los límites, las fronteras e incluso de encontrar un centro. Así, el concepto mismo de nación se cuestiona a través de las páginas de la narración en lo

relativo al espacio. Paralelamente, los efectos de la nación hacen su aparición tomando la forma de la exclusión de diferentes personajes –y a la vez el intento de integración de estos, su deglución y eliminación como individuos. La exclusión final de Pedro, su “castración” como él sugiere, consiste en la aceptación final del silencio, de permanecer silencioso y sin pensar. Otros personajes la han aceptado mucho antes: los habitantes de las chabolas que sobreviven sin cuestionar la injusticia y su confinamiento a los márgenes; o incluso la alta sociedad, representada por Matías, que sólo busca en la literatura y en el arte el placer estético –no sus virtualidades críticas– y que aparece incapacitado y silencioso –desinteresado quizás– cuando se trata de ayudar a su amigo Pedro.

Por el contrario, la persona que acude en auxilio de Pedro es un personaje completamente privado de voz: la mujer del Muecas. Es ella la única capaz de pronunciar las palabras que lo salvan de la prisión: “Cuando él fue, ya estaba muerta” (241). A pesar de que ella es uno de “ciertos seres redondeados, malolientes, sucios, en cuyos intersticios corporales se acumulan sustancias grasas y pringosas que nunca son arrastradas por el agua... están fabricados de una tierra apenas modificada” (237) y es “golpeada, una noche, otra noche” por su marido e incapaz de pensar, leer o mantener una conversación (240-1). Lo interesante es, por supuesto, el significado de su acción, el que sea la única voz capaz de cargar con la responsabilidad de exigir justicia –llevando la justicia consigo, de alguna manera. Sin embargo, para este análisis del espacio lo importante es precisamente el origen de dicha voz. Por una parte la voz que acarrea la justicia consigo es una voz habitualmente silenciada. La voz de un “otro” silenciado, por su “otredad” como mujer en una sociedad machista y la voz del “otro” proveniente del

margen. Un margen que además es doble, el margen de la ciudad, el barrio de chabolas, pero también el de la inmigración desde la provincia –otro margen–, desde el mundo rural tradicional que se muestra en el recuerdo que aparece en su mente de “ella misma llorando ante su primitiva madre muerta, ella misma bailando delante de la procesión del Corpus en su pueblo... ella misma [que] se siente parte de la tierra caliente como un pan bajo el sol de julio” (238).¹⁸³ La posibilidad de la justicia aparece así de la mano de la experiencia de la “aporía” que conduce a la justicia, de la experiencia de la imposibilidad y a través de un acto “no calculable”, como señalaba Derrida (943-48).¹⁸⁴ La madre de Florita proviene de la experiencia del margen y de la imposibilidad del decir –es el narrador, no ella, quien nos “dice” su experiencia que esta compuesta de tierra, imágenes, fantasmas, no de lenguaje– puesto que ella procede de ese momento violento que nos recuerda también Derrida: “the violence of an injustice has begun when all the members of a community [*partenaires*] do not share, through and through, the same idiom” (951).¹⁸⁵ Es, en definitiva, su individualidad marginal la que acarrea la justicia y pone en funcionamiento el sistema legal que libera a Pedro.

¹⁸³ Hablar de “recuerdo” es quizá arriesgado. La narrativa muestra claramente la elusión del término “recuerdo”, indicando la imposibilidad de articulación de cualquier lenguaje, incluso el más rudimentario: “En aquella tierra apenas modificada que ocupaba el hueco de su cráneo, aparecía ella misma...” (238). La crudeza de la narración respecto a este personaje, de algún modo hiperbólica, enfatiza la privación de voz, su privación casi de dignidad, en contraste con su acción y con su definición casi como parte de la naturaleza de “tierra apenas modificada”.

¹⁸⁴ Para Derrida, la aporía “is a nonpath. From this point of view, justice would be the experience of what we are unable to experience...[so] justice is an experience of the impossible” y “Law is the element of calculation, and it is just that there be law, but justice is incalculable” (943-45).

¹⁸⁵ Esta idea se conecta fácilmente con la sugerida por Labanyi y señalada anteriormente con referencia al lenguaje y al “grito” de Ricarda (Labanyi, *Ironía e historia* 141). Como indica Labanyi, ya Claude Talahite ha señalado el grito de la mujer por oposición al silencio del resto, véase su tesis doctoral Talahite, Claude *Tiempo de silencio de Luis Martín-Santos. Étude des structures sémiotiques*. Dir. Verdevoye, Paul, Paris: Université de la Sorbonne, (1978): 249-50. Yo señalaría además que no es tanto que los demás guarden silencio sino que sus palabras son irrelevantes e inútiles frente a la posibilidad abierta por Ricarda que más bien lo que emite son gemidos: “sin ser capaz nunca de llegar a hablar propiamente, sino sólo a emitir gemidos y algunas palabras aproximadamente intepretables...y seguir gimiendo por la pobre muchacha” (241). No se ha mencionado hasta ahora pero la confusión del nombre de la madre de Florita Ricarda/Encarna en el texto, pueden apuntar hacia la misma idea que se observó en *Imán*. El narrador se

Por otra parte, es algo más. La madre de Florita se define no sólo como el sujeto marginal que atraviesa los límites –permeables– de su margen para pronunciar las palabras precisas que pongan en marcha la maquinaria del poder legal, sino también como un ser incrustado en la tradición y en la propia tierra, en el propio espacio en su acepción puramente territorial. Es una “tierra apenas modificada”, es el propio espacio-territorio embebido en la tradición el que toma forma –recordemos su imagen (más que recuerdo) de la danza del Corpus y su “primitiva madre”. No es, sin embargo, un individuo anulado en una “intrahistoria” unamuniana, no es el paisaje de la generación del 98 en forma de idea de lo “popular” lo que presenciamos. Es, de hecho, una acción de un individuo compuesto de pura materialidad terráquea y una relación singular con el pasado establecida a través de la imagen –intuitiva– y sobre todo del “fantasma”. Así lo muestra la propia narrativa: “en sus ocultas cavidades persiste una cierta actividad mental, no en forma de cálculo o de pensamiento, sino de coloreados fantasmas del pasado que se deslizan silenciosos” (237). No es, por tanto, un proceso racional ni un afecto lo que se observa aquí, mucho menos un “afecto nacional” que tome forma de responsabilidad cívica. La relación con el pasado sugerido por la madre de Florita apunta hacia una forma diferente de comunidad basada en la idea de lo “fantasmático”, cualidad incorporada por Foucault en su propia definición de la heterotopia que más arriba se señaló: “a space thoroughly imbued with quantities and perhaps thoroughly fantasmatic as well ” (23). Mi lectura sugiere que el margen es el productor de lo que Foucault hubiera llamado un “conocimiento subyugado” y que es desde éste desde el cual se

arroga el privilegio de acuñar los nombres, de nombrar, haciendo hincapié en su capacidad de producción del discurso.

subvierte lo hegemónico, se propone una nueva temporalidad no histórica y a la vez se abre la posibilidad a la justicia como bien social.

En definitiva, la narrativa se muestra como un intento no sólo de fragmentar y problematizar el concepto espacial de la nación sino de proponer también un espacio “otro” en el que exista una posibilidad de desarticular-deconstruir el concepto mismo de linealidad de la historia, que es el que permite la reproducción de la noción misma de nación y del “mito nacional”. Mi propuesta de lectura de Tiempo de silencio se acerca a la sugerida por Cristina Moreiras con respecto a ciertos autores recientes que, según ella, “son escritores que piensan el espacio nacional desde una estrategia de retorno al pasado para, desde ese retorno, renarrativizar la tradición, pero sin reproducir la noción de una tradición «nacional»” (“Regionalismo”198). En mi opinión, la novela pretende, utilizando el mismo término de Moreiras, “desnarrativizar” la historia y también la noción misma del espacio nacional tal y como la herencia cultural la propone. La novela complejiza el espacio nacional, lo problematiza, sabiéndose además parte de la misma noción de cultura nacional que pretende cuestionar. Eso explica la paradoja observada por Ugarte cuando afirma, refiriéndose a las últimas palabras de la novela en que se hace mención de la simetría: “These final words are self-subverting: they question the very attempt to order human life through language and the writing of a novel...Martín-Santos remains as defeated as Pedro: in an attempt to communicate alienation, he alienates communication” (Ugarte 356). No es el orden ni la simetría el empeño de la narración, sino que su propuesta es mostrar la imposibilidad de un orden justo dentro de las coordenadas de la herencia cultural y el modo de pensar la historia –y la cultura–, incluyendo en la crítica al lenguaje mismo y a la narración lineal histórica establecida

bajo los criterios simplistas de modernidad-tradición. El espacio se convierte así en una herramienta de cuestionamiento del “mito nacional”, su espacialidad y su temporalidad. La completa dislocación del espacio, enfatizando la imposibilidad de su totalización como un espacio de comunidad nacional, es la estrategia que permite dicha crítica.

5. El espacio en Imán. Afinidad y extrañamiento en la construcción de la “alteridad”.

Tres décadas antes que la novela de Martín-Santos se publicaba Imán (1930) en el contexto del fin de la dictadura primorriverista y casi en los umbrales de lo que iba a ser el nuevo régimen republicano. La novela tiene como asunto las peripecias de un recluta aragonés en la guerra colonial en Marruecos y el “desastre” de Annual –en la colosal, por contundente, derrota del ejército español en el verano de 1921. Desde el punto de vista de este trabajo, es significativa la presencia de otro “desastre”, que inevitablemente se enlazarán, en la lógica del “mito cultural”, con el del fin de siglo al que se añade, así, otro ingrediente más a la ya enferma y problematizada nación propuesta por el 98. Según señala Agustín Sánchez Vidal, refiriéndose al grupo generacional al que pertenece Sender, “la primera guerra mundial y la guerra de Marruecos fueron el desastre ó 98 de esta generación, que arribó a la novela en buena medida estrenándose en el testimonio de aquel estropicio” –citándose Imán de Sender, El blocao de Díaz Fernández y, con matices, Notas marruecas de un soldado de Giménez Caballero– (Sánchez-Vidal 620).¹⁸⁶ Es relevante también que Imán se centre precisamente en ese momento de desastre y lo haga de una manera lo más alejada posible a un modelo épico o mítico. Viance, el

¹⁸⁶ Recuérdese además que Ortega escribe España invertebrada por las mismas fechas del “desastre”.

protagonista, es cualquier cosa menos un héroe nacional o un patriota.¹⁸⁷ De hecho, cualquier rastro de patriotismo, de sentimiento de pertenencia, incluso de afecto proyectado hacia una “homeland”, la patria, va erosionándose en la narrativa hasta quedar anulado.

Desde el punto de vista de la crítica al concepto nacional que guía este trabajo me interesa, además, elaborar una conexión con Tiempo de silencio a varios niveles. En primer lugar Imán se constituye, de manera similar, como una narrativa de espacios, de deambulación. La trama fundamental se construye mediante la travesía de Viance a lo largo del norte de África que culmina con el fin definitivo de ésta a su llegada a Urbiés, su pueblo oscense natal, y se completa con la narración –correspondiente a un tiempo previo al comienzo de la trama– de la vida anterior del protagonista.¹⁸⁸ En la travesía marroquí el paisaje toma un protagonismo persistente y referencial y los espacios se articulan, en principio, en torno a dos jalones: colonia y metrópoli –haciendo con ello mención al modo en que se auto-representa habitualmente la nación, a través de un adentro y de un afuera perfectamente delimitado. Sin embargo, estos espacios sufren un proceso de disolución y de subversión a lo largo de la novela. No es tanto, en este caso, la fragmentación de los espacios lo importante –que también se produce– sino la progresiva pérdida de nitidez de sus respectivos límites lo que provoca su casi borradura

¹⁸⁷ No estaría para nada de acuerdo con la intención de buscar en Viance una reinterpretación de la figura del héroe que podemos ver, por ejemplo, en Rodríguez, Aleida, “Imán: La aventura mítica del héroe” (147-57).

¹⁸⁸ Vuelvo a recordar la historia previa de Viance: una vida marcada por las dificultades económicas y la pobreza que obligan al protagonista a dejar su pueblo natal en la que su padre lucha por sacar adelante unas tierras estériles. Su vida está marcada por la tragedia: por la muerte de su madre que “había anticipado la muerte bebiendo y levantándose desnuda; y padre, que la conocía bien, lo creía... Después me lo dijo: «se vio sin remedio y no quiso que se gastaran en botica las pocas pesetas que con tantas privaciones había ido juntando pa comprarle a tu hermana alguna ropica decente»” (121), y por las dificultades de su familia –su hermano retrasado, su padre enloquecido por la muerte de su esposa y la obstinación por sacar adelante unas tierras a pesar de las dificultades –“el administrador lo vio tan aniquilado que le quiso quitar las tierras; pero Viance le habló. Pagaría el arriendo” (124).

a través de la mirada de Viance, que de nuevo, al igual que Pedro, es el único elemento que los aúna a través de su experiencia. Es evidente, sin embargo, y es útil enfatizarlo, que en ningún momento dicha mirada logre totalizar el espacio a través de un factor de unidad externo integrador –léase nacional.

En segundo lugar, me interesa resaltar el nexo evidente respecto a los sujetos desprovistos de voz. Viance y la madre de Florita, desde posiciones diferentes respecto a su participación en la trama, hacen su aparición como sujetos carentes de voz pero desde los que se plantea y se piensa la fractura de lo nacional que ambas narrativas proponen. Desde estos dos nudos, el espacio y el sujeto sin voz, Imán construye una trama enfocándose en el espacio, en el deambular del sujeto en el espacio de la nación y, fundamentalmente, en su espacio “otro” –heterotópico también– de la colonia. Sin embargo, la disposición de los espacios en el errático desplazamiento de Viance resulta en una subversión de la propia noción de movimiento y de viaje. Da la impresión de que es el propio paisaje el que se mueve frente a un Viance que va extraviando su sentido de dirección y termina por perderlo del todo ante la realidad que halla. De tal manera, el viaje se convierte en un error hacia ningún lugar debido a la progresiva desaparición de cada sitio al que Viance va arribando.¹⁸⁹

Es cierto que la novela se ha considerado, y lo es indudablemente, una narrativa sobre la guerra, incluso sobre el testimonio individual del fenómeno de la violencia bélica.¹⁹⁰ Igualmente se ha hecho mención, acertadamente, de su explícito interés en el

¹⁸⁹ Sin duda, el continuo deambular de Pedro puede ser comparado con éste de Viance, así como su retorno al mismo sitio del que habían partido. Eso sí, Viance enfrenta un futuro mucho más desesperanzado y desencantado –esta en juego su propia supervivencia física–, pero en él se hacen realidad las sombrías previsiones de Pedro.

¹⁹⁰ Véase para ello los trabajos específicos en los que se rastrea la filiación de la novela dentro del género bélico contemporáneo, comparando incluso a Viance con el Bardamu de Céline. Por ejemplo, Álvarez Molina, Dalia “Viance, le Bardamu espagnol”. Actes du onzième colloque international Louis-Ferdinand

ámbito de la colonia y el proceso de descolonización, como también se ha enfatizado su propuesta de repensar memoria e historia desde una perspectiva no épica.¹⁹¹ Sin embargo, mi interés aquí es destacar el enfoque de la narrativa respecto al sujeto nacional que soporta los efectos de la nación en sí mismo y se ve abocado a una exclusión definitiva, muy cercana a una anulación como individuo –al igual que ocurría con Pedro. La novela, además, trae a escena al sujeto “otro” colonial, y fundamentalmente al espacio “otro”, para llevar a cabo un juego cuasi especular en el que uno y otro espacios resultan confundidos, y mutuamente se representan y cuestionan, volviendo con ello al concepto de heterotopia ya señalado. Viance es excluido, como ya sabemos, de su tierra natal por cuestiones económicas, forzado a alistarse en un ejército carente de todo sentido patriótico y que progresivamente lo rechaza dentro de su propia descomposición.¹⁹² Posteriormente es arrojado a su tierra natal que de nuevo lo repudia, esta vez de manera definitiva y absoluta, borrando su pasado y anulando el tiempo. A lo largo del proceso, sin embargo, penetramos en la progresiva confusión de los espacios en la mirada de Viance –el paisaje colonial /el paisaje de su patria chica–, la confusión de la misma alteridad del sujeto colonizado –el “otro” puede ser uno mismo o podría ser un sujeto nacional en otro espacio– y, en fin, se nos revela la nítida alteridad del propio

Céline. *Ámsterdam*, 1996 (7-16), o un antiguo artículo como Olstad, Charles. “Sender’s *Imán* and Remarque’s *All Quiet on the Western Front*”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 11, 1977. (133-40).

¹⁹¹ Sobre el tema de la descolonización véase por ejemplo “La aventura fracasada: Descolonización y poscolonización en África en la novela española, cubana y portuguesa del siglo XX.” *Espéculo*, 22. Sobre el tema memorístico véase el interesante artículo que analiza varias narrativas de Aguado, Txetxu. “*Imán*, *La Ruta* y *El Blocao*: Memoria e historia del desastre de Annual”. *Revista Hispánica Moderna*, 57-1. 2004, (99-119).

¹⁹² Recordemos como Viance vaga por el desierto realizando la hazaña de llegar siempre al siguiente puesto militar que no reconoce nunca su valor individual y su proeza humana de sobrevivir, dando la impresión de que lo preferirían muerto. Para un conocimiento más profundo de las condiciones del ejército español en el contexto de la guerra de Marruecos véase el excelente trabajo de Balfour, Sebastian. *Deadly Embrace*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

protagonista, una alteridad “interna” –ser el “otro” en el espacio que prometería ser propio– que el personaje percibe de forma clara al final de la novela.

5.1 Imán, narrativa de espacios. La subversión a través de la “otredad”.

Como bien ha señalado Nil Santiañez en la introducción a su edición de la obra, “Imán es una forma espacial cuyo principio estructural básico es el espacio y no el tiempo” (35)¹⁹³. Los dos ejes espaciales, según este mismo autor, son específicamente Aragón y el Rif marroquí de manera que “las similitudes entre la topografía y los problemas sociales de Aragón y Marruecos erosionan el límite entre territorio amigo y territorio enemigo y desestabilizan el valor de los lugares novelados en Imán” (42). Aragón, como lugar de procedencia de Viance, se constituye como la representación de su marca nacional, y el Rif, como espacio colonial, el lugar en que la nación despliega sus más violentos efectos, la demanda del sacrificio que Billig señala: “The homeland is made to look homely, beyond question and should the occasion arise, worth the price of sacrifice. And men, in particular, are given their special, pleasure-saturated reminders of the possibility of sacrifice” (175). Frente a nuestros ojos aparece precisamente el momento en el que la nación, construida con anterioridad como espacio acogedor a través de los continuos “recordatorios” –*flags* según Billig– y de la construcción de un paisaje, demanda el sacrificio de la vida propia y de la acción violenta del sujeto nacional. Imán, por su parte, subvierte este esquema a través del enfoque constante de la mirada sobre el espacio, de manera que los diferentes espacios tienden a convertirse igual de acogedores, afines, negando la división arbitraria de la frontera y el límite.

¹⁹³ Nil Santiañez sostiene que el lector se ve obligado a “aprehender la novela más como espacio que como secuencia cronológica lineal” (35). Es interesante señalar además que la cuestión espacial viene de la mano de la cuestión temporal, al igual que lo hace en las tres narrativas, como vamos a ver.

En primer lugar, la mirada de Vianca convierte de manera constante el espacio en un espacio humanizado, en un paisaje sentido como propio puesto que “nadie conoce una posición hasta que se familiariza con las piedras, con los rincones ... llenarse los ojos de todo lo inerte de R. , que es lo más vivo” (171). El paisaje se asimila e identifica con el protagonista y, efectivamente, no es solamente espacio, puesto que se transforma en paisaje en cuanto se articula como cuasi parte de uno mismo: “la soledad del centinela es desabrida, áspera. La reflexión agrava esa soledad. Llanuras pardas, grises. A la de uno se suma la total soledad del campo y del cielo, más ancho y frío en estos desiertos” (87).¹⁹⁴ De tal manera, la fijación con el espacio se explica como parte de una humanización en el contexto del continuo movimiento de Vianca, y sólo puede humanizarse convirtiendo en familiar el espacio cambiante a su alrededor comenzando por el espacio de la posición militar, ese “llenarse los ojos de todo lo inerte ... que es lo más vivo”. La observación y el desarrollo de una familiaridad con el paisaje – básicamente, la construcción de un paisaje partiendo de un espacio–, es la estrategia de la narrativa. El resultado es la aparición constante de descripciones de un paisaje que contrasta abiertamente con la trama bélica a la que asistimos. El paisaje se convierte en personaje y muestra en la narrativa su carácter dulce, lleno de lirismo, tintado en ciertos momentos de nostalgia: “la tarde es ahora color de miel y en el olvido momentáneo de todo –un olvido tan suave, tan fácil, hundido en la armonía del cielo, del aire de la propia conciencia virgen– se desea oír las esquilas de la campiña española” (154). Sin embargo, la nostalgia no se construye exclusivamente sobre el recuerdo del lugar abandonado,

¹⁹⁴ Con el término “paisaje” en contraste con “espacio” me refiero a lo que la geografía humana considera habitualmente como paisaje, en el sentido de espacio humanizado leído a través de la cultura. Significativamente, para la geografía es evidente el papel de lo artístico en la construcción del paisaje. Véase, por ejemplo, White, George W. *Nation, State and Territory*. Lanham: Rowman, 2004; especialmente (9-59).

extrañado, sino sobre el mismo escenario de violencia que se muestra en innumerables ocasiones como dulce, bello, cercano, en una estrategia narrativa que más que apropiarse se confunde con él y lo establece en un plano de proximidad absoluta al protagonista.

A la vez, el interés por el espacio se inscribe dentro de la propia evolución vital de Viance. Por una parte a través de la conocida obsesión paterna por la tierra, por sacar adelante un pedazo de tierra improductiva que lo lleva a la muerte (119-21) y, por otra, mediante el progresivo desarrollo, en el protagonista, de un afecto que lo compenetra con el lugar en que se encuentra: “Viance, en la vaguedad de esas intuiciones, siente el amor a la tierra como antes la gratitud al caballo muerto; pero un amor que es la afinidad natural, cósmica, de la tierra por la tierra” (265). El paisaje se convierte en algo más y deviene en conexión con la naturaleza y, con ello, en un nexa con un pasado muy cercano al imaginado/pensado por la madre de Florita en Tiempo de silencio:

la tierra es el polvo de los que murieron y esto sólo lo han comprendido los anacoretas. Vivimos sobre los recuerdos y las tradiciones, y prolongamos una serie demasiado simple de las pasiones, de los muertos, sin atender su silenciosa enseñanza, esa sabiduría que da la tierra y que es toda la sabiduría del mundo (265).

La “tierra apenas modificada”, de que estaba constituida la mujer del Muecas, es casi esa misma tierra compuesta por los muertos de que nos habla Imán. En ambas narrativas se enfatiza el deseo de mostrar los pensamientos-afectos a través de una “intuición”, de una expresión sin voz, sin lenguaje, sugiriendo además la propuesta de una relación diferente con el pasado y con la tradición.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Se sugiere una relación de conocimiento diferente con el pasado. Para Aguado sería una apuesta por una posibilidad de “unir a los miembros de una comunidad en torno a una comprensión no mítica de la realidad” a través del concepto de “memoria” (Aguado 118). En mi opinión, en la narrativa se niega implícitamente la validez de la historia, proponiéndose la necesidad de abrir el espacio a otra forma de concebir el pasado. Veremos más adelante como Doña Perfecta centra su crítica en esta noción mientras Tiempo de silencio ha sugerido lo asfixiante de la tradición cultural.

La obstinación con el espacio, con la descripción del paisaje, se dirige, al igual que lo hacía Tiempo de Silencio, a lo marginal. Marginal entendido aquí como lo no referido a los centros referenciales que esperaríamos de una narrativa del “desastre” colonial. Por una parte la referencia a la metrópoli se enfoca en el mundo rural aragonés del que procede Viance –no en la capital.¹⁹⁶ Por otra, la narrativa gira alrededor del “desastre” de Annual pero manteniéndose en los márgenes, enfocada en el viaje extenuante del protagonista de una posición a otra.¹⁹⁷ Annual, Drius, Monte Arruit son espacios reconocibles, susceptibles de ser situados en un mapa, pero a los que nunca llega a entrar Viance.¹⁹⁸ Es testigo de su desastre individual y es sólo, colateralmente, participe de la catástrofe “nacional”.¹⁹⁹ La novela se posiciona explícitamente en las afueras del discurso nacionalista respecto a la colonia y respecto a la misma metrópoli, al situar el pasado del protagonista en el angustioso espacio rural en el corazón mismo de la nación.²⁰⁰ La tragedia, pues, se traza narrativamente desde el ámbito puramente individual y la figura del narrador lo enfatiza de forma específica: “Si fuéramos a interrogar a todos los soldados, ¡cuántas historias parecidas oiríamos! Ese palúdico está

¹⁹⁶ Tanto su pasado rural en la casa familiar de Urbiés como su trabajo en la fragua de Barbastro.

¹⁹⁷ Como bien señala Nil Santiañez en la introducción a su edición comentada, “la novela desplaza al margen la presencia prometida en el título de la segunda parte: «Annual. La catástrofe»” (40). Para Santiañez este enfoque en lo marginal viene a ser una reflexión sobre la imposibilidad de la representación resaltando con ello la “ausencia de sentido” (40).

¹⁹⁸ El margen se revela aquí como un afuera de los escenarios reconocidos del acontecimiento bélico. Así Viance se sitúa en un espacio de continua espera, en el margen, sin poder acceder. De nuevo se debe enfatizar la faceta temporal en este análisis de la articulación de los espacios.

¹⁹⁹ Para Txetxu Aguado, esta narrativa se constituye en foco de discurso contrahegemónico, partiendo del concepto de memoria individual y colectiva. Tal margen sería, para él, el de los conocimientos subyugados foucaltianos y la propuesta de Imán sería una reformulación del archivo. Véase Aguado, T. Op. Cit. (110-118).

²⁰⁰ Me refiero con esto al pasado marginal de la pobreza rural en Urbiés y de su proletarización cuando trabaja como herrero en Barbastro. Veremos más adelante como Galdós nos muestra precisamente este “corazón de España” en términos rurales. Pero también me refiero a como el discurso se construye desde el afuera de lo “oficialista” en Imán: “viendo este silencio, estos pasos falsamente enérgicos con los cuales el oficial demuestra al capitán, al comandante, su espíritu militar, esa alineación correcta, se piensa que todo este ceremonial entre piojos, miseria, hambre, harapos es una pesada broma de locos. Nadie se engaña en el fondo. No hay ya uno solo que crea en la necesidad de nada de esto” (153).

quizá viviendo también el epílogo de una tragedia tan vulgar como la de Viance” (131).²⁰¹ Es, pues, la revelación de la tragedia vulgar, una historia particular en el seno de un “desastre” épico, la que pone en entredicho cualquier posibilidad de considerar como heroico el evento histórico que se ha elaborado como acontecimiento mítico. En tal respecto, la narrativa muestra explícitamente el cuestionamiento de la noción de patria y de nación cuando surge la duda de la motivación de las tragedias individuales: “-¿Que qué hacemos? ¡Defender a España!” (160). Respuesta obviamente vacua, como lo es el grito de un comandante en el fragor de las “granadas y ráfagas de ametralladora que ahogan su voz...[y] grita epilépticamente: “¡Viva España!”, con una embriaguez que lo transfigura” (200). El absurdo, el ridículo de la guerra se muestra así de manera evidente a lo largo de diversos momentos de la narrativa, lo que a su vez activa el cuestionamiento del propio sentimiento nacional y del concepto de nación-patria en sí mismo. La burla final termina en Urbiés, al regreso de Viance, que descompuesto escucha en la taberna el cuplé patriótico entonado por la cantante que lleva prendida en su “teta izquierda” la medalla inservible del protagonista y que repite el estribillo, “¡Viva España!” mientras mueve las caderas (375).

El cuestionamiento de la nación-patria se tematiza pero ha sido además impulsado por el propio tratamiento del paisaje ya señalado, a través de una progresiva identificación-afinidad con un paisaje dulce, bondadoso, en un contexto de violencia. Dicho paisaje se confunde de manera creciente con el propio espacio de la nación dejada atrás, por eso se creen escuchar “las esquilas de la campiña española” (154) y por la misma razón se observa al regreso que “el campo, el paisaje, no son lo que se figuraba en

²⁰¹ Es el narrador el que habla aquí, una figura confusa –como se señaló– que es quien da testimonio de la existencia de Viance, le proporciona voz y, al fin y al cabo, quien crea la narrativa.

Marruecos. No hay tanta diferencia entre aquel campo y éste [el español]” (369). Se producen, así, dos fenómenos simultáneos en la mirada de Viance: uno de afinidad-identificación y otro paralelo de extrañamiento. El paisaje dulcificado, compañero de la soledad de Viance –afín– se convierte en ocasiones en otro lugar totalmente extraño: “la llanura pertenece a un planeta que no es el nuestro. Un planeta muerto, aniquilado por las furias de un apocalipsis. Silencio y muerte infinitos, sin horizontes, prolongados en el tiempo y en el espacio hasta el origen y el fin más remotos. La tierra, blanca; los arbustos, escasos y secos; llanura cruzada por mil caminos invisibles de desolación” (215)²⁰². La contradicción aparente entre ambos fenómenos de afinidad y de extrañamiento es explicable si tenemos en cuenta el origen de este último. El extrañamiento aparece de la mano de la muerte, se origina en los efectos de la violencia en el paisaje que modifican la visión del personaje: “la llanura sigue en una paz mucho más honda que la simple soledad, porque la paz absoluta, la soledad insondable e infinita, le salen al paso constantemente *en los ojos de los muertos*” (221).²⁰³ Efectivamente, la “soledad del centinela” que antes se fundía con la soledad del campo (87) se ha transformado en un desamparo absoluto tras la visión de los “ojos de los muertos”. La aprehensión del fenómeno violento y del resultado de la acción militar –sin importar de qué lado son los muertos– junto con la tendencia hacia el extrañamiento apuntan hacia una reflexión nítida sobre el efecto de la violencia colonial.

Sin embargo, el proceso de extrañamiento continúa más allá del propio espacio colonial y se extiende al regreso de Viance a su lugar de origen. El momento que queda oculto en Tiempo de silencio –el regreso a la provincia– aparece aquí en las últimas

²⁰² En este lugar se refiere al paisaje norteafricano.

²⁰³ El énfasis es mío.

páginas de la novela cifrado en los mismos términos presentidos por Pedro: la llegada del tiempo de silencio o, también, al espacio del silencio. La mirada del protagonista se transforma a su llegada. Por una parte ha sido testigo de la afinidad de los paisajes, han llegado a ser, en su acto de deambular, casi un mismo espacio: “Ha visto llanuras, montañas, como en África, y labradores altivos y taciturnos, como los moros. Igual, igual que allá”; pero ahora es capaz de aprehender otra realidad: “Pero, ¿por qué los de aquí son tan sumisos? ¿Basta el estrecho de Gibraltar, una “manga de agua”, para hacerlos cambiar de esa manera?” (366)²⁰⁴. La mirada ahora es fría, distante, incomparable a ciertas descripciones dulces del paisaje norteafricano. Una “laguna quieta, sucia” lo espera en vez de su pueblo, y una última analogía –no con el paisaje sino con la violencia militar– lo espera en forma de “grandes barracas de madera, de ladrillo, donde se hacían los obreros igual que los soldados en los cuarteles” (373). Es, de nuevo, un escenario de violencia, ahora discernido tras la experiencia colonial y el extrañamiento producido por la visión de los efectos del acto de violencia.

La articulación de los dos fenómenos, extrañamiento y afinidad, pone en funcionamiento el cuestionamiento del afecto nacional del protagonista en términos de pertenencia.²⁰⁵ A la vez, pone en entredicho, al igual que lo hacía Tiempo de silencio, la noción de frontera y su “interiorización” en relación a lo señalado por Balibar:

dato un estado de normalidad en la nación, la normalidad del ciudadano-sujeto nacional, una apropiación de esa índole también es *interiorizada* por los individuos, pues se torna en una condición, un punto de referencia esencial para su sentimiento colectivo, comunitario y por ende, una vez más, de su identidad, o bien del orden, de la jerarquía que establecen en sus identidades múltiples...[se convierten así en] «fronteras internas»:

²⁰⁴ En este momento se refiere al paisaje español.

²⁰⁵ Se hace más obvio uno de los varios sentidos del término “pertenencia”: el de la pertenencia “de los individuos al Estado”, como señala Balibar (80). Este sentido se va superponiendo al afecto interiorizado de pertenencia que se cifraría en el posesivo “mi” para referirse a la patria.

innere Grenzen” [según lo dicho por Fichte] según él mismo afirma, *invisibles*, situadas «en todas partes y en ninguna» (Balibar 80).

La aprehensión de la violencia y sus efectos suscitan en Viance la ruptura de tal “interiorización”. A través de su mirada podemos presenciar la invisibilidad de las fronteras –afinidad de los espacios– a la vez que su omnipresencia –extrañamiento absoluto, sentimiento de no-pertenencia. Su exclusión final viene dada por tal omnipresencia. La frontera no está situada en el estrecho de Gibraltar sino en la propia patria –“homeland”–, en su pueblo natal, y la frontera adquiere un significado añadido, posee esa polisemia señalada por Balibar que indica como otra función de la frontera consiste en “*diferenciar* de manera activa a los individuos por clases sociales” (82-3).²⁰⁶

La experiencia bélica de Viance ilumina su pasado y el de su familia –su padre enloquecido, su hermano retrasado y su madre muerta debido a la extrema necesidad– y revela su opresión dentro de la frontera de su clase proletaria.²⁰⁷ Dicha opresión se manifiesta de nuevo en el soldado retornado sin trabajo, sin futuro y que no pudo evitar el reclutamiento obligatorio por falta de medios. Lo interesante es que su experiencia, la del sujeto sin voz, revela la función de la ideología nacionalista como mecanismo de reproducción de relaciones hegemónicas de injusticia en el sentido en que acertadamente lo señala Billig: “national identities are rooted within a powerful social structure, which reproduces hegemonic relations of inequity” (175).

²⁰⁶ Para Balibar las fronteras están hechas “no sólo para procurar a los individuos provenientes de distintas clases sociales experiencias distintas acerca de la ley, de la administración, de la policía, de los derechos elementales como el libre tránsito y el libre ejercicio de un oficio, sino para *diferenciar* de manera activa a los individuos por clases sociales” (82-3). No hay que olvidar el fuerte componente ideológico existente en la novela ni la militancia comunista de su autor.

²⁰⁷ Su adscripción ha quedado clara cuando se explica la procedencia de su apodo. Imán atrae el hierro, los golpes de la fragua y el patrón le espeta “«rediós, paices de piedra Imán». Un día reflexionó sobre estas palabras y vio que tenían un sentido mucho más exacto y más extenso. Viance atraía el hierro –la desgracia, la violencia– a su alrededor. Pero no era él sólo, sino tantos otros labradores, operarios de su clase” (124).

En este sentido Imán propone el cuestionamiento de la identidad nacional por medio de la articulación de una narrativa de espacios que funcionan de manera similar a lo señalado anteriormente con Tiempo de silencio. Afinidad y extrañamiento son elementos de una estrategia narrativa que “representa, contesta, invierte y cuestiona”, parafraseando a Foucault, el espacio de la nación (Foucault, “Of Other Spaces” 24). La representación especular de espacios en la novela –el mecanismo de afinidad/extrañamiento– remiten a lo señalado por el filósofo francés: “from the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there” (24). El espejo como paradigma de heterotopia funciona aquí de manera oportuna; Viance descubre su ausencia de su propio mundo a través de la experiencia –visión– de sí mismo en el “otro” espacio, especialmente a su regreso a Huesca –“no hay gran diferencia entre aquel campo y éste”, piensa.²⁰⁸ La articulación de ambos lugares a través de la mirada del protagonista, el afuera y adentro del espejo –la nación y la colonia–, permiten la revelación de la ausencia del propio espacio que se cree ocupar. La heterotopia del espejo, la de la experiencia de la violencia colonial, permite aprehender una realidad de exclusión que antes pasaba desapercibida. Viance es consciente de que su exclusión del proyecto nacional ocurre con anterioridad a la propia narrativa, en la figura del padre de Viance, por ejemplo, y el final de la novela es sólo una confirmación de la revelación intuita en el curso de su deambular. La historia particular de un soldado señala además hacia otra de las abiertas posibilidades de la heterotopia foucaultiana: “everyone can enter into these heterotopic sites, but in fact that is only an illusion: we think we enter where we are, by the very fact that we enter, excluded” (26).

²⁰⁸ E incluso en la piel del otro: “[Viance] se sintió identificado con los moros” (279), “luego nos quejamos de lo que hacen los moros con nosotros y los llamamos salvajes” –cuando los camiones del destacamento van pasando encima de un cadáver de un marroquí desenterrado días antes– (325).

Se sugiere así que el propio acto de entrar produce la exclusión y provoca una localización del sujeto siempre en los márgenes, en un afuera constante imposible de ser franqueado. Se revela así el efecto de la nación en el sujeto, que lo excluye desde el momento mismo de su inclusión como sujeto nacional.²⁰⁹

Se cumple de nuevo la afirmación de Balibar sobre la frontera, ese carácter ambiguo que no permite una definición precisa y unívoca sobre la noción de límite (É. Balibar 77). La novela explícitamente desdibuja las fronteras de la nación y de la colonia a través de los fenómenos de la afinidad y el extrañamiento que se han señalado. También se constata a lo largo de sus páginas la multiplicación de esas fronteras, su invisibilidad y su interiorización. Ahora bien, como el mismo Balibar afirma, “su multiplicidad, su carácter de construcciones o de ficciones no las tornan menos efectivas” (Balibar 78). Con ello se hace evidente la crítica al concepto de nación, al “mito cultural”, que si bien radica y surge desde la imaginación se constituye como un artefacto de suma efectividad en la reproducción de un complejo social y sus relaciones hegemónicas. La confirmación de que la patria, el discurso nacionalista que lleva a Viance a la guerra, es una retórica vacía se tematiza en la narrativa en diversos momentos. Una conversación entre un soldado y el cura castrense deja aparecer simplemente la cuestión: “esta tierra, ¿es la patria nuestra o la de ellos?”; la respuesta del sacerdote, previsiblemente, apela a la “cruzada”: “efectivamente, la de ellos; pero todo lugar donde alienta un corazón cristiano es la patria de Dios y debemos defenderla contra los infieles” (113). Más tarde en una conversación similar entre soldados alguien pregunta también “¿sabes que es la Patria?”, otro responde “–El sargento nos lo dijo de

²⁰⁹ Nótese la similitud con la naturaleza de lo melancólico y lo fantasmático. El objeto melancólico como imposible de identificar y obtener. Véase esta relación expuesta en Agamben, G. *Estancias*, (63).

quintos; pero no me acuerdo” y Viance, entonces, comienza a intuir una respuesta política: “Ah, rediós; la Patria no es más que las acciones del accionista. Se lo han dicho el otro día unos obreros catalanes que están en la segunda compañía” (181).²¹⁰

Evidentemente la novela nos conduce al mismo cuestionamiento que implícitamente la mirada al espacio nos está señalando: la subversión del “mito cultural” de la nación a través de la revelación de su carácter de construcción “imaginada” y la constatación de sus efectos en el sujeto nacional.²¹¹

No es casual, por tanto, la elección del protagonista y mucho menos de la forma narrativa de su peripecia. La articulación de varias voces narrativas dentro de un marco testimonial creado por la experiencia autobiográfica del autor ha sido señalada ya por Nil Santiañez. Para Santiañez “Imán es una novela “polifónica” contada por distintos narradores” y que sugiere la problemática de la “multiplicidad de historias” y consecuentemente “la imposibilidad de unificarlas en un solo relato, la dificultad de narrar experiencias casi incomunicables y la consecuente erosión de toda certidumbre epistemológica permean toda la novela” (19). Igualmente nos indica cómo el autor se ficcionaliza a sí mismo en el prólogo –a través de las siglas R.J.S.– con obvias anacronías biográficas y mostrando una pretensión de explicitar el juego de realidad y ficción

²¹⁰ Aparece, de nuevo, la cuestión ideológica de la mano de –seguramente– los obreros anarquistas catalanes. Podemos apreciar, quizá, la concienciación social de Viance, a pesar de sus limitaciones.

²¹¹ Eso está en relación con lo señalado por Nil Santiañez: “Imán presupone que la subversión política radical de una sociedad no es posible sin una simultánea deconstrucción de los discursos hegemónicos que la fundamentan y dominan” (17). Desde la perspectiva de este trabajo, el discurso hegemónico que la narrativa es capaz de subvertir es el del nacionalismo español que se representa como imperial-colonial y a través del afecto patriótico se proyecta en el individuo –soldado, en este caso–: “la fuerza, la vitalidad de cada uno al agruparse en la columna lo primero que recaba es la irresponsabilidad para el mal. Esto no nace del carácter del soldado sino que lo trae aparejado el orden militar, la facultad de dominio, la identificación con el objetivo de destrucción. Le gusta al soldado comprobarlo” (339). La cita aparece en el momento en que una columna se moviliza y destruye a su paso –sin otra motivación que la pura aniquilación– las cosechas que van dejando atrás.

llevado a cabo en la novela y en el prólogo mismo (19-24).²¹² Como resultado nos encontramos con un personaje desprovisto de voz, al que se provee de una voz/pensamiento ficcional a modo de testimonio literario. Al igual que la madre de Florita, Viance es un personaje privado de cualquier voz y la narrativa se articula alrededor de la problemática sobre la posibilidad de dotarle de tal, junto con la posibilidad de su representación testimonial. Ello explica la multiplicidad de voces narrativas que intentan lidiar con esta problemática. El narrador omnisciente se confunde con la voz del sargento Antonio, con su testimonio de primera mano: “yo fui soldado con Viance en la misma compañía” (117). El diálogo entre uno y otro –Viance y el sargento– abre la posibilidad de conocer la voz directa del protagonista, su dificultad expresiva, la limitación de su pensamiento abstracto: en definitiva su imposibilidad de articular una voz. Ello da paso a una posterior “usurpación” total de su voz por parte del narrador

²¹² El prólogo puede ser puesto en relación, desde polos opuestos, con lo dicho para España invertebrada en el capítulo anterior. Ambas obras explicitan, desde un comienzo, su “desorden”, su falta de organización narrativa. Sin embargo, el análisis nos lleva a concluir lo contrario respecto a ambas. Es obvio que la intencionalidad es patente, en una de construir y consolidar el mito nacional y en la otra de deconstruirlo y plantear su problemática naturaleza. Sin embargo, la anacronía propuesta por R.J.S. (Santiañez señala que las fechas no coinciden con las que Sender pasó en Marruecos) y, más aún, el propio texto del prólogo, nos conducen a una explícita articulación de la ficción como lugar de crítica. No me parece un error, por tanto, el que Sender indique que “la imaginación ha tenido bien poco –nada, en verdad- que hacer [en esta narración]” sugiriendo que son solamente unas notas desordenadas, pero a la vez constate que es una narrativa “sencilla y veraz, [que] trata de contar la tragedia de Marruecos como pudo verla un soldado cualquiera de lo que conmigo compartieron la campaña” [el subrayado es mío] (77). En mi opinión tal afirmación reconoce explícitamente que no es un testimonio de uno de esos soldados sino una reflexión ficcional de cómo “pudo” haber sido dicho testimonio –como lo es el propio autor ficcional R.J.S. De hecho, la novela evidencia constantemente que es el narrador el que “imagina” lo que pasa por la cabeza de Viance, manifestando la imposibilidad de realmente conocerlo: “Viance, que no puede hacerse estas reflexiones, intuye, sin embargo...” (243). Santiañez, en mi opinión no de manera acertada, también ha señalado esta cuestión en el sentido que debilita la verosimilitud de la trama: “el narrador omnisciente atribuye a Viance pensamientos y emociones improbables si nos atenemos a su formación cultural... la profundidad conceptual de la segunda parte se realiza a costa de la verosimilitud psicológica del protagonista, cuya conciencia no siempre es congruente con su condición subalterna” (29).

omnisciente, lo que ha hecho a Santiañez especular sobre el carácter “subalterno” del personaje (27-29).²¹³

Sin embargo, me interesa aquí ahondar, si no en la “subalternidad” de Viance, sí en su “alteridad”, y el desarrollo de ésta en varios niveles de la narrativa. Por una parte asistimos a la reacción del protagonista ante la experiencia del contacto con el “otro” y su demanda, tal y como la entiende Levinas: “to have to answer for ones right to be, not in relation to the abstraction of some anonymous law, some legal entity, but in fear for the other” (Levinas 23), lo que para él significa que “the death of the other man puts me on the spot, calls me into question, as if I, by my possible indifference, became the accomplice of that death, invisible to the other who is exposed to it [and] I had to answer for that death of the other, and not leave the other alone to his deathly solitude” (24-5).²¹⁴

Para Viance la respuesta a esta demanda es posible gracias a su experiencia de extrañamiento. No sólo extrañamiento espacial, ya señalado, sino extrañamiento de sí mismo y consecuentemente transformación en un “otro” para sí mismo y para los demás.

Los destellos en los que aparece la sensación de muerte propia son paradigmáticos de este

²¹³ Para este crítico “su subordinación se manifiesta, textualmente, en la apropiación de su voz por parte de los otros narradores de la novela” y ésta (novela) “asume la tarea compleja, cuando no imposible: representar al voz y conciencia de Viance con un lenguaje y un concepto de subjetividad distintos de los pertenecientes a los grupos hegemónicos que regulan la producción de discurso” (28). En mi opinión la novela pretende precisamente manifestar tal imposibilidad y no parece que toma como “tarea” proveer de voz a Viance, sino dejar clara la mediación necesaria. Ello explica el juego con diversos narradores y el reconocimiento explícito de que el narrador “inventa” lo que pasa por la cabeza del protagonista porque “estas reflexiones no las resuelve Viance; pero las plantea oscuramente y quedan iniciadas en la subconsciencia” (241).

²¹⁴ Conviene recordar la aclaración de Levinas de que “fear for the other, fear for the death of the other man, is my fear, but in no way similar to being frightened”, en el sentido que rechaza el planteamiento de Heidegger que interpretaría tal miedo como un miedo, en definitiva, a la propia muerte (25). Tal afirmación sería inviable en el caso de Viance, su pérdida de la dignidad física y anímica es una constante en su deambular sin destino por el desierto, su experiencia es infrahumana: bebiendo orines, sin sentir la suciedad, sintiendo envidia de los propios muertos a la vez que sospechándose muerto él mismo: “en realidad ha muerto dos veces ya...llegó a sentir la obsesión de su inferioridad, de su indignidad” (223). El es, en cierto modo, un muerto superviviente: “la sensación de los supervivientes es la que podrían tener los muertos si pudieran alcanzar la conciencia de que acaban de morir” (202).

fenómeno: “sensación...de que deja en R. una parte substancial de sí mismo” (201) “ha huido de su propia sepultura; pero siente la impresión de haber quedado allí muerto y de ser desenterrado por las explosiones” (203). La trascendencia, pues, de su propia muerte deja de ser importante y el progresivo extrañamiento de sí mismo resulta en la borradura que se produce a su regreso, un desvanecimiento absoluto de su identidad, de su auto-reconocimiento a través de la materialidad de su pueblo. Esto permite, en mi opinión, la posibilidad de una respuesta a la apelación del “otro” levinasiano. A través del alejamiento de sí mismo se produce una afinidad con el “otro” más que una identificación. Esa afinidad es la que permite una mirada que sería la respuesta a la llamada del otro, al cara a cara propuesto por Levinas y por tanto, la apertura a una posibilidad de justicia en tanto que “there is an ethical awakening and vigilance in this affective disturbance” en “the fear for the other” (26).²¹⁵

Al igual que en el caso de Tiempo de silencio, la posibilidad de justicia viene de la mano del sujeto sin voz. En este caso la experiencia de la exclusión a varios niveles es la que provoca que Vianca pueda responder, aunque sea sólo con su mirada o su voz mediatizada por el narrador, a la demanda del otro. Más aún, dicha experiencia provoca igualmente el extrañamiento del sujeto hasta el punto de convertirse en “otro”, tanto más aprehensible en el momento del regreso a la patria. Sin embargo, las dos narrativas coinciden en señalar que es la marginalidad de estos dos sujetos la que cimienta su capacidad para plantear la posibilidad de justicia y con ello abrir la fisura en el concepto de lo nacional. Ambos son “otros” en todo momento; conocemos la historia de degradación y vejaciones de la madre de Florita al igual que averiguamos el pasado

²¹⁵ En el sentido en que Derrida lo enuncia a través de su lectura de la “alteridad” de Levinas. Véase Derrida, Jacques, “Force of Law”, op. cit.

penoso de Viance, hechos ambos que tienen lugar con anterioridad al inicio de la trama. De tal manera, el comienzo de la injusticia se sitúa no en el espacio bélico norteafricano o en las chabolas madrileñas sino mucho antes, en la misma fundación/definición de la comunidad. La violencia presentada en la narrativa no es sólo bélica, como no lo son la muerte de Florita y la penuria de las condiciones de vida de la chabola, sino que, como ya señalé, “the violence of an injustice has begun when all the members [*partenaires*] of a community do not share, through and through, the same idiom” (Derrida 951). Por esa razón, Imán procura enfatizar la imposibilidad de la representación de ese sujeto “otro”, de darle una voz a través de la mediación de la narración y ello explica por qué el narrador construye la narrativa de la manera en que lo hace y resalta en diversas ocasiones los límites y la imposibilidad de la ésta: “Viance vuelve a reflexionar; pero se pierde en un laberinto, no de ideas, sino de sugerencias materiales, vivas, de luz y voces y ruidos” (247) o “Viance, que no puede hacerse estas reflexiones, intuye...” (243). La estructura de la novela, en la que conocemos la voz directa de Viance y luego esa voz mediada a través del narrador, junto con el juego de testimonio y ficción mencionado anteriormente, llevan a concluir que la reflexión de la narrativa se dirige precisamente a llevar al lector la “demanda del otro”, en este caso la de Viance, que apela cara a cara a nuestra respuesta,²¹⁶ precisamente porque el protagonista se ha convertido en un “otro” a lo largo de su deambular y es obviamente un “otro” a su regreso a España. La constatación de este hecho es evidente y se tematiza en un momento en el que el protagonista, fuera de sus propias líneas, intentando llegar a la posición de los suyos intuye que ya no es parte, que esta fuera: “Viance, que podía haber disparado sobre los

²¹⁶ Es por eso que no creo que sea un problema de falta de verosimilitud como señala Santiañez, sino un énfasis en la imposibilidad de tal mediación.

moros, no se ha atrevido. Una fuerza cósmica establece el derecho del más poderoso, y sólo éste, nadie más que éste, posee la ley y la lógica...La sensación de fracaso es enorme al tener que protegerse de los centinelas del campamento y huir de lo que un día fue su refugio y defensa” (233).

Sin embargo, la constatación de su alteridad va más allá. La experiencia del protagonista expresa que su alteridad no es solamente el resultado de la guerra y tiene su origen en otra instancia –espacial y temporal. Lo interesante es cómo el juego especular de los espacios hace visible esta realidad que sitúa el origen de la injusticia y la violencia en un instante anterior difícil de localizar pero que se acerca a ese momento que refiere Derrida en el que la falta de un lenguaje común provoca la violencia de una injusticia. La vivencia novelada de Viance vendría a ser entonces la “experiencia de la aporía” en el sentido en que la considera Derrida. Para él la posibilidad de la justicia sólo es posible a través de la experiencia de la aporía que “finds its way, its passage, it is possible. Yet, in this sense there cannot be a full experience or aporia, that is, of something that does not allow passage. *Aporía* is a nonpath” (963). Sin duda, la experiencia del soldado deambulando por el desierto norteafricano, sin noción de dirección, se asemeja a tal “nonpath” que señala Derrida. Es una travesía a ningún sitio puesto que el destino final es el mismo lugar –el mismo tiempo– del que se ha partido –sin duda, con mucho en común con Tiempo de silencio. Tal noción me induce a plantear que la novela es una narrativa fundamentalmente sobre la nación y no tanto sobre la colonia, a pesar de que ésta sea el foco temático. La nación, no tanto tematizada –que también aparece, como se ha visto–, sino cuestionada a través de la fisura abierta por Viance. Una fisura surgida de la relación con el “otro” colonial pero que desentraña el “otro” en el interior de la nación,

el sujeto nacional forzado al sacrificio por el “mito cultural” de la patria, de la nación, y que se hace cargo de la ideología que provoca la violencia colonial pero también la experimenta como sujeto en el seno de la metrópoli. La narrativa desenmascara tal violencia a través de la experiencia aporética del soldado cuya única posibilidad, desde su alteridad –ahora reconocida y explícita, incluso exagerada– es la demanda de la justicia, la apelación al “otro” –el lector, en este caso.

Viance es un sujeto nacional que progresivamente va reconociendo la vacuidad de lo que Billig llamaría el “nacionalismo banal”. Los símbolos –“flags”– que marcan y se encargan de recordar la pertenencia a la nación pierden su significado progresivamente hasta convertirse en ridículos. En un momento determinado “por primera vez desde que esta en Marruecos Viance pierde la fe en los jefes” (157). Pierde, por tanto, su creencia racional en el significado de la jerarquía militar como representación de la nación, de la patria. Pero ya antes ha comenzado su desvinculación con ella, a través de la ausencia del afecto: “Viance se aburre en el parapeto. Quiere reflexionar sobre sí mismo; pero no puede. Se le pierde la idea como si quisiera dilucidar el origen del mundo. Se siente vacío de afectos” (96). Sin embargo, el deseo de regresar a España existe todavía a pesar de su certeza de que nadie lo espera y su mundo ha desaparecido, como queda confirmado al final. El afecto es pues, poderoso, nublando lo que su propia experiencia ha ido demostrando. En su encuentro con el viejo español que vive en Marruecos y que suspira por la belleza de España, que puede ver al otro lado del estrecho, se demuestra el vigor del afecto nacional construido sobre el paisaje:

Piensa con fruición en el sol dorado, en la campiña verde y en las mañanas del domingo en la aldea, decoradas con los pañuelos estampados de las mozas y con su risa franca. Olvida que todo esto que le rodea, el aire fétido, los muertos, el comandante que le machacó los dedos con la culata

de la pistola, la entraña sombría de esta noche de injusticia y de horror, es también España... repite deteniéndose, con extraña energía:
– ¿Sabe lo que pienso? Que a pesar de todo, no hay tierra como España
(249)

La colonia es España en un doble sentido, en cuanto “patrimonio” colonial, pero también en el sentido que toda la novela sugiere respecto al sujeto nacional: la injusticia es la misma pero su reconocimiento queda nublado por la nostalgia de España, por el afecto, que disfraza las verdaderas causas de la muerte de la madre de Viance y su propia desgracia. El juego especular entre el “otro” como uno mismo se reitera a lo largo de la narrativa a través de los procedimientos de afinidad y extrañamiento.²¹⁷ Un personaje se extraña del comportamiento propio tras preguntarse quien desenterraría a alguien cuatro veces como lo han hecho ellos con “un pobre moro”, cuando “eso es lo más sagrado”. Su explicación es neta: “Donde hay que vernos es en nuestra tierra; allí cada cual está en su ser” (117). Sin embargo, dicha esperanza de no ser un “otro” irreconocible se viene abajo a lo largo de toda la narrativa. El descubrimiento de Viance, o al menos del lector al que apela su historia, es precisamente la revelación de su propia alteridad a través de la experiencia de la violencia ejercida sobre el “otro” colonial y de su contradictorio sentimiento de afinidad –respuesta a la demanda del “otro”– y extrañamiento –alteridad propia.

²¹⁷ El reciente estudio de Balfour sobre la guerra de Marruecos es esclarecedor en este sentido. Sus indicaciones sobre el “otro” colonial como categoría problemática y de difícil clasificación (¿quién es el “otro”, el colaborador con las fuerzas españolas o el enemigo real?) son significativas. En mi opinión, la novela continuamente recurre a este elemento para representar una confusión no sólo entre espacios sino entre cualquier característica de separación entre los dos bandos, fundamentalmente en cuanto a la apropiación mutua de los lenguajes. Esta contradicción es acertadamente señalada por Balfour: “To these contradictory images of repulsion and allure were added the nineteenth century romantic projections of Moorish culture influenced by the “textual universe” of European orientalism and the recent discovery in Spain of the border ballads of the sixteenth century” (Balfour 194) o más adelante “Yet the harsh landscape of northern Morocco, the sobriety, toughness, and valour of the enemy, and their apparent acceptance of death and destiny all resonated with the ideal values of the Spanish colonial military” (202).

En definitiva la narrativa propone una lectura de lo nacional a través de la experiencia del sujeto nacional provocando una fisura en el sólido “mito cultural” y afectivo de la nación española dentro del contexto de la guerra de Marruecos. La desaparición de la tierra a los pies de Viance –“ahora cree pisar sobre la niebla, sobre el aire. Su vida comienza en el infinito, sin base, sin donde poner los pies para tomar impulso”– viene a ser a primera vista una exclusión como anteriormente se indicó (374). Sin embargo, como en el caso de Pedro, lo que más bien se produce es la revelación de una inclusión y una anulación como individuo. Una inclusión en el tiempo de la nación, el historicista “homogeneous empty time” benjaminiano que los anula desde su mirada totalizadora.²¹⁸ Esa vida que “comienza en el infinito” sugiere ese abismo de un tiempo vacío y homogéneo. De tal manera, la especie de anagnórisis de Viance, o al menos del narrador y por ende del lector, el reconocimiento de la anulación del sujeto dentro del espacio y el tiempo de la nación pasan aquí a primer plano. Es el tiempo de silencio sugerido en la novela homónima y que precisamente elude el tiempo como componente narrativizado. El final de Imán entra de lleno en dicho tiempo vacío de la nación y asoma a Viance “a la gran indiferencia fatalista que rige la vida de los planetas deshabitados, de los planetas muertos” (375). Un planeta deshabitado, muerto, resultado de una catástrofe similar a la contemplada por el “Angelus Novus” benjaminiano.²¹⁹ Es un atisbo, el de Viance, que propone su condición de alteridad para reconocer al “otro” dentro del sujeto nacional y apela a la ética de la alteridad. La novela pone así en entredicho las categorías

²¹⁸ Véase Benjamin, W. Illuminations, (253-64).

²¹⁹ El “Angelus Novus” cuya “face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet... But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress” (Benjamin 256-7).

de la nación, enfatizando el acto de violencia en la forja y reproducción de la nación y cuestionando las categorías de alteridad establecidas por la ideología nacionalista tanto respecto al espacio como al individuo. Plantea, paralelamente, cómo a través del pensamiento del “otro” –en este caso el soldado Viance–, e incluso mediante la reflexión sobre la imposibilidad de representarlo narrativamente –por su carencia de voz–, se puede realizar una crítica radical a la noción misma de nación y progreso.

6. Doña Perfecta. La construcción de la nación liberal y la revelación de sus entrañas.

En 1876 y en el contexto del inicio de la Restauración borbónica, ve la luz la última de las novelas que se proponen en el presente análisis.²²⁰ Constituye la primera de las llamadas “novelas modernas” o “novelas sociales” de Galdós, por contraposición a las novelas históricas de las series de Episodios Nacionales en que se encuentra trabajando por esos mismos momentos. La acción de la trama se localiza íntegramente en el ámbito rural de Orbajosa, en el espacio de provincias, aunque precisamente el foco de la narrativa viene a centrarse en el conflicto producido entre la capital –de la que procede Pepe Rey– y la provincia representada por la “ciudad episcopal”, como se la denomina en varias ocasiones a lo largo del texto. De tal manera el eje de la tensión narrativa se dispone espacialmente entre el centro y la periferia provinciana que, de acuerdo con el propio Galdós, y de la forma en que se presenta en la novela, encarna y representa cualquier espacio provincial de España.²²¹ Desde este punto de vista, la novela, de forma

²²⁰ El primer capítulo trata más ampliamente este contexto histórico en referencia sobre todo a la intelectualidad.

²²¹ “...no hay en España provinciana capital que no sea más o menos Orbajoroído. Orbajosa encontrará usted en todas las aldeas, Orbajosa en las ciudades ricas y populosas. Orbajosa revive en las cabañas y en

general, plantea el contraste y la tensión irresuelta entre ambos espacios y el obstáculo que ello supone para el ideal de progreso del liberalismo decimonónico. No parece, a primera vista, que el planteamiento sea en ningún caso “regionalista”, a pesar de las afirmaciones de Galdós –“todos somos regionalistas”– y de las interesantes aportaciones de varios autores actuales sobre la importancia de la noción de “región” en la construcción de los “imaginarios nacionales” y, por supuesto, del “mito cultural” nacional.²²² La propuesta aparente es una oposición irreconciliable entre los dos espacios –capital/provincia– que se corresponde a su vez con otros grandes ideales que se ponen en juego en la narrativa –liberalismo/tradicionalismo, modernidad/atraso, cientifismo/clericalismo– muy al modo de la novela de tesis. De tal modo, los dos personajes centrales –Pepe Rey/Doña Perfecta– son una síntesis de cada uno de esos dos frentes ideológicos.

Sin negar tal lectura, y sin cuestionar lo que la novela tiene de “imaginadora” del espacio nacional y creadora de los “imaginarios” que nutren el “mito cultural” de la nación, me interesa aquí proponer, si no una interpretación opuesta, sí el enfoque en varios elementos que permiten abrirla a una lectura más compleja que posibilite la reflexión sobre la naturaleza de la nación española en el apogeo de lo que habitualmente se considera su asentamiento. Me refiero con ello, fundamentalmente, a dos aspectos: la

los dorados palacios. Todo es y todo será mañana Orbajosa, si Dios no se apiada de nosotros...y no se apiadará”. Citado por Archilés, F. Op. Cit. (128. n 33). y extraído de J.E. Varey, en Historia y crítica de la Literatura española 5/1, Barcelona, 1982, p. 497. Además, múltiples recursos narrativos –como podría ser el referente a los nombres–, junto con las reflexiones del, siempre parcial, narrador, nos indican continuamente la intención explícita de representar la generalidad de “España”, como evoca el capítulo II –“Un viaje por el corazón de España” (72).

²²² Galdós citado por Archilés, en un discurso en respuesta a Pereda en la Real Academia de la Lengua. Op. cit. Archilés, (p. 129). Sería interesante, aunque no hay espacio en este trabajo, explorar la noción regionalista en esta novela así como en otras del “realismo” español. La indicación de Archilés es extremadamente sugerente. Véase también, por ejemplo, Núñez Seixas, X.M. “The Region as the essence of the fatherland: regional variants of the Spanish nationalism (1840-1936)” European History Quarterly, 31-4. 2001.

violencia y la interrelación espacial que complejiza y problematiza la clara dualidad presentada a primera vista. El dualismo presentado por la novela en torno a los dos personajes principales, trasunto del enfrentamiento de dos ideologías, se convierte a lo largo de la narrativa en una trama más compleja de relaciones entre ambos espacios. Estos espacios –ideologías– reaccionan a la interacción con el otro y, significativamente, ambos siguen un desarrollo paralelo en la escalada hacia un abierto enfrentamiento violento. En mi opinión, el análisis de la simultaneidad de los procesos que se dan en los dos “bandos” conduce a una reflexión sobre los procesos de concepción de la nación y su espacio, haciendo hincapié en los efectos sobre el individuo. Por tanto, si bien la novela propone una crítica al tradicionalismo provincial, escenificando la tensión entre capital y provincia y sus respectivas ideologías, también lleva en su seno una crítica al propio proceso de construcción e “imaginación” de la nación y sus, en este caso, letales efectos.

6.1. La nación desideologizada. Dos modelos de nación pretendidamente enfrentados.

En comparación con las otras dos narrativas analizadas, el espacio que muestra Doña Perfecta no es, mas que aparentemente, un espacio marginal. Ciertamente es que se trata de la provincia –el margen al que se expulsa a Pedro en Tiempo de silencio–, pero el contexto que la propia narrativa expone, junto con lo recientemente indicado respecto al ámbito regional, sugiere que la provincia no es un margen sino más bien el “todo” de la nación: “todo es y todo será mañana Orbajosa”.²²³ De alguna manera, la “imaginación” de la nación pasa por la “invención de la tradición”, señalada por Hobsbawm, que obviamente se localiza en el ámbito rural tradicional, como más tarde constatará el

²²³ Galdós citado por Archilés. Op. Cit. (p. 128, n.33)

noventayocho con su visión idealizada del paisaje castellano, trasunto del alma nacional.²²⁴ Tal es la reflexión inicial sugerida por el propio Pepe Rey a su llegada primero a Villahorrenda y después a Orbajosa, apoyada por el irónico juego con los topónimos a lo largo de las primeras páginas. El protagonista, que viene dispuesto a intentar cumplir con los deseos de su padre y su tía de casarlo con su prima, llega desde Madrid, convertido en ingeniero adalid del racionalismo científico, y aunque su memoria se encuentra tiznada del recuerdo infantil, es ahora consciente de la idealización de tal mundo rural:

La gente de este país vive con la imaginación. Si en mi niñez, y cuando vivía con las ideas y con el entusiasmo de mi buena madre, me hubieran traído aquí, también me habrían parecido encantadores estos desnudos cerros, estos llanos polvorientos o encharcados, estas vetustas casas de labor, estas norias desvencijadas... esta desolación miserable y perezosa que estoy mirando (74).

Narrador y personaje enfatizan de manera clara el carácter idealizado de los nombres y de su correspondiente visión bucólica y amable, totalmente enfrentada a la realidad que se presenta ante sus ojos.²²⁵ Pero no es sólo la visión del paisaje. La crítica también se dirige, con una gran carga de ironía, al elemento histórico como sustentador de esta visión idílica. El paisaje y espacio de la historia mítica de la nación –la reconquista– se convierte en un paisaje deleznable que se compara a “la capa del harapiento que se pone al sol. [y] Sobre aquella capa miserable, el cristianismo y el islamismo habían trabado épicas batallas. Gloriosos campos, sí; pero los combates de antaño les habían dejado horribles” (76). Por una parte la mirada del narrador concuerda con la que se ha señalado

²²⁴ Sin duda alguna, el “mito cultural” de la nación se construye en gran medida sobre el mito del espacio rural tradicional y el paisaje rural. La constatación de tal idea se percibe con nitidez en la elaboración del paisaje castellano como alma nacional en la generación del 98.

²²⁵ El juego continuo con los nombres y sus valores simbólicos y/o irónicos son una constante de toda la novela.

en el capítulo anterior respecto a la visión del intelectual de fin de siglo. Es una mirada a una sociedad en crisis, necesitada quizás de un “cirujano de hierro”. Sin embargo, por otro lado, acoge también una interesante reflexión crítica sobre la idealización del “espíritu” nacional que más tarde se sintetiza en el sentimiento orbajosense de superioridad, mostrado en todo su esplendor en el casino donde “el resumen de todos los debates era siempre la supremacía de Orbajosa y de sus habitantes sobre los demás pueblos y gentes de la tierra” (142).

Dos décadas más tarde el noventay ocho elevaba ese paisaje demacrado y lo convertía en la esencia del espíritu de la nación, y el nacionalismo español, de la mano de Ortega, entre otros, establecía en este espacio –castellano– el origen de la “esencia” de lo hispano. La mirada crítica en Doña Perfecta se dirige, pues, no sólo hacia la provincia sino hacia un modo de considerar la nación de modo totalizador, haciendo de Orbajosa no sólo una representación del todo provincial sino más bien del todo nacional. De tal manera que, de nuevo, se presenta una articulación de espacios que presentan las características de la heterotopia foucaultiana. Orbajosa, diegéticamente, es la provincia enfrentada a la “nación oficial”, en palabras de la misma Doña Perfecta (248), sin embargo, constituye a la vez una metáfora de la misma “nación oficial” a la que supuestamente se enfrenta. Es la voz de Perfecta la que lo revela cuando explica a Remedios la necesidad de actuar en contra de Pepe Rey, no sólo por lo que es sino por lo que representa,

equivale a un ejército, equivale a la autoridad del Gobierno... es esa segunda nación, compuesta de los perdidos que gobiernan en Madrid, y que se ha hecho dueña de la fuerza material; de esa nación aparente, porque la real es la que calla, paga y sufre; de esa nación ficticia... [y] hay que defenderse de todos ellos, porque son todos uno y uno es

todos... como atacaban nuestros abuelos a los moros: ¡a los moros, Remedios! (248-9).

Orbajosa está por tanto literariamente representando, a la vez que invirtiendo y refutando, el ideal nacional.²²⁶ La narrativa plantea así, no sólo la lucha de dos modelos de nación en conflicto, sino que revela los principios mismos del concepto nacional y su fundamento de exclusión, basado en el ataque externo y la necesidad de defenderse.²²⁷

Tal planteamiento permite comprender el sentimiento de Pepe Rey que va más allá del inicial desprecio hacia Orbajosa, su paisaje y su ideología:

representábase en su imaginación a la noble ciudad de su madre [Orbajosa] como una horrible bestia que en él clavaba sus feroces uñas y le bebía la sangre...[podía marcharse] pero un interés profundo, como interés del corazón, le detenía, atándole a la peña de su martirio con lazos muy fuertes... [sin embargo] llegó a verse tan extranjero... que hizo propósito de abandonarla (146).

El sentimiento de Rey viene de la mano del amor hacia Rosario, pero también aparecen fuertes lazos que lo sujetan a esa tradición materna heredada que se resiste a abandonar. Es consciente, como se ha señalado, de que el ideal con que él se representaba la provincia, el alma de la nación, no existe pero se ve anudado a ella tanto como expulsado. Lo interesante es que estos efectos de la tradición imaginada y familiar en Rey son los mismos que Perfecta sostiene para justificar su agresiva defensa en contra de Madrid, de “una *segunda* nación *aparente*”, y por tanto imaginaria, que les intenta sojuzgar. Mi énfasis se enfoca en esta similitud en los efectos del afecto “nacional”. Si bien el narrador en todo momento deja constancia de sus simpatías por Rey y su aproximación liberal, frente a la intolerante sociedad de Orbajosa y su tradicionalismo clerical, la

²²⁶ Véase de nuevo el concepto de heterotopia de Foucault. Op. Cit. (24).

²²⁷ Recordemos aquí las referencias hechas por Ortega, por ejemplo, en cuanto a la necesidad de rechazo de lo foráneo en defensa de lo “propio”, lo “esencial”. Véase el capítulo 1.

representación de tal tensión se lleva a cabo a través de dos procesos similares por parte de los dos personajes centrales. Se evoluciona de la “desavenencia”, obvia desde el principio, entre dos modos de entender la realidad social, a una progresiva intolerancia mutua que requiere, en último término, de la violencia y concluye con la anulación de uno de los combatientes. Puede parecer casual el enmarque en una trama folletinesca en torno a una cuestión puramente afectiva –recordemos que la narrativa se construye sobre la historia del pretendiente que quiere casar con la prima a lo que se niega su madre–, pero es significativa la puesta en escena del afecto amoroso en relación con el afecto nacional que nos ocupa. De alguna manera evoca lo señalado por Hannah Arendt y recordado por Bhabha respecto al hibridismo que se produce entre los intereses privados y su significación pública en el marco de la sociedad de la nación:

In Hannah Arendt’s view the society of the nation in the modern world is “that curiously hybrid realm where private interests assume public significance” and the two realms flow unceasingly and uncertainly into each other “like waves in the never-ending stream of the life-process itself” (Bhabha 2).²²⁸

Ambos personajes enfrentándose, en principio, por su interés personal, el uno por conseguir casarse con Rosario y la otra para impedirlo, incorporan en dicha lucha la tensión nacional como elemento fundamental del conflicto. Sin duda alguna, lo afectivo se sitúa así en el primer plano de lo nacional, transformándose en el germen de la violencia, por encima incluso de las diferencias ideológicas.

La narrativa se enfoca, por una parte, como las anteriores novelas, en los efectos de lo nacional en el sujeto, sin embargo hay una diferencia de importancia. La narración no se produce en este caso desde el margen. El espacio narrado es el provincial, como

²²⁸ Citado por Bhabha y tomado de Arendt, Hannah, The Human Condition, Chicago: Chicago University Press, 1958; (33-5 y ss).

hemos visto, pero me parece obvia su centralidad si tenemos en cuenta lo señalado más arriba. Orbajosa se presenta como síntesis del ideal nacionalista en cuanto al paisaje y en cuanto al pasado histórico y, por tanto, es el centro de producción de la imagen de la nación tradicional y “esencialista”. Por otra parte, los protagonistas, Pepe Rey y Doña Perfecta, son representantes obvios de las ideas que representan: liberalismo y tradicionalismo respectivamente. Los dos son personajes de un alto nivel social, emparentados, y con una relación sólida con la capital, con la “nación oficial”. El caso de Pepe es obvio, viaja a la provincia con la intención de cumplir su casamiento con su prima –planeado por su padre y la misma Doña Perfecta– pero descubre su relación ancestral con el espacio orbajosense: sus padres provienen de allí y sus lazos familiares y afectivos están ligados a dicho sitio. Por su parte, Perfecta es el líder visible del centro provincial pero no es de olvidar su relación con la capital, donde ha residido durante años con su marido –que dispendió su capital antes de morir. Precisamente, la vuelta de Perfecta a Orbajosa y el saneamiento de sus finanzas se lleva a cabo gracias al padre de Pepe, acción que explica el casamiento concertado como agradecimiento. De alguna manera, estos dos centros (capital y provincia) están íntimamente ligados en la narración –al menos en un momento previo a la trama– lo que facilita la mutua representación y subversión y explica la similitud del desarrollo de las animadversiones mutuas.

Lo característico es, más bien, la ausencia de márgenes dentro de la narrativa.²²⁹

El único espacio marginal es el de la casa de las Troyas quienes son, junto con don Juan

²²⁹ Tampoco existe una multiplicidad de espacios comparable a las otras narrativas. El único desplazamiento de Rey es el que lleva a cabo en su viaje a Orbajosa. El espacio fundamental de la trama es la casa de Doña Perfecta, donde prácticamente se centra toda la narración. Aparecen de manera puntual otros espacios como el casino, la Iglesia, la calle, el campo o la casa de las Troyas (que ahora se analizará). Sin embargo, todos estos espacios parecen depender de un centro sobre el que gira toda la realidad de Orbajosa: la casa de Doña Perfecta.

Tafetán, los únicos personajes que parecen situarse a las afueras de la compacta sociedad de Orbajosa.²³⁰ Las Troyas “estaban hasta cierto punto, proscritas, degradadas, acordonadas... tenía[n] sobre sí un estigma de esos que, una vez puestos por susceptible vecindario, acompañan implacablemente más allá de la tumba” (157). Sin embargo, a diferencia de los márgenes vistos en las anteriores narrativas, el de las Troyas afecta de manera muy limitada al contexto de la trama. Si es caso, su aparición sirve de acicate a la ineludible escalada de tensión entre Pepe Rey y Doña Perfecta, a modo de “casus belli”, tal y como señala Galdós en su capítulo XIII.²³¹ La única reacción de Rey ante la miseria y el desprecio sufrido por estos personajes marginales es su apoyo económico a través de la limosna para paliar su pobreza –y mitigar su posible tendencia a mayores degradaciones morales, como sugiere el texto. En cualquier caso, su papel no es comparable a la alteridad absoluta desarrollada por Viance ni a la mostrada por la madre de Florita en Tiempo de silencio. La narrativa se sitúa pues en el corazón de la nación, y de la nación-estado, a dos niveles. Por una parte, en “el corazón de España”, como destaca el capítulo II (72). Por otra, en el centro administrativo capitalino, personificado en la figura de Rey y, más adelante, en la tropa. Se enfatizan así, por una parte, las esencias de lo nacional, su articulación como “mito cultural” en sentido amplio y, por otra, el aspecto referido al poder político, es decir, el estado. Nación y nación-estado se

²³⁰ Juan Tafetán es la figura de un Don Juan avejentado y venido a menos que gusta de narrar nostálgicamente sus aventuras. Es también la figura del “cesante” que ahora sobrevive con un trabajo administrativo menor (155). Por su parte, las Troyas son tres hermanas marginadas por una mala reputación un tanto ambigua –“en honor de la verdad, debe decirse que la mala reputación de las Troyas consistía, más que nada, en su fama de chismosas, enredadoras, traviesas y despreocupadas” aunque lo cierto es que “en Orbajosa ninguna persona de su posición se trataba con ellas” (157).

²³¹ Efectivamente, el hecho de que Pepe se halle con las Troyas cuando estas lanzan una piedrecilla que acierta en la cabeza del señor Penitenciario, le obliga a un enfrentamiento directo con Doña Perfecta y con Inocencio –el Penitenciario– y agrava la situación de su relación, ya de por sí bastante deteriorada.

presentan así de la mano en la narrativa, sugiriendo la imposibilidad de desligar ambos elementos.

De alguna manera, el intento llevado a cabo por Pepe Rey de modificar –en una pequeña escala– el modelo tradicional de nación, sobre el que se asienta el estado decimonónico, se da de bruces con el “mito cultural” ya puesto en marcha. No es casual que Rey llegue a Orbajosa también con un encargo estatal de investigación de ingeniería, además de llevado por su deseo de conocer el arreglo matrimonial al que ha sido conminado por su padre y Perfecta. Precisamente, sus posteriores apoyos en el enfrentamiento serán las tropas del gobierno aunque él mismo reconoce la dificultad porque “se bate uno fácilmente con otro hombre. Con mujeres, con invisibles enemigos que trabajan en la sombra es imposible” (199). Reconoce así la existencia de un enemigo invisible, la mano de la tradición personificada en Perfecta, que es capaz tanto de movilizar las partidas soliviantando el ánimo del líder local Caballuco como de manipular el nombramiento del mismo Pepe Rey para que sea destituido de su cargo oficial. La observación de Rey es, además, extremadamente acertada porque el enemigo invisible persistirá tras su muerte, lo que conoceremos de la pluma del cronista oficial de la ciudad, Cayetano Polentinos, cuando adivina que “como al fin hemos de presenciar un arreglito amistoso, presumo que Caballuco será general del Ejército español” (291). La interacción entre la capital administrativa, el estado, y “el corazón de España”, la tradición, se muestra mucho más íntima de lo que la dualidad a primera vista aparenta, lo que quizá corresponda con la pesimista afirmación de Galdós de que “todo es y todo será mañana Orbajosa”. En este sentido, la narrativa es una mirada crítica a la tradición conservadora dentro de la nación, pero también una revelación de la imposibilidad de

modificarla al constituir parte de la propia forma socio-política de la nación-estado. De ahí el pesimismo de Galdós al constatar que la supuesta modernidad del liberalismo se encuentra atrapada en la tendencia conservadora del fenómeno nacional.

Reconocemos así al sujeto nacional en la figura de Pepe Rey, que se hace cargo de la ideología nacional liberal frente a otro modelo tradicional. Rey se siente impelido a llevar su lucha a un frente más amplio que el puramente individual de su relación con Rosario. Al mismo tiempo, lleva sobre sus hombros la propia tradición familiar ya señalada y está luchando contra ella –contra su propia familia, en este caso– trasunto de su lucha contra la tradición que le ha sido asignada, impuesta. Sus esfuerzos son, claro está, inútiles y hasta cierto punto ingenuos. Inmediatamente es evidente que su lucha contra un modo de pensar la sociedad y la nación de corte conservador y tradicional implica una contienda con el concepto de nación mismo y por ende con la nación-estado. Luchar contra ese modelo de nación conservador significa luchar contra sí mismo en cuanto que la misma idea nacional está interiorizada. Significa luchar contra ese enemigo “invisible” que es Doña Perfecta pero que es también la nación a la que pertenece Rey. Balibar observa que “exceptuando cuando entran en conflicto unos con otros, los nacionalismos dominantes u opresores por regla general son «invisibles»” (65). Tal invisibilidad del nacionalismo, subrayada también por Billig, es patente tanto en Rey como en Perfecta y es percibido además por ambos. Es el “enemigo invisible” del que habla Rey a su amigo Pinzón, tanto como esa “segunda nación” ambiguamente definida por Perfecta a Remedios y que se dibuja incierta en el espacio lejano de la capital. Perfecta comprende lo que no parece comprender Remedios: “¿No comprendes la inmensa grandeza, la terrible extensión de mi enemigo, que no es un hombre, sino una

secta...no es una calamidad, sino una plaga?” (249). De manera intuitiva ambos son capaces de reconocer a un enemigo invisible que debe ser exterminado pero sin percibir la común raíz de su mutua intolerancia –el nacionalismo–, expresada de manera clara en su respectiva tendencia ineludible hacia la violencia.

Es, efectivamente, en esta tendencia donde se aprecia más intensamente la similitud entre ambos, en mi opinión, “nacionalismos”.²³² La “tropa” y las “partidas” son convocadas respectivamente por cada uno de los dos personajes en apoyo de sus particulares, pero a la vez colectivas, luchas con sus poderosos enemigos invisibles. El interés privado de cada uno se funde con la tensión colectiva y ambas se entrelazan y se retroalimentan. Así, Perfecta instiga a Caballuco como líder local de las partidas mientras Pepe Rey se asegura la connivencia de su amigo Pinzón, teniente coronel del ejército que se encuentra en el pueblo. Ambos arengan a sus huestes respectivas en un intento de eliminar al adversario como única forma posible de solución del conflicto planteado. La tendenciosidad del narrador, bastante obvia a favor de Pepe Rey, no es óbice para percibir que los recursos a la violencia colectiva, para ambas partes, son fruto de una misma raíz exclusivista –de exclusión mutua– que se puede trazar desde el comienzo de la trama.

Así, si bien es obvio el continuo ataque de Perfecta y el Penitenciario a Pepe Rey mediante una estrategia de menosprecio teñida de falsa alabanza, la postura intransigente y despreciativa de éste es también evidente desde el mismo comienzo –llevado de la mano de la actitud desdeñosa del narrador. Don Inocencio es el aliado de Perfecta en este primer reto discursivo, adoptando siempre un papel de víctima ante el ataque de la ciencia, la capital y el progreso, pero mostrando su displicencia obviamente engañosa: “a

²³² En plural, aunque en mi opinión son un mismo nacionalismo expresado en dos vertientes diferentes.

hombres de tanto, de tantísimo talento, se les puede dispensar el desprecio que muestran hacia nuestra humildad” (99). El intento velado de exasperar al ingeniero, llevado a cabo por Inocencio y Perfecta, surte efecto y asistimos a un primer conato de violencia discursiva por parte de Rey, que ataca directamente las creencias tradicionalistas de la mano de su cientifismo: “el mundo de las ilusiones, que es como si dijéramos un segundo mundo, se viene abajo con estrépito” (105).²³³ El ataque al tradicionalismo se superpone así al ataque velado que se da por supuesto en la misma presencia de Rey en Orbajosa. La “desavenencia”, advertida en los títulos de los capítulos, se ofrece “in crescendo” y de ella se pasa a la “discordia” y en último término a la “guerra” de una manera casi paralela en ambos personajes y sus respectivos “bandos”.

El foco narrativo en esta progresión de la violencia se centra, sin embargo, en Pepe Rey, cuyo único defecto conocido por el lector es su “inusitada franqueza” (145). La explicación de su reacción posterior es que “se hallaba en esa situación de ánimo en que el hombre más prudente siente dentro de sí violentos ardores y una fuerza ciega y brutal que tiende a estrangular, abofetear, romper cráneos y machacar huesos” (171). La absolución del narrador para la reacción violenta de Rey –no para la de Perfecta, que posteriormente expone sus razones de madre– no es, sin embargo, suficiente. La exageración en los ataques verbales hacia Rey, que lo arrinconan en una suerte de exclusión, suscita la simpatía del lector, una vez planteada la dualidad, pero no explica satisfactoriamente el recurso a la violencia comunitaria puesta en manos del poder estatal

²³³ La ilusión del idealismo cristiano es, significativamente, un “segundo” mundo, al igual que la nación impuesta desde Madrid era una “segunda” nación. Es significativa la utilización de un argumento semejante para el ataque mutuo; en los dos bandos se trata de mostrar cómo el otro ideal de la nación es una falacia de la imaginación idealista. Recordemos, sin embargo, que el idealismo previo sobre la provincia es patrimonio de Pepe Rey y de su padre cuando le indica que “Allí todo es bondad, honradez; allí no se conocen la mentira y la farsa como en nuestras grandes ciudades” (89). La narrativa sugiere que el origen de ambas violencias surge de un exceso “idealista” por ambas partes, a pesar de que el narrador y Pepe Rey sólo adviertan tal elemento en Orbajosa, y no en sí mismos.

a través de la tropa. Solamente la consideración de Rey en el mismo plano que Perfecta puede explicar ambas actitudes radicalmente beligerantes. Así, la consideración de un nacionalismo puesto en marcha para conjurar un peligro –ficticio– puede servir como explicación para las dos actitudes. De alguna manera, ambos bandos utilizan el mismo discurso del desastre, de la degradación, de la necesidad de exorcizar un peligro que amenaza su propia existencia; el mismo discurso que la nación elabora para exigir un sacrificio, al que, precisamente, está dispuesto Pepe Rey en último término.

6.2. Violencia nacionalista y la historia como olvido.

Lo que me interesa señalar respecto a la progresión de violencia mostrada en la narrativa es su posible consideración como violencia puramente identitaria y nacionalista. La narrativa deja fuera de su foco cualquier momento de violencia fundacional, en el sentido en que se consideró con respecto a Vianca o a la madre de Florita. No aparece ese momento derrideano en el que surge la violencia hacia el “otro”, carente del mismo lenguaje, o la propia fundación del lenguaje como fundamento de la injusticia y de la violencia. Sin embargo, el narrador sí hace referencia a un momento fundante de violencia referido precisamente a la “fundación” de la nación/nación-estado: la guerra de la Independencia. Así se señala cómo “las partidas y los partidarios fueron siempre populares, circunstancia funesta que procedía de la guerra de la Independencia, una de esas cosas buenas que han sido origen de infinitas cosas detestables” (193-94). Sin duda, la voz narrativa toma como referencia lo que considera el momento de constitución del estado-nación, de la España contemporánea, como una coyuntura de violencia imprescindible. Sin embargo, su percepción un tanto ambigua de “infinitas cosas

detestables” remite sin duda a la violencia identitaria ejercida en nombre de un ideal de nación que encubre una lucha ideológica. Desde mi punto de vista, la lucha ideológica – liberalismo-tradicionalismo– entablada entre Rey y Perfecta y sus respectivos bandos trata de ser ocultada por cada uno de los protagonistas bajo distintos ideales: el del amor –romántico-maternal– y el de defensa de la “nación” –ya sea liberal o tradicionalista. Sin embargo, es este ideal –sufrido y construido desde ambas posiciones– el responsable de la progresión de la violencia. Ciertamente es que Rey, al final de la novela, es capaz de reconocer su exceso cuando, pocos días antes de su muerte, escribe a su padre renunciando a cualquier acción violenta, falsificando su propio comportamiento al decir que “por lo demás, siempre he rechazado la idea de lo que llamamos *intervención armada*” (277).²³⁴

En este sentido, la cuestión importante es la búsqueda de las causas de esta violencia desatada. En tal caso puede ser de ayuda lo expresado por Balibar en cuanto a la violencia basada en la identidad nacional, en su análisis sobre el concepto de frontera. Este autor hace mención de las “consecuencias violentas” de lo que él denomina la “reducción de complejidad” a través de la “fuerza simplificadora”: “entre otros, el Estado, en tanto Estado-nación y en tanto Estado de derecho, es un terrible reductor de complejidad” (78). El estado-nación, representado por Pepe Rey, obviamente simplifica violentamente el ideal de la provincia a través de su desprecio –una vez confirmado lo ilusorio del ideal bucólico– y se ve replicado por una reacción similar en la visión apocalíptica de Perfecta e Inocencio. Ambos bandos se perciben inferidos de una justificación moral en la utilización de la violencia, una justificación basada en la defensa

²³⁴ El énfasis es del texto. Hay que señalar que también Perfecta e Inocencio intentan dejar en manos de las partidas, y esencialmente en las de Caballuco, la decisión de pasar a la acción violenta, salvo en el último momento cuando Perfecta directamente “disparó estas palabras: – Cristóbal, Cristóbal... ¡mátale!” (287).

no de una ideología sino de una “nación” en peligro. El ideal al que se remiten ambos para exculpar su recurso a la violencia es la defensa de un ideal nacional. Es posible que el narrador sugiera que hay una diferencia fundamental en cuanto al localismo orbajosense y el nacionalismo de Rey. Sin embargo, como se ha visto, ambas actitudes están más cercanas de lo que parece. El localismo de Perfecta no es tal, y su conexión con el centro de poder estatal es más fuerte de lo que podría parecer. No se trata por tanto de una lucha de un nacionalismo hegemónico enfrentado a otro contra-hegemónico, o de resistencia, sino de una lucha ideológica por liderar el proyecto de nación, cuestionando únicamente el contenido de tal “esencia”–pero no su existencia. Lo interesante es, sin embargo, la reflexión sugerida por la narrativa acerca de los mecanismos de reproducción de tal nacionalismo –sea uno u otro– y sus consecuencias violentas.

Si consideramos, pues, la violencia de la narrativa como “nacionalista”, en el sentido que se articula en torno a un ideal de nación que pretende defenderse respecto a otro que lo amenaza –luchando en cierto modo por el patrimonio de una “tradición” común cifrada en lo histórico–, la cuestión se dirige ahora hacia la legitimación de tal violencia que la narración presenta. En ambos casos presentados en la novela considero que la noción de “contraviolencia preventiva” de Balibar es útil para interpretar su funcionamiento. Según Balibar,

Toda *Gewalt* que necesita legitimarse debe presentarse a sí misma como el castigo o el rechazo de fuerzas arraigadas en la índole humana, o en determinadas condiciones sociales, o bien en creencias e ideologías, que habrían conmocionado o destruido un orden ideal, originariamente pacífico, no violento, o simplemente amenazarían con destruirlo (112).

Es importante aclarar el contenido del concepto *Gewalt*, traducible como “violencia, poder o fuerza (fuerza bruta)” y que plantea la “oscilación entre «poder» y «violencia»”, equívoco que “plantea un problema equivalente al de las *correlaciones de fuerzas* internas y externas a las instituciones (o aparatos) de toda «hegemonía» histórica” (106). En este sentido el poder y la violencia ejercidos, tanto por Perfecta como por Rey, se sitúan en tal ambigüedad entre lo externo y lo interno de los aparatos de hegemonía pero, en todo caso, por el carácter de centralidad que se ha señalado, ejerciendo una hegemonía histórica excluyente de cualquier otro conflicto social. Tal hegemonía se fundamenta en la posesión de un ideal de nación común –en cuanto mito cultural y tradición heredada– sobre el que ambos disputan su dominio, su patrimonialización.

Para Balibar

la legitimidad de dichos aparatos está necesariamente sujeta a la de grandes idealidades, de grandes *formas* transcendentales, en sentido platónico, que a cambio aportan a la idealización de su funcionamiento. En este caso, contentémonos con invocar algunas de ellas: Dios y el Estado, o Dios y la Nación, la Ley en sí... (106).

Efectivamente, la idealidad surge en la narrativa como elemento central, tomando la forma de la divinidad católica (a través de la representación del clericalismo), la tradición ancestral o la Ley convocada por Pepe Rey. Consecuentemente, arrebatar ese carácter de “idealidad” al contrario en liza se muestra como la estrategia a seguir para su deslegitimización. De tal manera, Pepe muestra desde el comienzo lo falaz del ideal provincial heredado, su carácter casi bárbaro –por contraposición a lo civilizado– como primer paso para despojarlo de legitimidad. Por su parte, Perfecta utiliza la misma estrategia desde el lado contrario, apoyándose en la tradición como única posible

idealidad. Desde ambos puntos se plantea que el otro lado carece de tal ideal trascendente y, por tanto, supone una amenaza a la propia existencia social y nacional.

Son, pues, el peligro y la amenaza los que suscitan la “contraviolencia preventiva” necesaria en último término para garantizar la propia existencia. Peligro y amenaza que son, por supuesto, discursivamente creados como la narrativa plantea con total claridad. Es cierto que Pepe Rey pierde la vida en el lance pero en absoluto es su “ideal” social o político el que perece. Lo interesante es la similitud con los fenómenos de los “desastres” o las “crisis” señalados con respecto al noventay ocho –o incluso al de Annual. En mi opinión, la estrategia seguida respecto a esos “desastres” y su amenazadora faz, posee un resultado similar al que la narrativa sugiere: la justificación de la violencia en defensa de un “ideal” –un “mito cultural”, simbólico, imaginado si se quiere– que se aplica previendo una amenaza que ni siquiera se ha producido. Como resultado, el discurso se desideologiza y la acción política se convierte en la propia de un estado de excepción en respuesta a una amenaza, sin otra opción que destruir lo que se oponga al “ideal” establecido como “esencia”. La destrucción absoluta del contrario es la única opción visible ya sea en el “mátale” de Perfecta o en las palabras de Rey: “creo que mientras esta gente no perezca y vuelva a nacer; mientras hasta las piedras no muden de forma, no habrá paz en Orbajosa” (197). No es intolerancia, ni siquiera lucha ideológica –que obviamente está en el trasfondo– sino una lucha situada en el “ideal” de las esencias de la nación y, por tanto, no negociable, a riesgo de perecer la misma forma social –nación-estado– de la que son miembros.

El resultado final, significativamente, no es sólo la muerte violenta de Pepe Rey a manos de Caballuco. Perfecta e Inocencio se ven afectados también por el acto de

violencia y, como sujetos nacionales, sufren también las consecuencias de la espiral de violencia a la que han contribuido. A través de las cartas de Cayetano Polentinos sabemos que don Inocencio se muestra “tan acongojado, tan melancólico, tan taciturno, que no se le conoce” (293). Por su parte, “Perfecta habla frecuentemente de esta nube [parece, según Polentinos, que hay una nube negra encima de ellos] que cada vez se pone más negra, mientras ella se vuelve cada día más amarilla” (295). Mientras, Rosario se convierte en “una nueva víctima de la funestísima y rancia enfermedad connaturalizada en nuestra familia. La pobre Rosario, que iba saliendo adelante gracias a nuestros cuidados, está ya perdida de la cabeza” (292). Es significativo que los síntomas de la “enfermedad familiar”, lo amarillento del color de Perfecta, el estado de ánimo de Inocencio, remiten todos ellos a una sintomática de la melancolía en donde se desploma toda la energía anteriormente evidenciada. La conclusión nos refiere al mismo concepto melancólico que se señaló en el capítulo anterior, en este caso sufrido por el sujeto nacional que ha soportado sobre sus espaldas la carga del sacrificio personal en pro de la nación. No sólo es, pues, la muerte de Rey, sino la melancolía en que se sume cada sujeto que toma parte en la construcción del “ideal” que conduce a la violencia.²³⁵

El triunfo es, sin embargo, para la nación que es capaz de asimilar lo que en un momento podría haber significado su cuestionamiento. Modificando ligeramente su posición, la nación-estado asimila a los “partidarios”, a Caballuco, asegurándose su

²³⁵ Más espacio requeriría el análisis de la melancolía congénita de Rosario y de su papel –y del papel del afecto amoroso y del afecto maternal– en el origen de la violencia tanto de Perfecta como de Pepe Rey. Igualmente es de señalar el futuro halagüeño que parece aguardar a Jacinto, sobrino de Inocencio e hijo de Remedios. Según Polentinos, “el amor materno toma en ella la forma algo extravagante de la ambición mundana, y dice que su hijo ha de ser ministro. Bien puede serlo” (294). Es interesante señalar que Remedios es el último eslabón que guía a Caballuco al encuentro de Rey, obsesionada con su idea de casar a su hijo con Rosario. Su amor materno es, en último término, la espoleta que desata la tragedia final. En el futuro de Jacinto vemos, de nuevo, la afinidad entre los dos ámbitos aparentemente enfrentados (capital-provincia, modernidad-tradicionalismo). La nación-estado asimilará a Jacinto, igual que a Caballuco, siempre y cuando no cuestionen su propia existencia.

continuidad, su reproducción, siempre en nombre de las ideas de una tradición de “acrisolado españolismo” (291). Tal labor queda en manos de la historia, de la crónica construida por Cayetano Polentinos, que nos muestra su labor en las cartas que cierran la novela. Por una parte, la crítica al papel de la historia es directa al revelarse el conocimiento de Polentinos de la verdad del suceso –el asesinato de Rey a manos de Caballuco– y la decisión consciente de relegarla a un “secreto de familia” (293). Por otra parte, la narrativa ha ido construyendo la tendencia de Polentinos a localizar en Orbajosa una casi cuna del españolismo y en su *Linajes de Orbajosa* deja claro que “en todas las épocas de nuestra historia los orbajosenses se han distinguido por su hidalguía, por su nobleza, por su valor, por su entendimiento. Díganlo, si no, la conquista de Méjico, las guerras del Emperador, las de Felipe contra herejes...” (141). Tal conexión de la tradición orbajosense con la gran historia española –sus hazañas de historia militar– vuelven a indicar esa unión inseparable entre el “ideal” de nación– correspondiente con el tradicionalismo de Orbajosa– y la forma estado-nación que Rey –y también Perfecta– pretenden considerar como algo distinto. La escritura de la historia se ha encargado y se está encargando, a través del pacífico Polentinos, de asegurar tal asimilación y tal reproducción de la nación, en términos despojados de ideología y contruidos sobre la base de un “mito cultural” e histórico.

La labor del cronista en este caso corresponde con la atribuida por Walter Benjamin al historicismo y la misma que releo más tarde Dipesh Chakrabarty.²³⁶ Hemos de imaginar que la narración histórica escrita por Polentinos es la creadora del “homogeneous empty time” para Orbajosa, desde el momento en que asimila su tiempo al

²³⁶ Véase “Theses on the Philosophy of History” en Benjamin, W. *Illuminations* (253-64) y Chakrabarty, D. *Provincializing Europe* (22-3).

tiempo de la nación, sus linajes son sólo visibles desde el momento que contribuyen a la narrativa de la nación construida ya como “mito cultural” de referencia. La españolidad que está fabricando Polentinos se encuentra ya en la temporalidad nacionalista española y, de hecho, establece también el “homogeneous empty space” foucaltiano con respecto a Orbajosa. En su narrativa, el sujeto queda fuera, el fenómeno violento se enmarca dentro de la linealidad de los acontecimientos historicistas, anulándose cualquier posibilidad subversiva, silenciando cualquier capacidad crítica, cualquier ruptura de tal temporalidad. La historia, en manos de Polentinos, se apropia de la tradición –del pasado– por la que han luchado Perfecta y Rey, y la articula de manera que anula cualquier posibilidad de concebir una ruptura, una falla, que pueda desafiar la lectura hegemónica de tal pasado. Ciertamente Rey adolece del mismo concepto de linealidad en su cuestionamiento del tradicionalismo. Su noción de progreso, típicamente decimonónica, es incapaz de introducir una ruptura, al igual que la aparente resistencia de Perfecta es superficial, desde el momento que se encuadra en el mismo marco historicista propuesto por Polentinos.

En definitiva, no son los personajes los capacitados para crear tal ruptura, una discontinuidad que abra otra posible consideración del pasado nacional. Sin embargo, la articulación de la narrativa de Galdós sugiere, en mi opinión, una lectura mucho más rica que la dualidad de una novela de tesis. Si se observa la trama desde el prisma del nacionalismo y de los efectos de éste en el sujeto nacional, la narrativa cobra una significación mucho más interesante. La novela muestra así, no sólo la imbricación de los intereses personales al devenir de lo social, sino que revela los procesos de identificación y pertenencia y la tendencia del sujeto a hacerse cargo de las

contradicciones de la nación. Como resultado, asistimos a la reproducción de la nación-estado y su supervivencia, relegando la cuestión ideológica y política a un segundo plano y ocultando su propia existencia como ideología dominante y hegemónica. Polentinos y el historicismo, a través de su “mito nacional”, pretenden narrar la evolución de la nación y sus procesos de enfrentamiento violento en pos de una “idea” esencial que nunca se alcanza. Nuestra lectura pretende precisamente atribuir esta violencia al proceso de reproducción de la nación y la nación-estado –como un todo. El capítulo final de la novela compuesto por apenas dos líneas señala hacia una casi moraleja: “esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son” (295). La lectura habitual ha sido atribuir esa hipocresía a Doña Perfecta, sin embargo yo sugiero como colofón reflexionar hacia quién se dirige tal imputación. Las dos frases se encuentran justo después de las cartas firmadas por Polentinos. Me pregunto hasta que punto no es precisamente el historicismo del cronista –en todo momento caracterizado como una persona pacífica y bondadosa– lo que preocupa a Galdós en el epílogo a su novela. Al menos, a mí es la hipocresía que me inquieta.

Ernest Renan señalaba acertadamente que “the essence of a nation is that all individuals have many things in common, and also that they have forgotten many things” (11). No parece tan obvia, sin embargo, su explicación de que “historical enquiry brings to light deeds of violence which took place at the origin of all political formations” (Renan 11). La “iluminación” de los hechos históricos no es automática y requiere una reflexión sobre el mismo proceso histórico y la concepción lineal heredada, como sugiere Benjamin:

Historicism contents itself with establishing a casual connection between various moments in history. But no fact that is a cause is for that very reason historical. It became historical posthumously, as it were, through events that may be separated from it by thousands of years” (Benjamin 263).

Las páginas precedentes proponen precisamente una reflexión sobre el pasado histórico y cultural de la España del siglo XX y, como no, del presente construido por dicho proceso, a través de una reflexión sobre el ideal nacional/nacionalista.

Como ha escrito Billig, “nationalism can be seen almost everywhere but «here»” (15). La distancia crítica por él sugerida es la propuesta de estos análisis precedentes, a fin de revelar la naturaleza del hecho nacional, sus efectos y su poderoso componente cultural. El análisis del afecto nacional, y sus vigorosos efectos en el individuo, encuentran en las narrativas un adecuado lugar de indagación y de reflexión como hemos comprobado. Por una parte confirman la pervivencia de los caracteres del nacionalismo español que se rastrearon en el primer capítulo –a través del concepto del “mito cultural”. Ello no quiere decir, necesariamente, que el nacionalismo y su mitología permanezcan inalterables a lo largo de todo un siglo. No se pretendía un análisis evolutivo en estas páginas. Mi énfasis más bien radica en la invisibilidad que señalaba Billig y cómo tres narrativas diferentes, diseminadas a lo largo de casi un siglo, apuntan hacia lo recóndito de ese “enemigo invisible” que creía percibir Pepe Rey, que ataca a Pedro –desde la invisibilidad del poder estatal que lo expulsa de su vida– y que despoja a Vianca de su humilde futuro.

El foco fundamental ha sido el espacio como soporte sobre el cual construir una reflexión más profunda. No es, necesariamente, el único lugar donde iniciar la crítica, pero las narrativas mostraban –en general y sobre todo las dos primeras– una especial

preocupación por dicho asunto. Sin embargo, como se ha visto, es en cierto modo la cuestión temporal la que aúna los finales de cada novela. El “tiempo de silencio” de Pedro, el “planeta muerto” de Vianca –donde el pasado ha desaparecido y obviamente no hay futuro– y la escritura del pasado de Polentinos. El espacio de la nación, como señalamos al comienzo del capítulo, es un elemento necesariamente discutido en cualquier acercamiento teórico. Sin embargo, parece fundamental la mirada hacia esta temporalidad sugerida por las tres narrativas. Temporalidad definida en términos de “homogeneous empty time” benjaminianos y, a la vez, en términos de exclusión-anulación como se ha señalado. Tal debe considerarse el foco fundamental de la crítica encerrada en estas narrativas, apuntando hacia esas “muchas cosas olvidadas” a que aludía Renan.

Por último, las novelas sugieren no sólo la posibilidad de crítica sino una apertura a otra forma de pensar la nación en términos de justicia o de ética –en el sentido en que lo piensa Levinas, en términos de la interpelación del “otro”. Sobre todo en las dos narrativas más recientes, podemos observar como la inclusión de un determinado concepto de “alteridad” –desprovisto de lenguaje– se convierte en la fisura que puede proponer una forma “otra” de pensar la comunidad. Tales aperturas son, en mi opinión, otras formas de imaginar la nación que, frecuentemente, se han dejado de lado al considerar la comunidad imaginada.

CAPÍTULO III

El afecto melancólico y su producción de historicidad. Nacionalismo y melancolía en los años centrales de la dictadura.

En este último capítulo mi intención es profundizar en los mecanismos de reproducción del nacionalismo, específicamente el referido a la melancolía. Se ha hecho mención en varias ocasiones al afecto y a la melancolía como elementos importantes en la construcción del concepto y del mito cultural de la nación y considero relevante dedicar un capítulo a tales factores. Al igual que las narrativas analizadas en el capítulo segundo ofrecían una mirada a las fisuras de la nación, a través de las cuales se desvelaban los mecanismos y los efectos de la imposición de lo nacional, las obras consideradas en este capítulo ofrecen la posibilidad de indagar sobre cómo se reproduce el afecto nacional oculto tras el afecto melancólico. La melancolía, como concepto cultural y psicoanalítico, ayuda a entender la forma en que el nacionalismo y los mitos culturales de la nación se logran imponer y reproducir de una manera casi imperceptible. Mi intención es analizar cómo las obras propuestas sustentan, en algunos casos, tal afecto melancólico y cómo otras lo presentan a la mirada crítica del lector-espectador.

La estructura seguirá un patrón similar al anterior capítulo. En primer lugar se propone un acercamiento, de nuevo, a España invertebrada, para analizar específicamente cómo Ortega y Gasset construye su propuesta nacionalista en unos términos afectivos

marcados por la melancolía. Por una parte, el ensayo plantea implícitamente la melancolía como enfermedad padecida por el cuerpo social nacional pero, por otra, establece el carácter congénito del mal y construye sobre él el proyecto de reproducción y de mantenimiento del nacionalismo. A partir de dicha sección introductoria, se propone analizar el funcionamiento de la melancolía en tres obras –dos novelas y una película– que ven la luz alrededor de los años 50 –1948, 1951 y 1955. En esta época de posguerra y miseria, las narrativas ofrecen propuestas diferentes en un ambiente que, oficialmente, canta las excelencias del régimen y de la victoria. Las tres propuestas son agrios testimonios de una realidad gris que mira disimuladamente hacia un pasado traumático. Sus repuestas ante tal pasado y el presente desesperanzado son, sin embargo, muy diferentes y su relación con el mito cultural de la nación ofrece las claves para una crítica de todas ellas. Mientras en la primera, La sombra del ciprés es alargada, de Miguel Delibes, se va a observar la construcción de una historicidad y una temporalidad acorde con la nación propuesta por Ortega, las otras dos –La colmena, de Camilo José Cela y Muerte de un ciclista, de Juan Antonio Bardem– optan por una crítica mucho más mordaz, no sólo al régimen dictatorial sino a su discurso enraizado en el concepto nacional autoritario iniciado por Ortega a partir de los presupuestos del siglo XIX. Las narrativas franquean la posibilidad de una crítica más profunda al momento histórico en que se producen, desenmascarando los mecanismos que reproducen la construcción de subjetividades nacionales arraigadas en el afecto melancólico. Sus propuestas al respecto son diferentes. La sombra se zambulle en un regreso al sentimiento nacionalista melancólico mientras La colmena observa despectivamente, por mediación del narrador, ese mismo proceso anulador del individuo. Por su parte, Muerte de un ciclista, señala

taimada y acusatoriamente las limitaciones y la imposibilidad de construir una crítica auténtica y una alternativa al poder desde los posicionamientos de la melancolía nacional. Paralelamente, se va a explorar la estrecha relación entre la reproducción del afecto melancólico de la nación y la representación de la historicidad y la temporalidad que ella acarrea. La omnipresencia del pasado traumático en todas las narrativas obliga a una reflexión en términos de tiempo histórico desvelando la capacidad de creación de tiempo vacío, ese “homogeneous empty time” que se atribuyó a la nación imaginada. Desenmascarar esta construcción de temporalidades huecas tiende, sin lugar a dudas, a una crítica directa al nacionalismo que constituye tales historicidades míticas.

1. España invertebrada. Enfermedad y melancolía en la recreación de la nación española.

Al hablar de Ortega en el primer capítulo se hizo mención de dos cuestiones importantes. Por un lado, la referente al espacio de la literatura como aquél en el cual era posible leer y construir la nación, de la mano del componente metafórico y literario, para conseguir, en fin, la recreación del “mito cultural” de la nación española. Por otro lado, se hacía mención del componente melancólico, basado en la idea de la carencia y cuyo fundamento se establecía a través de una metáfora de lo corporal y la enfermedad. En España Invertebrada, como se observó, el cuerpo de la nación se muestra privado de su vertebración, sumido en la enfermedad de la decadencia por un largo periodo de tiempo. El papel que se arroga Ortega es el de “médico”, aquél que diagnostica una dolencia a través del análisis de unos síntomas y prescribe un tratamiento determinado, más o menos concreto. Sin embargo, esta diagnosis fundada en términos orgánicos, corporales, se

convierte en un pronóstico cercano a lo psicoanalítico, en cuanto que se define en términos espirituales y se apoya en un análisis de un subconsciente colectivo. Se establece, entonces, el reconocimiento de una carencia, de la pérdida de una sustancia interna de la nación –una esencia– cuya falta provoca el decaimiento de aquella. Específicamente Ortega se refiere a la “ausencia de los mejores”, a una “rebelión sentimental de las masas, el odio a los mejores, la escasez de éstos –he ahí la razón verdadera del gran fracaso hispánico” (Ortega y Gasset, España invertebrada 137). En éstas páginas, que cierran la última parte de la obra, se enfatiza, además de la causa fundamental de la decadencia cifrada en términos de “ausencia”, el aspecto profundo de ésta. Las raíces de tal declive no son externas sino algo relativo a la misma esencia del “espíritu nacional”, de tal manera que los “cambios políticos, mutación en las formas de gobierno, leyes novísimas, todo será perfectamente ineficaz si el temperamento del español medio no hace un viraje sobre sí mismo y convierte su moralidad” (138).

La cuestión del enfoque de Ortega es de sumo interés puesto que, como se observa, la función de médico que pretende adoptar no es tanto la de un cirujano, como lo pensó Joaquín Costa, sino más bien la de un psicoanalista. De otra manera no se entendería su diagnóstico fundamentado en que “la raíz de la descomposición nacional está, como es lógico, en el alma mismo de nuestro pueblo” (136). Es, pues, el alma, el espíritu, o si se prefiere, la psicología colectiva, lo que preocupa a Ortega, a pesar de su metáfora orgánica del cuerpo social. La descomposición del tejido social, el separatismo en otras palabras –o bien la desvertebración de la nación– son, en efecto, síntomas relativos a lo orgánico –en cuanto cuerpo– metafóricamente hablando. Ahora bien, parece que se trate de efectos psicosomáticos que remiten a un origen psicológico, en este

caso literalmente espiritual. Dichos efectos, manifiestos para Ortega en lo que podríamos definir como compartimentación de lo social, particularismo o descomposición de la nación, y de los que se ocupa en la primera parte de España invertebrada, son en definitiva debidos a una carencia fundamental del “espíritu español”. Dicha carencia se expresa en términos de “ausencia”—como dijimos la “ausencia de los mejores”, que da título a la segunda parte. Ausencia o bien incapacidad de las masas para reconocerlos, el caso es que la raíz del problema de la nación se concreta en términos de una carencia, ya sea de un objeto concreto —los mejores— o de una capacidad de estas masas para apreciarlos como motor del cambio histórico. La lógica del argumento orteguiano pondría su énfasis en esta segunda carencia —la de las masas para reconocer a los mejores— si se tiene en cuenta que la causa última surge del “alma del pueblo”. No se propone pues, fomentar la existencia de “mejores”, puesto que Ortega no parece dudar de su eventual aparición o de su existencia —al fin y al cabo él sería uno de ellos. Su preocupación gira, más bien, en torno a la imposibilidad de la masa de otorgarles su merecida preeminencia y reconocimiento, lo cual encaja con la localización del diagnóstico del mal en el “alma mismo” del pueblo, de la nación.

Me interesa, a continuación, enfatizar la naturaleza de tal privación. En principio se podría pensar que, si ésta carencia es la causa de la decadencia de España, ha debido de producirse una pérdida de tal elemento en un momento determinado. En pura lógica, como el mismo Ortega reconoce, “si se habla de decadencia, como si se habla de enfermedad, tenderemos a buscar las causas de ella en acontecimientos, en desventuras sobrevenidas a quien las padece” (127). Por lo tanto, si existe en la nación, o en su espíritu, una carencia determinada que explica su decadencia, habría que indagar en la

localización del evento que la produce. Sin embargo, Ortega niega la existencia de tal suceso. Por el contrario, la explicación se plantea en términos de esencia. La carencia no es algo sobrevenido, proveniente del exterior, sino que se explica en términos de “constitución”, de “insuficiencias originarias” (127). Las causas del mal, siguiendo con la metáfora de la enfermedad, son “no externas al sujeto, sino íntimas, constitucionales” (128). La consecuencia de tal razonamiento es que el paciente “no fue nunca sano” y, por tanto, no es una afección sobrevenida, lo que implica que “la historia de España entera, y salvo fugaces jornadas, ha sido la historia de una decadencia” (127). Tal aserto final expresa, por un lado, una contradicción con anteriores afirmaciones sobre el inicio de la decadencia a finales del siglo XVI (64) pero, por otro, significa la confirmación de la existencia de un mal esencial propio del espíritu nacional.

Esta afección inherente al espíritu nacional, sustentada en una carencia, se convierte en la diagnosis orteguiana, sin embargo, no se trata de una pérdida y no responde a un cambio de circunstancias históricas. Por el contrario, la perspectiva de Ortega apunta más hacia una privación originaria y, como tal, irrecuperable. La propuesta no apunta, al menos, hacia un retorno al pasado en su busca. Como se señaló en el primer capítulo, el diagnóstico se acerca mucho a lo expresado por Freud en su análisis del mal melancólico, en oposición al funcionamiento del duelo. No estaría de más recordar aquí el indudable conocimiento de la obra freudiana por parte de Ortega y su interés en ella, lo que explicaría también la utilización de un similar mecanismo explicativo trasladado del sujeto paciente del psicoanálisis al sujeto colectivo “nación”.²³⁷

²³⁷ Sobre la importancia de Freud en España y concretamente en Ortega y Gasset véase Bermejo Frígola, Vicent, “Ortega, Freud, el psicoanálisis y la interpretación de los sueños” (631-658) y Carpintero, Helio, Freud en España; especialmente (171-178). Tampoco está de más señalar las pistas que el mismo Ortega nos ofrece a lo largo del texto donde hace mención de la posibilidad de considerar la nación como un sujeto

No resulta difícil establecer una serie de paralelismos entre lo expresado por Freud sobre la afección melancólica y la explicación de Ortega. En primer lugar es interesante señalar la consideración de Freud sobre la melancolía que, a pesar de sus similitudes con el duelo, se perfila como algo completamente diferente, precisamente por ser un mal permanente que se traduciría en Ortega en el carácter originario. Es el estado de “anormalidad” permanente a que se refiere España invertebrada y que en Freud se muestra en la consideración de la “normalidad” del proceso de duelo frente a la anomalía del afecto melancólico (Freud 48-9). En definitiva, la consideración de una pérdida y su reacción ante ella –el duelo– según Freud, no conduce a considerar esta respuesta como una “condición patológica” digna de tratamiento médico, pero sí la melancolía (48-9). Tal paralelismo permite a Ortega identificar una patología –no una reacción “normal” a una pérdida–, lo que a su vez da pie a la elaboración de toda su metáfora de la enfermedad de la nación –“definir la grave enfermedad que España sufre” (32). Sin embargo, los términos en que se define tal patología son mucho más complejos y estables que los utilizados por las generaciones previas –recordemos de nuevo el “cirujano de hierro” costista–, en cuanto que la ausencia forma parte de la esencia.

La diagnosis de la afección melancólica freudiana se asienta además en otras observaciones de Ortega. En palabras de Freud, el rasgo definidor de la melancolía con respecto al proceso de duelo es lo que él denomina “the disturbance of self-regard”, que resume las

distinguishing mental features of melancholia [that] are a profoundly painful dejection, cessation of interest in the outside world, loss of the capacity to love, inhibition of all activity, and a lowering of the self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and

individual, concretamente en el aspecto psicológico. Véase, por ejemplo, pg. 33. En el prólogo a la segunda edición.

self-reviling, and culminates in a delusional expectation of punishment (49).

Por una parte, no sería difícil para un contemporáneo percibir la correlación entre estos síntomas y las lecturas de padecimiento de la nación española, sobre todo a raíz del desastre pero también con anterioridad, como se señaló en el capítulo I. Ortega es consciente de tal paralelismo y, al presentar su análisis, enfatiza la posibilidad de indagar en el cuerpo social en términos psicoanalíticos individuales. El “defecto ocular que impide al español medio la percepción acertada de las realidades colectivas” y la “curiosa inversión de las potencias imaginativas [por la cual] suele el español hacerse ilusiones sobre su pasado en vez de hacérselas sobre el porvenir” (32-33) no son otra cosa que parte de ese retraimiento de la realidad y disminución del amor propio que Freud menciona. Algo similar ocurre en su cotejo con el resto de Europa al señalar que “en Europa hoy no se desea. No hay cosecha de apetitos” donde se subraya la falta de interés en el mundo exterior (36). Como observador perspicaz, Ortega hace énfasis en el decaimiento y el vaciamiento del ego de la nación, sin duda conocedor de la reflexión freudiana de que “in mourning is the world which has become poor and empty; in melancholia it is the ego itself” (51).

Tal ensimismamiento, introspección y carencia de capacidad de deseo vienen de la mano, en el análisis de Freud, de elementos narcisistas (55) y se observa, además, que se produce, en ocasiones, una trasposición mediante la cual las acusaciones que se autoinflige un enfermo melancólico encajan mejor, en casos, no con él enfermo sino con “someone whom the patient loves or has loved or should love” (53). Aunque no articulado de manera explícita, considero que Ortega tiene en cuenta dichas reflexiones para confeccionar su explicación sobre el “particularismo” y la “ausencia de los

mejores”. La afección en este caso se define como “una extremada atrofia en que han caído aquellas funciones espirituales cuya misión consiste precisamente en superar el aislamiento, la limitación del individuo, del grupo o la región” (92). En otras palabras, se esboza un carácter nacional que padece de una introspección capaz de provocar, por una parte, una proyección de ilusiones sobre el pasado y, por otra, una tendencia al particularismo narcisista incapaz de percibir la capacidad de los “mejores” y su necesidad. Se explica así la imposibilidad de la nación –como sujeto– tanto de percibir la totalidad –la unidad de todos los elementos que componen la nación–, como de captar la importancia de los sujetos “mejores” como líderes de tal totalidad –aquellos a quien, posiblemente, “the patient loves or has loved or should love”.²³⁸ Por tanto, la elaboración de Ortega es mucho más compleja de lo sugerido en el primer capítulo. Es cierto que se apunta a una ausencia –la incapacidad de reconocer a los “mejores”– pero no a través de una pérdida sino de una carencia congénita, de tal manera que el objeto ausente es ilocalizable –“one cannot see clearly what it is that has been lost” (245). Sin embargo, la observación de páginas atrás no es desencaminada, en cuanto que la obra orteguiana, desde una mirada crítica, cumple una doble función: por una parte reconoce el carácter melancólico de la nación española –en cuanto que analiza una “enfermedad” psíquica, no orgánica asentada en la introspección–, pero, por otra, contribuye a la creación misma de ese sentimiento melancólico, al atribuir a una ausencia un rango de elemento definidor del carácter esencial de la nación.

Este análisis plantea, además, una contradicción de difícil solución, en cuanto que modificar la esencia del espíritu nacional supondría la propia anulación. Ortega mismo se refiere a ello en varias ocasiones: “un pueblo no puede elegir entre varios estilos de

²³⁸ El subrayado es mío.

vida: o vive conforme al suyo o no vive” (121). Ni siquiera sirve el modelo europeo contemporáneo que es considerado extenuado y agostado (36), aunque, por el contrario, sí es válida la comparación con las naciones europeas del pasado, que han sabido reconocer la labor de las élites dirigentes (116-133). El recurso, en definitiva, responde a la puesta en marcha de un ideal de lo que una nación y una sociedad nacional “debe ser”, centrándose en la idea de la carencia de uno de los elementos esenciales. A pesar, entonces, del explícito rechazo de la mirada al pasado como ideal, se busca en la historia de las naciones europeas el modelo nacional –imperial, con frecuencia– con la mirada puesta en la creación de un nuevo futuro, un nuevo destino nacional. El resultado es que, mientras se diagnostica el mal melancólico que infructuosamente busca el ideal perdido en el pasado nacional, se construye a su vez una ausencia esencial, que es tanto como decir que se crea de la nada el objeto de la pérdida, apostando por su posible recuperación. Se ignora, por tanto, la contradicción intrínseca al análisis para huir hacia un proyecto de clara tendencia autoritaria, pero dejando sin solución el mal melancólico en cuanto que la ausencia no parece salvable, por dos razones fundamentales: en primer lugar en cuanto que la modificación del carácter nacional puede significar la auto-anulación y, junto a ello, porque la resolución de la ausencia se basa en una profunda ambigüedad puesto que ¿en qué momento se podría dar por resuelta la “aristofobia” y en cuál se podría considerar que el objetivo del reconocimiento de los “mejores” ha llegado? Obviamente, el recurso discursivo de la ausencia llega a ser tan irresoluble como el ensimismamiento melancólico y el retraimiento del ego, permitiendo una continuada búsqueda y un reforzamiento sin límite de la tendencia autoritaria.

Por lo tanto, España invertebrada ofrece una paradójica lectura de la nación española, en cuanto apunta hacia una explicación de la decadencia a través de una enfermedad nacional, una dolencia de tipo psicológico mientras, a la vez, se revela la presencia del carácter melancólico en la propia esencia del concepto nacional. Pretendo, pues, enfatizar cómo Ortega, perspicazmente, señala la importancia del rasgo melancólico en el afecto nacional. Su pretensión no es la crítica, sin embargo, sino el anclaje de dicho rasgo afectivo al concepto esencialista de la nación española –“peor que tener una enfermedad es ser una enfermedad” (98).²³⁹ Se desvela, por una parte, el componente afectivo melancólico del nacionalismo español mientras, por otra, se contribuye a su permanencia mediante un pretendido remedio que conlleva la perpetuación de lo melancólico. Tal es así porque se explicita la necesidad de la melancolía, no sólo para explicar la problemática de la nación sino como herramienta necesaria para la comprensión real del hecho nacional. De tal manera que Ortega mismo habla desde la enfermedad:

Alguien en pleno desierto se siente enfermo, desesperadamente enfermo. ¿Qué hará? No sabe medicina, no sabe casi nada de nada. Es sencillamente un pobre hombre a quien la vida se le escapa. ¿Qué hará? Escribe estas páginas, que ofrece ahora en cuarta edición a todo el que tenga la insólita capacidad de sentirse, en plena salud, agonizante y, por lo mismo, dispuesto siempre a renacer (40)

La melancolía se constituye así en el elemento necesario para escribir acerca del mal melancólico, coincidiendo con Kristeva cuando señala que “for those who are racked by melancholia, writing about it would have meaning only if writing sprang out of that very melancholia” (3). Porque además, como señala también Freud, en consonancia con la tradicional consideración dialéctica de la melancolía –entre enfermedad y genialidad– el

²³⁹ El subrayado es mío.

sujeto melancólico “has a keener eye for the truth than other people who are not melancholic” (51).²⁴⁰ Sensibilidad que Ortega presenta identificando melancolía con pesimismo, tendencia que se acepta como efectiva para el análisis social puesto que “son las cosas a veces de tal condición, que juzgarlas con sesgo optimista equivale a no haberse enterado de ellas” (32).

Esta consideración positiva de la melancolía debe, sin embargo, tomarse con cautela. Cuando, por ejemplo, Max Pensky analiza la melancolía en Walter Benjamin señala que el autor alemán “understood a critique of melancholia as a demand for decisiveness and thus a victory over, rather than a redemption of, the object of critique” (Pensky 12). Ortega apela también a la necesidad de la decisión, de la huida del ensimismamiento y, de manera similar a Benjamin, reconoce hasta cierto punto –de manera implícita– su propio carácter melancólico y su escritura desde la melancolía. Ahora bien, la propuesta de España invertebrada no conlleva una victoria sobre el sentimiento melancólico, en cuanto reproduce su misma estrategia con la introducción de una nueva ausencia. Se regresa, en cierto modo, de un concepto freudiano moderno de la melancolía –que indaga las causas de la enfermedad mental– a uno basado en la teoría clásica de los humores, en la que la presencia de un determinado humor –bilis negra– determina la personalidad, el carácter y la tendencia a la enfermedad de la acedia –debido al exceso de uno de los humores.²⁴¹ Ortega escribe desde la melancolía, desde el sentimiento de enfermedad, dirigiéndose a los que padecen el mismo mal, pero no para una superación de la patología sino para redimirla y enmarcarla en la misma esencia del

²⁴⁰ Sobre el carácter dialéctico de la melancolía véase, por ejemplo, Pensky, Max, Melancholy dialectics y Agamben, Giorgio, Estancias, además de Kristeva, Julia, Black Sun, entre otros.

²⁴¹ Existe una gran bibliografía respecto a la consideración médica histórica de la melancolía. Véase por ejemplo el clásico de Klibansky et al. Saturn and Melancholy. Para una presentación resumida véase por ejemplo, Pensky, Max (22-24) o Agamben, Estancia (37-49).

espíritu nacional español. De tal manera emplaza a la nación española, al sujeto nacional en definitiva, en un compás de espera similar a lo señalado por Chakrabarty y su “waiting room” de la historia (7). En definitiva, la espera para conseguir colmar la “ausencia de los mejores” se convierte en el “not yet” sugerido por Chakrabarty en el contexto colonial y postcolonial (8). En tal contexto es Europa quien impone dicha necesidad de espera a los no europeos; en el caso que tratamos, Ortega plantea un ideal de nación que “debe ser” basado en los modelos clásicos de las naciones europeas. No importa que el modelo actual de dichas naciones no sirva, lo importante para Ortega es la necesidad de adquirir ese elemento ausente –presente en esas otras naciones, en el pasado al menos– para poder plantear cualquier mirada al futuro de la nación española. La propuesta de Ortega es la espera a la consecución de la “aristofilia”, o el aprecio de los mejores, –por oposición a lo que él denomina “aristofobia”. La estrategia orteguiana es, precisamente, la creación discursiva de tal ausencia y el posicionamiento en la espera.

La escritura de Ortega, como huida y llegada a la melancolía, no puede por tanto sino plantear el establecimiento de una temporalidad y una historicidad basadas en la espera, enfocada ésta en un modelo tomado pretendidamente del paradigma histórico europeo. Mediante este recurso, el “mito cultural” de la nación del que se trató en el primer capítulo, y que convertía a la nación en el sujeto de la historia, se ve reforzado en cuanto que es también la nación, no el individuo, el sujeto de esta espera. Igualmente, el carácter “esencialista” de la nación española queda intacto, puesto que el análisis orteguiano es sólo superficialmente histórico. El análisis de España invertebrada apunta hacia una carencia del alma de la nación que debe ser corregido, a la espera de lo cual queda suspendida la idea misma de cambio histórico. No es, por tanto, la re-creación de

un pasado mítico en el que indagar la esencia de la nación de manera nostálgica –al modo, por ejemplo, de Ganivet.²⁴² La carencia se sitúa, en este caso, más allá de lo histórico, en cuanto nunca existió, y por tanto su eficacia como objeto perdido de la melancolía cobra, si cabe, más fuerza.²⁴³

El texto orteguiano ofrece, leído a través del concepto de la melancolía, una interesante mirada al funcionamiento del afecto nacional español. Al definir la nación, tanto como al individuo nacional, mediante su componente melancólico, enfatizando a la vez la noción de carencia, se ofrece un camino de indagación para identificar cómo se narra la nación en los textos literarios. De menor importancia en este momento es el carácter del objeto de la carencia o la pérdida. Ya sea la “ausencia de los mejores”, en el caso orteguiano, ya la pérdida de un pasado de grandeza imperial, el sentimiento nacional se pone en marcha a través de la fabricación de una ausencia –sea pérdida sobrevenida o carencia congénita. Me interesa en las siguientes páginas analizar cómo diferentes narrativas, por una parte, enfrentan dicha pérdida y cómo, por otra, contribuyen o no a su pervivencia o a su desvelamiento. Se debe tener en cuenta, además, que el objeto cultural ofrece una visión más concreta en los efectos sobre el individuo, cuestión más importante, si cabe, si tenemos en cuenta que se produce una imbricación casi absoluta entre individuo, o sujeto nacional, y nación. Como señalaba Pérez Garzón, “la conciencia de pertenencia a una nación se puede transformar en una cuasi naturaleza, en una esencia propia de cada individuo” (Pérez Garzón, “Memoria” 701-2). Michael

²⁴² Véase esto, por ejemplo, en Ganivet, Angel, *Idearium español*, (82-3) y en su modo nostálgico de mirar al pasado perdido –en este ejemplo que se mencionó en el primer capítulo, alaba específicamente la figura del artesano frente a la industrialización.

²⁴³ Como resultado, el proyecto colectivo nacional se enfoca en superar la carencia mediante una estrategia basada en la eliminación de los obstáculos –fundamentalmente el “particularismo”. Los medios para tal eliminación de la llamada “aristofobia” han sido ya analizados en el primer capítulo y caracterizados por su tendencia al uso de la fuerza, el racismo y sus posicionamientos muy cercanos al autoritarismo fascista.

Billig, por su parte, enfatizaba tal idea al señalar que “national identity is more than an inner psychological state or an individual self-definition: it is a form of life, which is daily lived in the world of nation-states” (69). Tal explica el posicionamiento del autor de España invertebrada que alega: “yo necesitaba para mi vida personal orientarme sobre los destinos de mi nación, a la que me sentía radicalmente adscrito” y que es el mismo “enfermo en el desierto” que escribe como terapia tanto personal como colectiva (40). Dicha identificación convierte en absolutamente lógico el hecho de que el sujeto de la historia sea la nación, en cuanto que se ha determinado tal identidad casi total entre individuo-nación, hasta el punto de ser la misma cosa. No es, pues, desatinado, pensar que en este juego de identidades en la representación de la nación –el uso de la metáfora de la enfermedad individual para representar el cuerpo social nacional o la imbricación entre el individuo nacional y la nación– las narrativas puedan tomarse como un espacio válido para analizar el concepto de nación española. Los personajes son a la vez individuos que se hacen cargo del concepto –mito– cultural de la nación y metáforas de tal construcción histórica, ofreciendo su análisis nuevas vías de acercamiento al hecho nacional español en sentido amplio.

2. La sombra del ciprés es alargada. La constitución del fantasma como mito atemporal.

Si de individualidad se trata, La sombra del ciprés es alargada es un paradigma de narración enfocada de manera absoluta en la singularidad del yo del protagonista. Publicada en 1948 y habiendo sido premiada el año anterior con el premio Nadal, la novela narra la historia de Pedro, en primera persona, quien desde el presente narrativo

relata su historia personal desde la niñez y de una manera lineal. El libro se divide en dos partes. Una primera que refiere la infancia y adolescencia del protagonista en Ávila y una segunda que describe su vida adulta hasta su regreso a la ciudad castellana, donde concluye la novela. Pedro comienza su historia a los diez años, cuando su tío lo deja a cargo de un preceptor –Mateo Lesmes–, en su natal Ávila. Sabemos de su orfandad y absolutamente nada de sus padres con lo que sus afectos se vuelcan en el único amigo de su infancia –Alfredo– quien, respondiendo a los miedos vertidos en las reflexiones de Pedro, muere dejando una huella indeleble en la vida de éste. El miedo a la muerte, mejor aún, a la pérdida causada por la muerte, marca la vida de Pedro acercándolo así a la filosofía estoica del desasimiento de su preceptor, para el que “lograrlo todo no da la felicidad, porque al tener acompaña siempre el temor de perderlo, que proporciona un desasosiego semejante al de no poseer nada” (61). La segunda parte de la novela narra la vida de Pedro fuera de Ávila, primero en Barcelona como estudiante, y luego en su periplo como marino mercante. Su obsesión, sin embargo, es continuar con su proceso de desasimiento y retraimiento del mundo que sólo se quiebra al conocer a Jane, su futura esposa. Tras un largo proceso de lucha interior para negarse a una relación amorosa, Pedro da el paso contrario para inmediatamente perder a su reciente esposa en un accidente. El resultado de esta nueva pérdida confirma, de alguna manera, sus miedos, y la novela concluye enlazando sus dos afectos –“ahora ya estaban eslabonados, atados, mis afectos”– al introducir su anillo matrimonial en un resquicio de la losa que cubre la tumba de Alfredo.

La obsesión con la fatalidad de la muerte y el tono sombrío de la novela, junto con el enfoque introspectivo y sobrio, han permitido a Gonzalo Sobejano estampar el

rubro de “existencial” sobre esta novela –junto a otro grupo de narrativas de esta misma época (Sobejano, Novela española 277-295).²⁴⁴ Este mismo autor ha señalado respecto a los autores –Cela, Laforet y Delibes, entre otros– “su escasa o ninguna solidaridad, tanto consigo mismos como entre ellos y respecto a la colectividad que los abarca” pero paradójicamente aunados en cuanto que “a ninguno de estos escritores cabrá objetar ausencia o tibieza de preocupación por el problema de España; pero su españolía es, de tan apasionada, obsesiva, y, por tan cerrada en los propios horizontes, incapaz de engendrar referencias fértiles” (279-81). La paradoja es sólo aparente. Da la impresión de que España, según las palabras de Sobejano, no sería tanto una colectividad como un concepto cultural –el mito cultural que se viene rastreando en estas páginas– que ha sido, por supuesto, hondamente afectado por el desgarramiento de la contienda civil. Esto vendría a confirmar que las narrativas deben enfrentar el ambiente sombrío y gris del presente de la posguerra mientras que no pueden escapar del concepto de españolidad heredado. La sombra no acepta el discurso victorioso elaborado por el franquismo, que evita la mención de la ruina del país, pero sin duda acusa la carga del concepto de nación española, que se funde con la decadencia postulada en décadas anteriores –a pesar de la insistencia de la crítica en la ausencia de influencias de la tradición literaria en la primera obra de Delibes.²⁴⁵

²⁴⁴ No es este el lugar de discutir sobre tal caracterización para narrativas en ocasiones tan dispares, aunque puede ayudar a entender algunas de ellas y la respuesta novelística al ambiente de posguerra. Sobre el existencialismo y la novela véase también Barrero Pérez, Óscar, La novella existencial española de posguerra. Más acertado me parece la comparación específica de algunas de las narrativas. Por ejemplo entre La sombra del ciprés es alargada y Nada de Carmen Laforet. Véase, por ejemplo, Rodríguez, Jesús, “Estudio comparativo: Nada y La sombra del ciprés es alargada”.

²⁴⁵ Tal carga del mito cultural nacionalista es expresado por Labanyi en términos de otro mito, el del Paraíso Perdido, que para ella lleva a estos novelistas a un ahistoricismo, mayor incluso que el de la ideología falangista (Labanyi, Myth and History 45). Su idea es interesante en cuanto que señala como las novelas buscan un irrecuperable pasado o un inaccesible “otro lugar” (46), muy similar a lo que yo considero aquí como objeto perdido de la melancolía.

Sobejano lo ha señalado con respecto a varias de las obras que caracteriza como existenciales, enfatizando lo poco que deben a la tradición literaria (293). Jesús Rodríguez, más recientemente, ha acentuado no sólo la inexperiencia sino el desconocimiento de la tradición literaria por parte de Delibes en esta primera novela (Rodríguez “El punto de vista narrativo” 445). Sin embargo, considero que dicho desconocimiento no implica una total ignorancia de la tradición cultural, más concretamente del “mito” cultural en que este trabajo se enfoca. En primer lugar, a pesar de que el propio Delibes reconoce su autodidactismo y su limitado conocimiento de la tradición, tal limitación no excluye a Baroja, Galdós y “nuestros clásicos” (Delibes, “La novela española contemporánea” 9-10). Como persona educada universitariamente sería mucho suponer un desconocimiento absoluto de al menos ciertos rudimentos del significado de los autores, por ejemplo, de la generación del 98. No sólo la elección de la ciudad mística de Ávila, sino la mención explícita de la carga histórica –sobre todo en boca del maestro de Pedro, Mateo Lesmes, quien recuerda a sus dos estudiantes la figura de Santa Teresa–, pero también visible en la presencia constante de la arquitectura y las murallas abulenses o el contrapunto de la Barcelona cosmopolita y paisaje cántabro en la segunda parte de la novela; son todos ellos elementos que nos conducen de manera inapelable a la idea del paisaje castellano del noventayocho y a la preocupación por España que señalaba Sobejano. La sombra, por sí misma, sin necesidad de considerar la producción posterior de Delibes, registra una lectura del mito cultural de la nación desde las dos focalizaciones de naturaleza y cultura. Es cierto que su obra posterior gira en torno a una imagen de Castilla emparentada con el 98 y la crítica ha sabido acertadamente señalarlo.²⁴⁶ Es significativo, sin embargo, que una lectura contemporánea

²⁴⁶ Véase por ejemplo, Alvar, Manuel, El mundo novelesco de Miguel Delibes. Especialmente (10-25),

–y conservadora– de la obra permita, de manera inequívoca, la posibilidad de establecer una línea de continuidad entre el concepto nacional pergeñado desde el noventayocho: “su autor plantea en ella un hondo problema moral, cuyos precedentes se hallarían quizá en esta línea tan española que va desde Séneca hasta nuestros grandes ascéticos. Obra con una dureza de diamante, pura y rígida, se nutre de la resonancia espiritual de los paisajes que enmarcan la acción”.²⁴⁷ La interpretación es, sin duda, tendenciosa y cercana a los planteamientos del régimen autoritario pero enfatiza elementos sobresalientes de la novela como son, precisamente, los ecos que tanto el paisaje natural como las referencias históricas evocan.

Para un análisis más certero quiero considerar aquí dos lecturas propuestas por la crítica. Por una parte, Jo Labanyi ha creído ver, al menos respecto a otras novelas de Delibes, un posicionamiento nostálgico que presenta el mito del paraíso perdido generalmente relacionado con la niñez y el paisaje rural (Labanyi, Myth and History 42). Tal planteamiento conduciría a considerar también La sombra como una representación que apuntala el mito nacionalista franquista que, en palabras de Labanyi, se basa en “the mythical notion that the nation’s history was an inauthentic deviation from origins” (35). Sin embargo, si bien es cierto que tal interpretación no parece del todo desencaminada para novelas posteriores de Delibes, no parece tan obvio el enfoque nostálgico en esta novela. Creo más bien que el afecto de La sombra se sitúa en el ámbito de la melancolía y de la pérdida como más adelante se señalará. Por otro lado, Agawu-Kakraba ha querido ver en esta novela una “alegoría de la España de su tiempo” (64) en la que la

Díaz, Janet W., “Miguel Delibes’ Vision of Castilla”, o el más interesante Mascia, Mark J. “Spatiality and Psychology in Miguel Delibes’ La sombra del ciprés es alargada”.

²⁴⁷ La cita es de un recorte de prensa sin fecha firmado por Juan Teixidor y recogido por Alvar en El mundo novelesco de Miguel Delibes (149).

narrativa crítica la postura aislacionista del régimen franquista. Para este autor, Mateo Lesmes representaría el régimen con sus enseñanzas –equivalentes a la propaganda– encaminadas a una filosofía del desasimiento –trasunto del aislacionismo (47 y ss) y Pedro sería la representación de la falla del sistema:

in fact, Don Mateo’s mythical discourse, which attempts to make Pedro its agent, fails to replicate itself into another semiological chain. Pedro’s failure to use his crafty teacher’s unwritten documents to monumentalize his teachings run parallel to Spain’s failure to stick to its policy of “autarquía” (Agawu 63-4).

La cuestión radica aquí en la interpretación del cierre de la novela. Agawu se apoya en Edgar Pauk, quien considera que Pedro no regresa a su antigua filosofía (Pauk 31), mientras que Janet Díaz plantea lo contrario afirmando que “Pedro has somehow returned to the moment of Alfredo’s death, which he originally rebelled against, finally accepting it as God’s will, and the pending reunion with the tutor’s family also symbolizes a return to the beginnings” (Díaz, Miguel Delibes 43). Y puesto que Pedro, al final de la novela, se muestra abierto al disfrute de un encadenamiento melancólico a su doble pérdida y desde la soledad absoluta –salvedad hecha de la compañía de Dios– creo que tiene más sentido esta última interpretación. La unión de sus afectos a través del gesto simbólico del anillo depositado en la tumba de Alfredo significa, en mi opinión, un espaldarazo, no tanto a la filosofía del desasimiento de su maestro –que sí podría ser una alegoría de la respuesta colectiva a un momento histórico extremadamente pesimista– como una confirmación de su carácter melancólico y del valor de la pérdida como fundamento mismo de su existencia. La escena final confirma la voluntad de Pedro de vincularse a ambas pérdidas y anudarlas a su propio yo individual para dar sentido a su existencia, reafirmando así su origen huérfano cimentado, igualmente, en la pérdida. No es tanto un

planteamiento de paraíso perdido en clave nostálgica sino la regresión a una pérdida original donde Pedro encuentra su lugar individual –y posiblemente social.

2.1. La melancolía y la constitución de la pérdida como eje de sentido

histórico.

Mi énfasis para la interpretación de la novela se enfoca precisamente en este cierre de la narración, donde no existe una voluntad de luto o de asunción de la pérdida sino más bien una intención de perpetuar la presencia de sus dos afectos de manera fantasmática. De tal manera, no sólo su filosofía de vida en la mayor parte de la narrativa apunta hacia el carácter melancólico de Pedro –su retraimiento, ensimismamiento y tendencia a considerar la pérdida incluso antes de que –ésta se produzca– sino que también el final confirma su experiencia aprendida y su empecinamiento en la melancolía más absoluta. Sólo la crisis provocada por la aparición de Jane puede permitir a Agawu y Pauk pensar en la transformación de Pedro. Es cierto que hay un momento en el que el protagonista entrevé la posibilidad de haber tomado un camino erróneo: “el mudo reproche de la corbeta embotellada fue el punto de partida de toda una serie de consecuencias que me llevaron a percatarme con claridad del peligro en que me había sumido mi indolencia” (197).²⁴⁸ El hundimiento de la botella que contiene la corbeta se convierte así en el símbolo que permite a estos críticos considerar un punto sin retorno en la narrativa. En ese momento, Pedro ha tomado la decisión de abrir su corazón a Jane, una vez tomados dos previos pasos: en primer lugar un autonálisis que en cierto modo lo exculpa de su actitud ensimismada y acusa al señor Lesmes: “¿no era yo, a fin de cuentas,

²⁴⁸ Se refiere aquí a la corbeta encerrada en una botella que se convierte, en varios momentos, en un referente metafórico a su propio aislamiento.

una obra suya [de Mateo Lesmes]?” (235). En segundo lugar, una recuperación en un ambiente rural cántabro, al que le conduce su compañero Bolea debido a su estado evidente de crisis nerviosa. El *locus amoenus* del norte peninsular se complementa con una conversación con Doña Sole –madre de su amigo– quien le guía en la necesidad de cambiar su actitud de encerramiento en sí mismo.²⁴⁹ El resultado es esta aparente ruptura concentrada simbólicamente en la corbeta de la botella. Sin embargo, no existe realmente tal ruptura, ni literal ni simbólicamente. En realidad ni el contenido ni el continente se quiebran, tan sólo se hunden en el mar cuando Pedro sumerge la botella y la llena del agua que la lleva al fondo. Si bien parece que el matrimonio con Jane y la espera de su primer hijo pueden significar una ruptura con el pasado, la muerte trágica de la mujer embarazada a la vista del propio Pedro –que de nuevo contempla el drama con sus propios ojos, al igual que en el caso de su amigo Alfredo en la primera parte– hacen del fin de la novela una regresión a un estado de similar retraimiento. Ni la corbeta ni la botella se quiebran como tampoco se llega a quebrar el convencimiento de Pedro en su imbricación con sus –desde este momento– fantasmas.

El sentimiento melancólico mostrado en la novela expone no sólo la faceta freudiana de retraimiento que ya se ha señalado, sino que presenta también la compleja relación con el objeto de la pérdida. Agamben ha señalado cómo “la melancolía ofrece la paradoja de una intención luctuosa que precede y anticipa la pérdida del objeto [y además su] capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable” (Agamben, *Estancias* 53). Tal es, precisamente, la estrategia de Pedro a lo largo de la narrativa, cimentada en un “obsesivo miedo a la muerte” (Sobejano, *Novela española*

²⁴⁹ No parece casual la elección del nombre de la mujer –Soledad– y sugiere que es el propio estado de aislamiento el que le lleva, a través de la reflexión, a entrever la salida a su situación crítica.

164).²⁵⁰ Y tal es la solución final en la que la pérdida sí se ha producido –la muerte de Alfredo y de Jane– lo que no ha hecho sino confirmar la validez de su estrategia anterior, en el sentido de que la anticipación de la pérdida otorga una realidad al objeto y una posesión de éste de una manera incluso más “real” y absoluta. Según Agamben, “el objeto de la intención melancólica es al mismo tiempo real e irreal, incorporado y perdido, afirmado y negado” y la melancolía abre una posibilidad extremadamente poderosa

en cuanto que ella es el luto por un objeto inapropiable, su estrategia abre un espacio a la existencia de lo irreal y delimita una escena en la que el yo puede entrar en relación con ello e intentar una apropiación con la que ninguna posesión podría parangonarse y a la que ninguna pérdida podría poner trampas (54).

La novela finaliza precisamente con la confirmación de la realidad y actualidad de los fantasmas perdidos, “eslabonados, atados mis afectos; las dos corrientes que vitalizaran mi espíritu habían alcanzado su punto de confluencia” (306). Y es, sin duda, este punto de culminación –en el cual se enfatiza la existencia de tales referencias fantasmáticas– el que otorga una unidad final a la narrativa y el que concede plenitud a Pedro como individuo quien ahora puede decir: “ya no me encontraba solo. Detrás dejaba a buen recaudo mis afectos” (307). No asoma en absoluto una voluntad de duelo sino que el personaje se instala en la pérdida como su espacio individual, uno que le permite hacerse cargo de su propio pasado, teniendo en cuenta, además, que toda su vida ha estado volcada en una preparación a la pérdida, en su anticipación melancólica. Su énfasis en los “afectos” es además significativo. No son sus muertos, sus seres queridos, sino *sus afectos* los que quedan anudados para dar sentido a su vida. Es el afecto melancólico

²⁵⁰ Precisamente el sentimiento del miedo en *Delibes* es el tema central del libro de Jesús Rodríguez, [El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes](#).

apegado a la pérdida más que al objeto en sí –al ser querido– el que hace su aparición para sostener su propia individualidad. Pedro no se encuentra solo, según sus propias palabras, pero su evasión del retraimiento no es tal porque su compañía son los fantasmas de sus pérdidas.

De alguna manera, además, tal solución resuelve el problema real del personaje que sabe no sólo de la inevitabilidad de la muerte sino de la imposibilidad de posesión del objeto inapropiable. Teniendo en cuenta que el comienzo de la vida de Pedro se cimenta sobre una ausencia –su orfandad–, vemos cómo progresivamente es consciente de la imposibilidad de una absoluta amistad con Alfredo o un amor absoluto y eterno con Jane. En primer lugar porque antepone desde el mismo comienzo la posibilidad de perderlos como elemento ineludible, pero en segundo lugar por su extrema voluntad de introspección. Por ejemplo, en el momento en el que la amistad de Pedro y Alfredo es más intensa, sin la aparición aún de la sombra de la enfermedad, es sorprendente que un narrador que está refiriendo su relación con una de las dos personas más importantes de su vida nos apunte: “deseé imaginarme a un hombre autónomo, independiente de otros hombres y de las cosas en un grado absoluto” (68). Tal voluntad de retraimiento viene de la mano de un convencimiento de la imposibilidad real de poseer el objeto amado en el caso de Jane. Así podemos entender su reacción ante el retrato en cuyo pie aparece una frase “*with everlasting love*” –regalo de Jane una vez casados y cuando Pedro tiene que volver a España temporalmente. Pedro no se fija en el “magnífico retrato al óleo” que representa a Jane sino que “veía el cuadro por encima de mi esposa, estrechamente abrazada, y mis ojos, como si no hubiera otra cosa dentro de los límites de su campo visual, se detenían absortos en la mágica palabra: *everlasting*” (281). Pedro muestra con

absoluta certeza la imposibilidad de poseer, no tanto a Jane como objeto de su amor, sino el sentimiento mismo del amor: “[*everlasting*] era una palabra demasiado inmensa para localizar un sentimiento de este mundo. Y yo deseaba, más que nada, que ni el sentimiento de Jane ni el mío salvaran, separados, la frontera eterna” (281). La solución es precisamente la melancolía como la entiende Agamben, en la que el objeto triunfa sobre el yo en último término pero a la vez “es precisamente en el gesto en que queda abolido [el yo] donde el melancólico manifiesta su extrema fidelidad al objeto” (54-5). A la vez yo diría que es el amor –y la amistad– eternos deseados por Pedro los que se cumplen a través de la “realidad” de lo fantasmático –“la fantasmagórica realidad de lo perdido” (53).

El melancólico Pedro reconoce además su propia afección. En una ocasión habla de su “enfermedad sin microbios” (156) y de su anhelo: “en el fondo tenía esperanzas de sanar por dentro” (159). Existe sin embargo una constante contradicción en su personalidad, entre la necesidad de escapar de su dolencia y su apego a ella, esa misma “ambivalencia de la intención melancólica” a la que se refiere Agamben en relación al objeto del afecto melancólico (54). Su aparente ruptura con las enseñanzas de su maestro es parte de tal contradicción. Se produce un rechazo pero no es posible llevar a cabo una quiebra absoluta con ellas: “volví a acordarme del señor Lesmes, el maestro de mi infortunio, tan equivocado como yo [...] pero su recuerdo brotó en mí con respeto, como si aun en medio de mi convencimiento íntimo, viese la luz de la verdad aureolando su escuálida silueta” (167). Y es precisamente este sentimiento el que se impone al final de la novela, la sensación de entrever la verdad en las enseñanzas de su maestro a pesar del sufrimiento causado. No es necesario siquiera llegar a Freud y sus observaciones sobre la

capacidad de autoconocimiento del enfermo melancólico y su “keener eye for the truth than other people who are not melancholic” (51) –en referencia al conocimiento de su propio yo–, sino que la misma consideración histórica del mal acidioso –de la bilis negra– ha enfatizado siempre esa capacidad intelectual extraordinaria.²⁵¹ Pedro parece consciente de esto y se explaya en su contradicción a la vez que en la creencia de la validez de su punto de vista:

comprendí que me había formado erradamente; que no había razón de vida fuera de la misma; que me hallaba en franca oposición con el mundo [...] mi excitación era tan grande que busqué refugio para mi mal en la intimidad de mi prosa desordenada. Pensé escribir un libro. Un intento de orientación para el orbe equivocado (167).

Es cierto que el libro acaba en el fuego, pero el lector puede preguntarse si lo que tenemos en las manos no es, en cierto modo, tal tentativa de orientación. En este momento, además, la contradicción es obvia, parece ser Pedro el que reconoce su equívoco, pero dos líneas más adelante es el mundo el que se encuentra extraviado. El final de la novela resuelve el conflicto y lo hace a favor de la visión melancólica en la que, a través de la ausencia y la pérdida, se logra el equilibrio añorado.

La novela entonces se convierte en una narración sobre el desasimiento estoico y las virtualidades que tal posicionamiento deparan al individuo. Lo importante, sin embargo, es considerar cómo tal lectura puede interpretarse si todavía se toma la novela como una alegoría de la España de su tiempo, como sugería Agawu (64). Su

²⁵¹ Véase, por ejemplo, una pequeña introducción de la consideración clásica, medieval y moderna en Agamben, G. *Estancias*. Especialmente en los dos primeros capítulos (23-43). Considérese también lo señalado por Pope sobre la capacidad de Pedro de “profundizar sobre las cosas” con mayor agudeza; para este crítico “en *La sombra del ciprés es alargada* es donde se da con mayor claridad esta noción de que la marginalidad corresponde a la originalidad y a una visión más profunda del mundo”, de ahí el “solipsismo interminable” atribuido a la novela (39). Es, por una parte, una demostración de su individualidad –quizá también de cierta superioridad– pero en cualquier caso hace referencia explícita al vigor del sentimiento melancólico como herramienta de reflexión sobre el mundo.

razonamiento me parece válido si ponemos en relación la narrativa con el momento especialmente difícil de la historia del país. Acabada la guerra hace casi una década –que no la represión– el país se encuentra aislado y deshecho y no es descabellado leer la novela como una reflexión sobre el sujeto nacional y la nación como un todo. Ahora bien, parece más bien que la narrativa se encamina a una defensa de este ensimismamiento cuasi espiritual, muy en línea con los posicionamientos esencialistas del régimen y con su mito de la “desviación inauténtica” del devenir histórico español (Labanyi 35). El hecho de que a Nada de Laforet se le otorgue el mismo premio literario sólo dos años antes que a Delibes y la consideración de los puntos de contacto de ambas narrativas puede servir como argumento para reforzar esta interpretación. Se han señalado las coincidencias de ambas novelas, en las que los protagonistas son

introvertidos, solitarios y pesimistas. La soledad de que parten, téngase en cuenta que ambos son huérfanos y viven entre extraños, se acentúa por la visión pesimista que tienen de la realidad humana, pesimismo que los hace enajenarse del mundo y refugiarse en su yo solitario (Rodríguez, “Estudio comparativo” 13).

Habría que plantearse quizás si la temática fundamental de La sombra es, más que el miedo obsesivo a la muerte, el retraimiento respecto del mundo como estrategia ante una situación de crisis o desastre como es la posguerra española. No en vano, como se ha explicado, no es sólo el protagonista quien propone este posicionamiento vital, sino su maestro Mateo Lesmes y, a través de ellos dos, la narrativa como un todo, que ofrece una visión del mundo y de la nación –sin lugar a dudas todo se refiere a España, incluso si la guerra aparece entre brumas– basada en el mismo sentimiento melancólico.

2.2. Pasado e historia desde la perspectiva melancólica.

Como se ha dicho, la novela presenta a un protagonista encerrado en sí mismo, estrictamente enfocado en el yo que comienza la novela –“yo nací en Ávila” (11)– y que se extiende, en palabras de Randolph Pope en un “solipsismo interminable” (Pope 39). El carácter existencialista atribuido a ésta y otras novelas de este momento permite a Sobejano enfatizar un sentido de “insolidaridad” en los personajes (279-287)²⁵², a la vez que ha permitido a otros señalar un sentimiento de superioridad derivado de cierto desprecio hacia la humanidad o la comunidad que los rodea.²⁵³ No se pueden negar tales afirmaciones respecto a La sombra. Lo que me interesa enfatizar aquí es que, a la vez que se presenta una narrativa individual, se representa igualmente la sociedad concreta que rodea al protagonista. No se trata solamente de una larga reflexión interior sino que toda la narración gira en torno a la cuestión de la relación del individuo con la sociedad que lo rodea y la posibilidad o imposibilidad de tal relación.²⁵⁴ Más aún, tanto al plantear la comunicación con el mundo exterior como al autodefinirse como individuo, el protagonista de la novela estructura la realidad social en la que vive de una manera en la que pueda hacerse cargo de ella, que pueda asumir y en último término le permita integrarse a ella. En el caso de La sombra, Pedro hace frente a su contradicción interna y a su miedo a la pérdida mediante su anticipación, como ya he señalado, pero además se debe tener en cuenta que tal contradicción se cimenta en la relación con el pasado colectivo que el sujeto debe enfrentar y asimilar. Se produce, específicamente, una relación con la historia y la cultura españolas que se convierten en omnipresentes desde la

²⁵² Concretamente califica a Pedro de “protagonista insolidario que defiende su individualidad” (163).

²⁵³ Véase por ejemplo Barrero Pérez, Óscar, Op. Cit. especialmente (81-103).

²⁵⁴ Barrero Pérez precisamente dedica una parte a tal relación del yo con el mundo exterior en varias de estas novelas (81-92).

primera frase de la novela, en la que se deja claro el origen y la filiación del protagonista: “yo nací en Ávila, la vieja ciudad de las murallas, y, creo que el silencio y el recogimiento casi místico de esta ciudad se me metieron en el alma nada más nacer” (11). La presencia se convierte más bien en determinismo –“fue el clima pausado y retraído de esta ciudad el que determinó, en gran parte, la formación de mi carácter” (11)– que concuerda con lo señalado por Sobejano sobre las “circunstancias fatales” deterministas: “el hermético recinto de Ávila, el ascetismo del preceptor, la muerte del amigo” (167). A este respecto, me parece interesante enfocarse menos en la relación del protagonista con los determinantes puramente personales y fijarse más en los relativos a su relación con el espacio y, sobre todo, con la temporalidad histórica, puesto que son los que permiten una verdadera lectura crítica de la novela.

No parece casual, como ya se ha indicado, el hecho de que la primera parte de la narrativa y su cierre se produzcan en Castilla y, más aún, en Ávila. Como se ha dicho, la ciudad amurallada se convierte desde el primer instante en una marca de identidad para el protagonista con toda la carga simbólica que ello conlleva. La ciudad ascética, encerrada en su espiritualidad, con todo el peso de la historia que la solidez de las murallas imprimen, es una presencia constante incluso en la segunda parte de la novela. Los años de estudio en Barcelona, los viajes marítimos, las estancias en Cantabria o incluso en la región costera de Rhode Island, son todos momentos que se comparan o se miran desde los ojos del origen abulense. Origen no sólo físico, sino fundamentalmente espiritual, como el mismo protagonista afirma

llevaba a Ávila tan metida en el corazón que al descender del tren y pisarla me pareció que jamás había salido de ella. Era una sensación dilatadamente acogedora, como si cada calle, cada casa, cada piedra, cada

átomo de polvo que participara en la existencia real de la ciudad me expresase jubilosamente su cordial bienvenida (228).

La visita es en cierto modo imprevista, puesto que Pedro regresa como acompañante de Martina –a quien acaba de “salvar” de su vida disoluta en una ciudad del norte y retorna como una suerte de “hija pródiga” de la mano del protagonista–,²⁵⁵ sin embargo la intensidad del afecto es obvia y ya el comienzo de la segunda parte nos había avanzado cuan limitada iba a ser su relación con el resto del mundo, siempre lastrada por su origen: “progresó mi conciencia del mundo externo, conocí el mar, la vida en común, la atmósfera privativa de cien ciudades, pero todo resbaló por encima de mí sin que mi obstinada resolución tomada al abandonar Ávila se alterase en absoluto” (151). Y como se observa, en apenas dos frases se resume casi toda la trama que ocurre en esta segunda parte de la novela si tenemos en cuenta el resultado final de retorno y de reunión con su pasado. Hay una crisis, sí, pero se regresa al mismo lugar desde donde se partía, confirmando no sólo la validez de su resolución sino la necesidad de mantenerse fiel a una naturaleza esencial marcada por el origen. El regreso tras la muerte de Jane en Providencia exhibe una intensidad dramática plena de materialidad y espiritualidad:

cuando arribamos a Santander se intensificó mi dolorosa sensación de absoluto abandono y, en consecuencia, mi acuciante ansiedad por retornar a Ávila, por sentir su topografía, su consistencia física, bajo la planta de mis pies. Eran unas ansias desmesuradas, urgentes, sólo acalladas por mi decisión íntima de conectarme cuanto antes, de nuevo, con sus raíces multiseculares. Experimentaba la necesidad ineludible de palpar sus piedras, de sorber su historia, de enraizarme otra vez en su misticismo desgarrado y silencioso. En el fondo creo que lo único que anhelaba era huir de mí mismo, amputar de mi recuerdo el último peldaño de mi historia, entroncarme a mi primer dolor como postrer reducto de mi vitalidad decadente y roma (300).

²⁵⁵ Sobre esta lectura, véase la tesis doctoral de Sheryl Lynn Postman que hace énfasis en la parábola bíblica del “hijo pródigo” como leitmotiv de esta novela así como en [El camino](#). Véase Postman, Sheryl Lynn, [Variantes de un tema bíblico en dos novelas de Miguel Delibes](#). State University of New York at Albany, 1986.

Y de nuevo aparece la contradicción ¿Cómo huir de sí mismo apelando al enraizamiento en la propia identidad que le dio origen? ¿Cómo entender el olvido de su historia reciente –“el último peldaño de mi historia”– cuando la escena final lo que pretende es la unión de su reciente pérdida con el “primer dolor”? Y más importante si cabe, ¿cuál es tal “primer dolor”? Lo más obvio es pensar que es aquél provocado por la muerte de su amigo Alfredo, que ocupa la primera parte de la novela y de la vida de Pedro, pero ¿hasta qué punto no existe ya el dolor antes de la propia pérdida? Recordemos si no lo dicho en la sección anterior. El sentimiento melancólico que atenaza a Pedro existe antes de la pérdida misma, en primer lugar porque anticipa ésta antes de que se produzca y, además, porque dicho afecto parece poseer un componente originario, congénito, determinado por su “carácter” castellano.²⁵⁶ Y aquí es donde precisamente me interesa traer el énfasis de su autodefinición inicial en la novela. En este simple gesto, el narrador establece una definición rotunda de su posicionamiento individual como español y castellano. El desarrollo de la melancolía bien puede ser nutrido por Mateo Lesmes, pero sin duda existe la predisposición anterior en el propio sujeto, el peso de una identidad fija establecida en términos similares a lo hecho por el noventayocho y más adelante por Ortega.²⁵⁷

Ahora bien, aunque la predisposición melancólica de Pedro parece casi genética, enlazando con la definición del carácter castellano retraído y ensimismado del noventayocho, la articulación del discurso en su receptivo espíritu juvenil se produce a

²⁵⁶ La obsesión de Pedro sobre la muerte es anterior a cualquier pista que nos indique la enfermedad de Alfredo. Desde su visita conjunta al cementerio muestra una preocupación constante por la endeble constitución de su amigo y su palidez: “imaginaba que era una criatura excesivamente pálida para ser viable, demasiado transparente para poder contener dentro el germen de una vitalidad normal” (88).

²⁵⁷ Sobre la relación establecida entre Delibes y el 98 véase, por ejemplo, la obra de Manuel Alvar, El mundo novelesco de Miguel Delibes. Especialmente (9-25). También es útil el artículo de Janet Díaz, “Miguel Delibes’ Vision of Castilla”.

través de las enseñanzas de su maestro Mateo Lesmes que marcan al protagonista de manera igualmente indeleble. La guía proporcionada por el señor Lesmes no es solamente un asomo estoico sobre el camino individual sino toda una cosmovisión de la situación del hombre respecto de la historia y la cultura que establece una temporalidad histórica fija. Cómo bien observa Alfredo, el amigo de Pedro, “Don Mateo parece hijo de las piedras de Ávila” (53). La presentación del personaje, no demasiado desarrollado en la narrativa, permite precisamente tal efecto. Más que un personaje de carne y hueso parece la encarnación de la historia y de la imposibilidad absoluta de escapar de su peso, omnipresente en la arquitectura abulense y en la solidez inamovible de sus murallas. Sheryl L. Postman ha enfatizado la angustia que las murallas imprimen en el protagonista, que luego provocan el alzamiento de sus propias murallas personales de aislamiento, y cómo “sin embargo, la muralla de Ávila llega a ser un símbolo anacrónico en un mundo contemporáneo. Y aquí queda el problema de Pedro, de no poder ni separar ni coexistir en estos dos mundos” (Postman, “El mundo sagrado en El camino” 224). Mark J. Mascia por su parte ha señalado la intención metafórica de Delibes de yuxtaponer vida y muerte –a través de la “camaradería” entre cipreses y pinos, símbolos respectivos de muerte y vida– (Mascia 617). Dicha yuxtaposición se completa cuando Pedro “places himself in the cemetery as though a bridge between life and death, as he contemplates, “–Mi sitio está aquí...entre los vivos y mis muertos, actuando de intercesor.–” (622).²⁵⁸ Mascia concluye, “nature and culture together play key roles in Pedro’s character development as well as in the dénouement of the novel” (622). Teniendo tales argumentos en cuenta la novela toma otro cariz diferente a la expresión de un sentimiento individual existencialista. Desde esta luz, la narrativa gira en torno a la

²⁵⁸ La cita de la novela en la edición que trabajo aquí corresponde a la página 306.

incapacidad, primero, y la resolución, después, de la identidad individual y su problemática relación con el pasado histórico. El conflicto se resuelve con una aceptación absoluta del pasado, de la historia, actualizándolo en el presente a través de los fantasmas y del ineludible afecto melancólico. Ahora bien, ¿en qué consiste tal historia que se inserta en la misma esencia del ser individual?

La historia, en primer lugar, es una historia nacional, española desde el momento que la trama se forja circularmente desde el centro castellano y vuelve a ella. Son las piedras de Ávila las que contienen la historia. El espacio es castellano y gira en torno a Castilla como se ha visto. La aparición de otros espacios –Barcelona, Bilbao, Santander, Rhode Island– se constituye en una comparsa que acompaña al protagonista sólo para redescubrir la centralidad del ser histórico nacional en Castilla. Junto a ello, la historia es el devenir de una decadencia, un proceso de civilización que merma el espíritu mientras pretende un avance material.²⁵⁹ En palabras de Mateo Lesmes,

–la civilización en lo que atañe al espíritu es regresiva. ... –Estoy de acuerdo con usted. El hombre se engaña en su bienestar material; no quiere entender que el progreso de la materia requiere un substrato espiritual en que apoyarse. De otra manera se edifica en falso, incurriendo en el peligro de que todo se venga abajo en el momento menos pensado (76).

En esta conversación con un amigo marino, Lesmes se muestra orgulloso de vivir casi en la Edad Media –refiriéndose al paisaje de Ávila– y concluye que “aquí se percibe mejor que en ninguna otra parte el rapto de nuestros valores espirituales por la civilización” (77). Y es imposible negar que Pedro ha absorbido convenientemente la lección. A su regreso a Ávila, después de algunos años, acompañando a la Martina

²⁵⁹ En este sentido considero que la crítica al progreso que reduce el espíritu significa una forma de decadencia, enlazando con las ideas de, por ejemplo, Ganivet, pero también con la idea insistente de la degeneración que se señaló en el primer capítulo.

huida, y a la vista de las modificaciones en la ciudad su visión es casi idéntica a la de su maestro algunos años atrás: “había por lo visto que buscar una rima con la voz «civilización» para versificar aquella placita recoleta, y no se encontró otro mejor que la de «destrucción»” (229). Sin embargo, a pesar de todo, el aniquilamiento no es total,

todavía respiraba la Historia en aquel apacible rincón. Respiraba a pesar de los golpes de muerte que le habían asestado, por encima del deseo de la absorbente civilización. El hombre no podía con la Historia, ni en su misma significación, ni en su parpadeo intangible por encima de las cosas (229).

Por una parte confirma la mirada crítica hacia la modernidad, el progreso y la civilización, pero mantiene la pervivencia de una esencia que bajo el rubro de Historia esconde el carácter esencial de la nación. ¿Cómo sino explicar este latido espiritual que se esconde bajo el nombre de Historia? Tal posicionamiento muestra de nuevo el verdadero conflicto del protagonista. Incapacitado de asumir y enfrentar la Historia que lo atenaza, como lo hacen las murallas de Ávila, la solución al conflicto consiste en aceptar un destino histórico previamente trazado y fundamentado en una esencia espiritual. Al enlazar sus afectos, lo hace no sólo con su subjetividad sino con la historia misma de la que forman todos parte, actualizando el pasado en el presente y, como Mascia señalaba, “yuxtaponiendo” la muerte y la vida (617), o más bien el pasado y el futuro en un presente totalmente ahistórico, desprovisto de tiempo. Las coincidencias con el mito cultural de la nación señaladas en el capítulo primero son obvias y persistentes en esta mirada a la nación y significan una continuidad con tal percepción del tiempo histórico. De manera similar, convierten no a la sociedad sino a la nación y su espíritu en el sujeto de la historia a la que el individuo queda subyugado. La plenitud de Pedro sólo se consigue cuando acepta tal sometimiento final y camina por el cementerio

de Ávila, una vez anudados sus afectos a su identidad histórica nacional, a su carácter marcado por el nacimiento de las primeras líneas de la novela.²⁶⁰

Tal es la razón por la que lo rural y lo urbano quedan igualmente enlazados a través de la visión e interiorización del protagonista. Mascia ha creído reconocer cierta preeminencia otorgada por la novela a la naturaleza como espacio “ideal” para el individuo (615). Sin embargo, su conclusión es menos definitiva y reconoce que es más bien el espacio castellano –tanto rural como urbano– el que determina al individuo y a la vez se perfila como localización ideal (622-23).²⁶¹ Me interesa precisamente el énfasis de este crítico en la idea de que no es sólo la naturaleza la que conforma el espacio ideal sino ésta junto a la cultura (622). El espacio abierto del mar o del campo cántabro aparecen en la narrativa ofreciendo al protagonista unos momentos de interiorización y paz, en los que se le permite una profunda reflexión interior, pero es importante no olvidar que tal mirada al espacio natural surge inevitablemente mediada por el narrador protagonista que se sitúa siempre con una referencia vital omnipresente –Castilla– cuya imagen es, como sabemos, una creación cultural y literaria que el narrador asume como propia una vez interiorizada. Como se ha visto, la naturaleza contribuye a la interiorización y al retraimiento – “encontraba por contra que el océano traía consigo la paz a los espíritus. Una paz sedante y fácil, que sólo puede dar lo que no ofrece límite ni barrera en el espacio ni en el tiempo” (156)– pero la absoluta paz y plenitud viene sólo con el regreso al recinto amurallado de Ávila rodeado, no se olvide, del horizonte sin límite de la planicie

²⁶⁰ En cierto modo son rasgos reconocibles como existencialistas. El carácter antimoderno y pesimista que considera la civilización como amenaza se une a la constatación de la imposibilidad del aislamiento absoluto Barrero Pérez, Óscar, *Op. Cit.* (170, 223). Sin embargo la novela ofrece una solución a dicha problemática, como se explicará más adelante.

²⁶¹ Mascia se muestra de acuerdo con Alvar, confirmando la idea de que Delibes expande la visión de la tierra del noventa y ocho, fundiendo espacios rurales y urbanos como complementarios. Véase Alvar, Manuel, *Op. Cit.* (21-23).

castellana. La plenitud no surge espontáneamente de la naturaleza sino de su conexión con un concepto cultural e histórico que integre al sujeto para hacerlo parte de una realidad espiritual definida por una tradición. La naturaleza requiere de una narrativa histórica que le de sentido. Tal explica la resistencia de Pedro a creer a pies juntillas en la bondad del clima de Ávila que por sí solo debería curar a su amigo Alfredo: “¡Otra vez el clima de Ávila! Empezaba a resultarme desalentador fiar el restablecimiento de mi amigo a las condiciones climatológicas de una determinada región. El soplo del aire – imaginaba– será muy semejante en todos los puntos de la Tierra” (112). Desde el miedo a la pérdida de su amigo, Pedro intuye la futilidad de la naturaleza en sí misma por lo que la cura a su propia “enfermedad” no se produce sólo a través del contacto puro con la naturaleza sino con la visión de ésta mediada por la historia que le proporciona sentido.

La naturaleza es asimilada a través de lo cultural e histórico y acaba constituyendo el espíritu, el sustrato espiritual inequívocamente español que aparece en la novela y que late, según el protagonista, en las piedras mismas de Ávila. El devenir histórico se convierte en un progresivo ataque desde el exterior a las esencias del espíritu. Ya sea el progreso, como se ha visto, ya sea la llegada de una “contaminación” exterior. En el caso de Ávila el ejemplo es claro en la aparición de las “señoritas del Regatillo”, retratadas como jóvenes casquivanas y que según Doña Gregoria, la mujer de Mateo Lesmes, “están introduciendo en la ciudad costumbres y hábitos que no son nuestros, que atentan contra nuestra manera de ser . . . [y] acabarán robando a la ciudad la poca sustancia incontaminada que le queda” (45-6). El proceso de decadencia del “espíritu” proviene de agentes externos –contaminados– pero también del olvido como ocurre, significativamente, en Barcelona: “en Barcelona la Historia había pasado del todo; no

había ido dejando, como en Ávila, residuos o maulas más o menos arcaicos” (152). Es además la ausencia de referencias concretas y simbólicas la que indica el olvido de la historia con mayúsculas: “sin tener en cada esquina un monumento añoso y amarillo que nos recordase constantemente que la generación actual pisaba sobre otros tres estratos históricos” (152). La narrativa indica dónde encontrar la centralidad de la Historia – Castilla–, identificando la pureza frente a la contaminación-decadencia procedente de un afuera olvidadizo y corrupto. El final de la novela por su parte propone la omnipresencia de la Historia, actualizando el pasado en el presente a través del recurso al fantasma. Pero téngase en cuenta que el símbolo arquitectónico es, desde el principio, el referente que indica la presencia del pasado, lo que incrusta el espíritu en la ciudad de Ávila.

Podría parecer, pues, que la relación con Jane supondría para el protagonista una ruptura no sólo con su aislamiento sino con la idea de la autenticidad del espíritu subyacente en toda la narrativa. Jane como agente externo es, sin embargo, engarzado de una manera armoniosa a través del catolicismo, que permite una comunicación a nivel espiritual y de principios vitales. Así, se representan los principios de Jane con una claridad que desvela los propios de Pedro. Cuando éste inquiera si es católica ella responde “–Sí; mi madre era irlandesa” y éste no puede ocultar las razones de su agrado: “estableció entre su país de origen y su religión una relación fatal de causa efecto que me agradó” (189). La omnipresencia de la religión católica, señalada por algunos críticos, es obvia, pero es de enfatizar esta conexión tan nítida que el narrador explicita. La directa relación “fatal” entre religión y nación es, sin duda, una obvia referencia a España y su espíritu nacional contenido en la mística Ávila. Ahora bien, Jane es todavía un agente externo que difícilmente parecería encajar en el origen espiritual abulense, incluso a pesar

de su catolicismo y pese a su origen “providencial” –recordemos que se conocen en Providence, y el narrador españoliza el nombre propio como Providencia. La solución final es precisamente la más satisfactoria. Su muerte la convierte en un fantasma incorporable, como pura pérdida, superando las dificultades prácticas de su origen externo. De tal manera, el retorno final a Ávila evita a este agente externo que, en forma de ausencia fantasmal sentida por Pedro, se convierte en totalmente inofensivo. Tanto Jane como Alfredo se han convertido en elementos espirituales que se fusionan con el espíritu del protagonista, perdiendo su materialidad, su corporalidad, mediante el acto de introducción del anillo matrimonial en la tumba del amigo: “las dos corrientes que vitalizaran mi espíritu habían alcanzado su punto de confluencia” (306). La difícil integración de elementos foráneos explicita no sólo la imposibilidad de asimilar lo diferente sino que enfatiza a su vez una profunda apuesta por el mantenimiento de la esencia nacional-castellana como camino a seguir en un momento de decadencia y dificultad. La gravedad del acontecimiento bélico a una década de distancia y sus secuelas se resuelve así con la propuesta de un retorno a la esencia nacional, muy similar a la ideología del régimen y a la tradición nacionalista española orteguiana y noventayochista.²⁶²

²⁶² La filosofía de Mateo Lesmes o los consejos de Soledad, a pesar de su rudimentaria estructuración, nos permiten al menos establecer dos elementos de directa conexión con Ortega. Por un lado la visión de una “ley natural” ineludible, idea que determina el pensamiento del protagonista en numerosas ocasiones. Por otro, la teoría estoica de Lesmes puede ser tomada como un resultado de la idea de Ortega de la masa que debe actuar como masa y mostrar “docilidad”. Véase *España invertebrada*, págs. 86 y ss. En este sentido, no estaría de más considerar la posición de “superioridad” que ha señalado Barrero Pérez respecto a los protagonistas de las novela existencialistas, y en concreto a Pedro de *La sombra* (Barrero Pérez 85).

2.3. El pasado traumático de la guerra y su inclusión en el esquema melancólico.

No sorprende, por tanto, el modo de acercamiento a la reciente guerra en la novela. Jesús Rodríguez muestra su extrañeza ante su tratamiento en La sombra considerando la acción de la censura y la represión franquista de postguerra (Rodríguez, “Delibes ante la Guerra Civil” 110). Para este crítico, tanto ésta como otras narrativas de Delibes proponen una mirada imparcial y objetiva al hecho bélico en oposición al discurso oficial de la dictadura (109-127).²⁶³ En mi opinión, la representación de la guerra que ofrece la novela en boca de su protagonista, no sólo apoya la misma versión del vencedor sino que, junto con la consideración de la temporalidad histórica que he descrito más arriba, se enmarca en una lectura de la nación de clara raigambre nacionalista, apoyando así el propio discurso justificatorio del discurso de la victoria franquista. Ciertamente es que la narrativa no pone en juego el paroxismo del discurso victorioso manejado en estas décadas por el régimen, lo que no indica que una lectura profunda no permita apreciar la cercanía en los planteamientos acerca de la guerra y en el concepto de nación amenazada. Hay más mesura, por supuesto, pero se aprecia una justificación tácita a pesar del mensaje implícito de un humanista horror a la guerra.

En primer lugar, la guerra aparece dentro de una temporalidad borrosa y nunca se mencionan los bandos reales.²⁶⁴ Se propone, a su vez, una culpabilidad general de la humanidad, del mismo proceso civilizador: “la civilización crea y destruye a partes iguales, dejando al hombre siempre en un inevitable punto muerto” (163), con lo que se

²⁶³ De una opinión similar es Edgar Pauk, quien cree observar planteamientos de justicia social en la reflexión bienintencionada del protagonista (Pauk 205-206).

²⁶⁴ Alfonso Rey ha señalado como varios elementos permiten situar la trama de la novela a principios del siglo XX. Concretamente se alude a la fundación del ABC y a la revolución rusa, además de la imposición del automóvil frente al coche de caballos de la niñez de Pedro (Rey 25).

enfatisa la inevitabilidad de la guerra, “los dos bandos «querían» la guerra. Uno para cortar el auge del otro. El otro para evitar la expansión del uno” (162). Y si bien es verdad que se hace mención de la intencionalidad de eliminación total del otro bando, tal propósito se atribuye a ambos:

y un día, después de mucho ruido y muchísima sangre, se vio que de uno de los montones no quedaba ni rastro; del otro unos pocos, muy pocos. Estos pocos, al ver que no restaba nada del montón de enfrente, empezaron a desgañitarse afirmando que habían conseguido la victoria. Pero, ¿habían conseguido alguna victoria en realidad? (160).²⁶⁵

La sorpresa para el protagonista es, sin embargo, la imposibilidad de hallar un agresor; “romanos, bárbaros, árabes, persas y turcos fueron agresores; peleaban impulsados por su ambición desmedida”, mientras esta guerra parece simplemente inevitable, basada en la imposibilidad humana para solventar sus diferencias (162).²⁶⁶ La imagen de la guerra es, pues, por una parte de un humanismo ingenuo y bienintencionado pero, por otra, apoya la doctrina del régimen de la inevitabilidad del enfrentamiento. La inevitabilidad, en el caso de la narrativa, se enmarca más bien en una explicación filosófica de la naturaleza

²⁶⁵ Ésta es, quizás, la crítica más mordaz que podemos apreciar en la novela hacia la guerra y que, definitivamente, pondría en entredicho el mismo mensaje victorioso del régimen si no fuera porque el resto de la interpretación no deja opción a considerar este fragmento como una crítica directa a la intencionalidad del bando franquista de eliminar por completo al bando republicano.

²⁶⁶ También en este punto la reflexión del protagonista se muestra interesante cuando señala que, precisamente “la guerra abría «la más honda» de todas las diferencias para un próximo porvenir, encerrando a los contendientes en un círculo vicioso de guerras cada vez más extenuantes y «justificadas»” (162). Pedro plantea así, sin resolver, una profunda contradicción entre la inevitabilidad de la guerra y la acción armada como la causante de las diferencias. Las siguientes reflexiones, sin embargo, nos conducen a una más abierta justificación de la contienda y a anular hasta cierto punto estas consideraciones bienintencionadas. El planteamiento sobre la guerra está de acuerdo con las coordenadas de la novela en general respecto a la “atribución de los males” que explican a través de “la tiranía de la fatalidad, al destino”, o en este caso a la condición humana (Pope 86). En este sentido, los consejos de Soledad al protagonista son más que indicativos de una idea de responsabilidad basada en un sentimiento religioso y un destino cristiano que liberan de tal responsabilidad al individuo: “obra –me dijeron– como tu conciencia te ordene y aunque involuntariamente vayas sembrando de cadáveres las cuentas del camino de tu vida, cuando llegues a Dios podrás decirle serenamente: «Señor, yo no he matado». Y acto seguido: «Tampoco he mentado, Señor»” (254). No es posible transponer directamente tales consejos a la reflexión de Pedro sobre la guerra pero creo significativo su mención respecto a esta cuestión del destino y la fatalidad como explicaciones de eventos históricos.

humana, más acorde con la omisión de cualquier dato específico de la guerra a la que se hace mención. Podría ser cualquier guerra pero, aparte de otros datos, precisamente la ausencia de agresor-agredido permite una figuración concreta de la referencia al conflicto armado español.

Sin embargo, no sólo la inevitabilidad exculpa una agresión diluida en la explicación mediante razones de instinto humano, sino que la conclusión final se torna mucho más explícita en la justificación, enlazando con la temática general de la novela que se ha venido analizando:

intenté descifrar el móvil que impelía al hombre a precipitar el fin de sus semejantes. Tarea inútil; los hombres se mataban por instinto... Maldije de la guerra y a quienes, inicuaamente, la desencadenaban. Maldije de las guerras absurdas con todas mis fuerzas. Y únicamente dejaron de parecerme absurdas aquellas que reprimen un movimiento de agresión auténtico e ilegítimo. «Las guerras sólo son lícitas, compensadoras –me dije–, cuando es *la propia substancia la que está en juego*, cuando es un caso de legítima defensa colectiva contra un agresor caprichoso y sin escrúpulo» (166).²⁶⁷

Es esta la última reflexión sobre la guerra, a cuyo término se produce una gran crisis en el ánimo de Pedro y lo hunde en la melancolía de la que pretende salir a través de la escritura, como antes se señaló. Lo importante es que en este pequeño fragmento se puede observar la visión más nítida hasta ahora expresada. Por una parte, la explicación a través de una cuestión instintiva de la humanidad, pero fundamentalmente, la reflexión sobre la guerra justa que significativamente lo es cuando es “*la propia substancia la que está en juego*”. La definición de tal concepto de “substancia” permanece en la sombra pero considero que es fácilmente enlazable con la idea que sustenta toda la narrativa y que se resuelve con el afianzamiento del “carácter” del protagonista, de su esencia, a

²⁶⁷ La cursiva es mía.

través de la unión final de sus afectos perdidos. Si la substancia en juego es el propio carácter nacional, ese mismo que la civilización erosiona en las piedras de Ávila y en la propia persona del protagonista, la defensa está justificada. Es el sacrificio necesario para no perder dicha esencia al que el discurso de la dictadura apela en su justificación de la guerra y que puede relacionarse fácilmente con el “cirujano de hierro” costista o con los planteamientos señalados en el capítulo dedicado a España invertebrada. Lo importante, en mi opinión, es señalar que tal mirada a la guerra no es de ningún modo imparcial ni objetiva. Más bien todo lo contrario, engarzándose en el modo de pensar la nación rastreado en este trabajo y encajando perfectamente en la tematización de la defensa de la “esencia” a la que Pedro dedica su vida de ficción.

La guerra, para finalizar, se inserta mediante esta reflexión en el “homogeneous empty time” benjaminiano, luego retomado por Anderson y por Chakrabarty. No sólo la guerra aparece en la narrativa en medio de una borrosa nube de temporalidad. Puede que debido a la censura, la guerra civil no aparezca tematizada en sí misma. Ahora bien, este hecho añadido a la reflexión sobre el conflicto bélico en términos de tendencia humana inevitable al confrontamiento violento, determinan una explicación desprovista de cualquier contexto de conflicto socioeconómico. En fin, despojan a la reflexión de cualquier contextualización histórica, de igual manera que el enlazado de las pérdidas de Pedro propone una descontextualización de los dos individuos amados para situarlos en un espacio fantasmático privado de temporalidad. El afecto nacional, en definitiva, se engarza de igual manera. Su origen castellano determina el carácter de su afecto – melancólico ya antes de su experiencia personal–, así como determina su respuesta, que consiste en anudar sus otros afectos a aquel primigenio imposible de eludirse. Tal fusión

provoca lo que observa el mismo Pedro en la figura de su maestro Mateo: “comprendí que el hombre puede inmovilizar el tiempo a su capricho respecto a las cosas que le rodean; que puede estabilizarse voluntariamente en un punto de su existencia y no abandonarle ya hasta que la muerte le arrebatase” (231). Esto que aprecia Pedro en su maestro en su primer regreso a Ávila concuerda con su resolución final que reside en anudar sus afectos a un tiempo vacío en el que se encuentran pasado, presente y futuro: “detrás dejaba a buen recaudo mis afectos. Por delante se abría un día transparente, fúlgido, y la muralla de Ávila se recortaba, dentada y sobria, sobre el azul del firmamento” (307). El futuro, ese “día transparente”, está rodeado no sólo de sus afectos del pasado sino de las murallas de Ávila y el instante presente es una fusión de la tradición abulense –castellana y española– con su propia individualidad diluida ahora en el afecto nacional.

Mi conclusión es que quizá debemos considerar al protagonista de La sombra, no tanto como un ser ensimismado e individualista, dotado de una insolidaridad causada por una guerra y una posguerra devastadoras. En mi opinión sí existe una muestra de solidaridad, pero hacia una comunidad basada en el espíritu nacional que subyace en un tiempo histórico vacío, enlazando de manera clara con el afecto nacional que se ha rastreado a finales del siglo XIX y en la obra orteguiana y que, desde un discurso mucho más agresivo, es el que despliega la dictadura.²⁶⁸ La narrativa se construye desde la pérdida original –la orfandad de Pedro– a cuya memoria el protagonista renuncia a

²⁶⁸ Sheryl L. Postman ha hecho énfasis en el mundo feudal representado por la arquitectura de Ávila señalando que “la concepción filosófica de este universo feudal supone una idea de totalidad y comunidad orgánica, en que no caben las individualidades ni el aislamiento dentro de la sociedad. Todos formaban parte de un todo” (Postman, “Jane, la mujer providencial ” 238). En mi opinión, esta limitada visión de lo medieval de Postman concuerda con la idealización de la Edad Media y del pasado nacional desde la perspectiva del nacionalismo español.

sucumbir: “renuncié fríamente al ansia que me embargaba, pensando que lo que la Humanidad tapa no es aconsejable que lo destape el hombre aislado” (81).²⁶⁹ Desde tal ausencia, el discurso melancólico construye su entramado de anticipación de la pérdida, mediante el cual la temporalidad histórica se constituye en un tiempo vacío en el que sólo cabe el afecto a un origen determinista fundamentado en la tradición y un concepto de “espíritu” claramente “esencialista”. El afecto nacional, mediante el vaciamiento del tiempo, ocupa todo y se convierte en único objeto de la narración y de la historia.

3. La colmena. La violencia del tiempo descoyuntado. Olvido impuesto y construcción de la melancolía como escape.

Si Tiempo de silencio conducía a su protagonista a la temporalidad vacía del futuro y La sombra del ciprés es alargada concluía con la aceptación de tal historicidad, La colmena presenta, por su parte, la experiencia de dicho tiempo vaciado. La temática central es discutible y discutida pero no lo es la patente carencia de trama y de protagonista, ni la presentación de una narrativa compleja basada en un descoyuntamiento de la temporalidad diegética. No me parece fructífero entrar a discutir aquí el carácter realista o no que la técnica narrativa pueda aportar –objetivismo– pero sí es útil indicar su influencia en otras narrativas –entre las que se halla, precisamente, Tiempo de silencio. Mi intención con ello es enfatizar el importante papel que tiempo y temporalidad juegan en la novela, no sólo a efectos formales sino como elementos centrales para una interpretación crítica, específicamente respecto al concepto de la

²⁶⁹ Por el contrario, como ha sido señalado por Pope, esta novela, junto con otras del periodo utilizan la técnica de la “rememoración”. Según este crítico, se debería “a la importancia del pasado y a la insignificancia del futuro” de este momento y al desengaño del proyecto de la dictadura (Pope 19). En mi opinión, en el caso de La sombra tal despliegue del desengaño estaría bastante limitado si consideramos el final de la novela.

nación que me ocupa y su historicidad-temporalidad. El “trozo de vida” que la novela pretende ser, según las palabras de Cela en su primera edición, indica cierta intencionalidad testimonial de representar una España inmersa en una atmósfera de desesperación.²⁷⁰ La solución de la novela consiste en elaborar un tiempo detenido, vacío en su simultaneidad y descoyuntado a través de la narrativa. Ésta es la razón que hace sumamente difícil ofrecer un argumento de la novela. Sin un protagonista claro, la narrativa se compone de retazos narrados de una caterva de personajes en dos días consecutivos, a los que se añade un capítulo final unos días más tarde. Los seis capítulos previos a este final se mueven entre diferentes lugares y con una cambiante focalidad en la mirada narrativa configura una suerte de collage. Nada de importancia parece ocurrir, tan sólo el descubrimiento de un asesinato que queda no sólo impune sino completamente olvidado por el narrador. De similar manera se resuelve el capítulo final, más insistentemente centrado en Martín Marco, un hambriento “intelectual” que malvive como puede en un Madrid hostil. Así, se nos presenta la acuciante noticia de la persecución judicial contra Marco y la reacción de varios personajes decididos a apoyarle. Sin embargo, el cierre de la novela no resuelve ni el misterio de las causas ni las consecuencias de dicha persecución. Martín Marco, ignorante de su inminente destino, cierra la novela con una mirada irónicamente optimista hacia un futuro que el lector adivina penoso. Así, carente de trama, la novela explícitamente destierra los únicos dos eventos susceptibles de provocar una línea argumental, desamparando intencionalmente al lector y dejando en sus manos dicho “trozo de vida” carente de cualquier sentido de dirección.

²⁷⁰ En “Nota a la primera edición”, *La colmena*, Barcelona: Noguer, 1980.

La novela ve la luz sólo tres años después que La sombra, aunque permanezca prohibida en España hasta 1955 y, como la novela de Delibes, se enfoca también en la década de los cuarenta.²⁷¹ La forma narrativa es, sin embargo, casi opuesta. La colmena es presentada por un narrador en tercera persona, omnisciente e irónico, que retrata la realidad explícitamente sesgada y de manera sentenciosa. Sorprende, pues, la cuestión del objetivismo, la metáfora manejada a veces por Cela y sus comentaristas, del novelista como un simple entomólogo que toma notas de la realidad.²⁷² Ciertamente son notas de la realidad, pero el narrador se presenta como el portador de la unidad del conjunto y, más importante, su juez. Trataré más adelante esta importante cuestión, pero creo que se ha de señalar desde el comienzo ésta, a veces olvidada, participación del narrador. Su pretendida distancia y desprendimiento de lo narrado no son nunca tales, ya desde la primera línea de la narrativa.²⁷³ En común con La sombra posee el ambiente gris y pesimista –existencialista posiblemente– con un halo de melancolía constante que se va a explorar en las siguientes páginas. Lo que las diferencia, sin embargo, constituye en mi opinión un elemento clave en nuestra exploración del concepto de nación y de nacionalismo español. Me refiero con ello a dos cuestiones en concreto. El tratamiento de la temporalidad, ya señalado, es uno de ellos. El otro se centra en la dicotomía entre individuo-sociedad y la mera posibilidad de la existencia-construcción de una comunidad. Si bien vimos que, para el protagonista de La sombra, la posibilidad de comunicarse con la comunidad social –nacional– y establecer un diálogo inclusivo para el

²⁷¹ La ficción novelada tiene lugar en los primeros años 40. Véase, por ejemplo, Herzberger, David, “Cela and the Challenge to History in Francoist Spain” (16) o Henn, David, “La colmena: An Oversight” (414).

²⁷² Dru Dougherty, por ejemplo, señala tal carácter: “like an entomologist set upon classifying a new colony of bees, Cela’s narrator offers his field notes in their primitive, disjointed form as if the urgency of his discovery precluded formal elaboration” (Dougherty 9).

²⁷³ Como ejemplo se puede señalar la forma de describir a Doña Rosa, claramente despectiva, o a otros personajes, por ejemplo “Doña Matilde pone los ojos en blanco. Es gorda, sucia y pretenciosa. Huele mal y tiene la barriga tremenda, toda llena de agua” (81).

sujeto narrador se percibe como imposible, también observábamos cómo el final franqueaba el paso a una reconstrucción de la comunidad nacional basada en la pérdida, el fantasma y un tiempo histórico vaciado de su contenido. La colmena, a través de la narración fragmentada –a pesar de la conexión interna de todos esos fragmentos– plantea la existencia del sujeto en una temporalidad vacía y su extrema individualidad. El final abierto de la novela, en el que parece surgir un movimiento de solidaridad tendente a romper los movimientos celulares de cada uno de los múltiples personajes, abre una posibilidad a la consideración de la reconstrucción de una comunidad. La cuestión radica en analizar hasta qué punto la hegemonía absoluta del narrador permite pensar en tal posibilidad o es, como cualquiera de las otras actividades llevadas a cabo a lo largo de la novela por los personajes, un intento abocado al fracaso individual y colectivo.

3.1. Melancolía y temporalidad. La experiencia del tiempo vacío.

Enlazando con mi análisis anterior del sentimiento melancólico y la pérdida, La colmena muestra también, sin lugar a dudas, la existencia de una ausencia sin una definición clara de qué clase de pérdida se ha producido, junto con un ensimismamiento visible en los personajes que pueblan las páginas de la novela. La expresión de este ensimismamiento es, sin embargo, diferente a la que se ha observado en el protagonista de La sombra. Mientras Delibes construye un narrador obsesionado por su autoanálisis, la respuesta de los personajes de La colmena es, casi unánimemente, el “no pensar”. Se produce un contacto social superficial, hueco, que a la vez que muestra su carácter vacío sirve como antídoto a la articulación interior de los personajes: “son las caras de las gentes que sonrían en paz, con beatitud, en esos instantes en que, casi sin darse cuenta,

llegan a no pensar en nada” (Cela 53). Tal es el ambiente aparentemente apacible del café, que esconde cada una de las tragedias humanas que vamos descubriendo, como también oculta sus íntimos objetivos de dejar de pensar.²⁷⁴ Es un denominador común de la gran mayoría de los personajes, una actitud a la vez defensiva y conformista expresada en la creencia de la inutilidad –más bien, lo dañino– del “pensar”. Así, Jaime Arce, sufriendo su acuciante situación económica, acude al café y allí “en realidad, no solía pensar nunca en nada” (49), mientras la actitud del guardia nos clarifica el grado de conformidad de tal postura: “el hombre hacía lo que le mandaban, no ponía mala cara a nada, y todo lo encontraba bien; él sabía que no le quedaba otra cosa que hacer, y no se le ocurría pensar en nada más” (197). Esta contención del pensamiento es, sin duda, una manera de expresar un esfuerzo por borrar, olvidar un pasado que marca el presente pero que no puede ser asimilado. Pasado individual, por supuesto, pero también colectivo aunque no expresado como tal y que afecta incluso al “intelectual”, que se va convirtiendo con el paso de las páginas en el único capaz de ser considerado protagonista, como señala Sobejano (Sobejano, Novela española 113). Martín Marco se individualiza no sólo por la progresiva focalidad narrativa sobre su persona sino por su –limitada– clarividencia ante la aceptación generalizada del olvido como mal menor: “a mí no; a mí no me es todo igual ni mucho menos. Yo sé que hay cosas buenas y cosas malas, cosas que se deben hacer y cosas que se deben evitar” (117). Y digo limitada porque su lucidez no parece excesiva para analizar cuáles son esas “buenas y malas cosas” de las que habla, cuando se compara con su cuñado en una conversación con su hermana. Martín “entrevé

²⁷⁴ Nótese la coincidencia con los intentos finales de Pedro en Tiempo de silencio. Su salmodia constante es “dejar de pensar”, junto con la sorpresa de sentirse incapaz de sentir su propia castración. Pedro se encamina, en su viaje a provincias, al mismo espacio en el que se hallan ya instalados los habitantes de La colmena.

en su cabeza una de esas soluciones que nunca cuajan” (117) mientras sabemos que “le preocupa el problema social. No tiene ideas muy claras sobre nada, pero le preocupa el problema social” (104). Tal descripción de su preocupación “social” –tan poco favorable para Marco– se produce, además, en una situación muy del gusto escatológico de Cela: la observación de un escaparate de inodoros. La imagen es patética para un autodenominado intelectual aunque despierte tanto las simpatías del lector como del narrador que, con frecuencia, es absolutamente implacable con la mayoría de los personajes.

Será, precisamente, Martín Marco quien despierte en el capítulo final las simpatías y preocupaciones de un grupo de personajes. Tal actitud se ha querido interpretar en diversas ocasiones como una salida optimista al ambiente general de individualidad cerrada. Tal sería el paso franco para la recreación de una comunidad basada en la solidaridad que se une y que “piensa” o actúa en ayuda de alguien en una situación harto problemática –como es su búsqueda por parte de las autoridades, con lo que se podría pensar incluso en una acción de resistencia ante la autoridad dictatorial.²⁷⁵ Sin embargo, quiero hacer énfasis en este momento en la actitud del propio Marco y su evolución respecto a lo visto más arriba. Martín, a pesar de sus contradicciones internas, parece tener una idea clara sobre la necesidad de no sucumbir al olvido ni a la corriente de “no pensar” que le rodea. Parece también limitado en sus posibilidades no sólo de éxito sino de capacidad de interpretación de la realidad, teniendo en cuenta que es retratado también como un “intelectual orgánico”, que participa activamente en publicaciones del régimen con títulos tan explícitos como “Razones de la permanencia

²⁷⁵ Más adelante voy a tratar esta idea de la comunidad y de la solidaridad, sirva ahora su mención para entender mi planteamiento.

espiritual de Isabel la Católica” (234).²⁷⁶ El capítulo final, con la visita a la tumba de su madre en el aniversario de su muerte es definitorio. De nuevo nos encontramos con un cementerio como cierre de una narrativa. Martín no acude cada año por el aniversario de su madre, “va cuando se acuerda” (311) y a partir de su llegada la escena se convierte en un juego entre la memoria y el olvido en el que, en último término, éste gana la partida. Se le ha olvidado el padrenuestro pero lo soluciona creando una oración original, destinada a su madre, que inmediatamente, una vez articulada, cae de nuevo en el olvido “¿Cómo era?” (312). Su mente, de manera semejante, deambula y se distrae del pensamiento de su madre con otras cavilaciones que lo abordan al ver otras tumbas o al sentir la brisa de la mañana (312). El giro definitivo se produce al final, mientras asistimos a la decisión de los otros personajes de ayudar a Martín, –su hermana, Celestino el propietario del bar, su cuñado– él, por su parte, ha tomado la decisión de ser uno más de los que olvidan. A su salida del cementerio, resuelve “organizarse” y trabajar más en serio, buscar tiempo para escribir, pero sobre todo acomodarse: “También se debe estar muy bien en el instituto nacional de previsión; ahí debe ser más difícil entrar. En esos sitios se está mejor que en un banco... en las oficinas particulares hay algunas en las que no debe ser difícil prosperar” (314). En su línea de pensamiento pueril y desordenado Martín da el paso hacia el olvido de esa ética que le enfrentaba a su cuñado –“hay cosas buenas y cosas malas”– y mira con optimismo el futuro, con humor y con la intención de ser “otro hombre” (315). Ese otro hombre parece ser, más que un “hombre nuevo”, un hombre como el resto de los personajes que lo rodean. Para ello Martín ha pagado ya con su olvido justo al salir del cementerio “a Martín se le borró la madre, como con una goma

²⁷⁶ Es muy significativa la colaboración del intelectual con el régimen, precisamente en el ámbito de las “esencias espirituales” de la nación, como percibimos en el título.

de borrar, de la cabeza” (314). La conversión de Martín es más bien contraria a lo que aparenta, convirtiéndose en uno más de esa poblada colmena que no va a ningún sitio, que anhela tan sólo mantener su celdilla para no desaparecer. Se produce, pues, una paradoja entre la posibilidad de interpretar un movimiento de solidaridad en los demás personajes y la propia actitud de Martín Marco, pero esto es algo que se discutirá más adelante. Aquí me interesa enfatizar precisamente el movimiento inverso de Martín que le lleva en último término a mirar la vida con un optimismo, si no impostado, sí al menos absolutamente infundado a través del olvido de la pérdida –en este caso de la madre.

Y mientras la pérdida de la madre hace referencia a un objeto concreto y reconocible, existe otra pérdida que también cae en el olvido y que ha sido escurridiza a lo largo de la narrativa. La borrosa intuición de Martín Marco sobre la “cuestión social” o sobre las “cosas que están bien y cosas que están mal”, esa ética intuitiva de que algo se ha perdido, sin una articulación concreta de lo que sea es, en mi opinión, claramente melancólica. La intuición es además compartida, si analizamos varios de los personajes. Los clientes del café “piensan, vagamente, en ese mundo que, ¡ay!, no fue lo que pudo haber sido, en ese mundo en el que todo ha ido fallando poco a poco, sin que nadie se lo explicase, a lo mejor por una minucia insignificante” (47). Todos y cada uno enfrentan su adversidad, la pérdida concreta de un estilo de vida que pudo ser esperanzador pero que ahora se muestra oscuro. La pérdida concreta es localizable en algunos casos, como el de Purita a cuyo “padre lo fusilaron, por esas cosas que pasan, y la madre murió, tísica y desnutrida, el año 41” (280). Sucesivamente conocemos las desgracias de diversos personajes, dramas personales que se van entretejiendo en un drama colectivo de desesperanza por el “fallo” de las pequeñas cosas –que obviamente son parte de un

trauma general. El aspecto melancólico aparece así a través del silenciamiento de cada uno de los traumas individuales, que conocemos generalmente a través del narrador, quien nos repite con insistencia la expresa renuncia a la búsqueda de una explicación, la explícita renuncia a reconocer las causas de la pérdida individual al igual que “los clientes de los cafés son gentes que creen que las cosas pasan porque sí, que no merece la pena poner remedio a nada” (48) o de manera semejante a cómo Trinidad “se conformaba con que lo dejaran vivir tranquilo, sin recordarle tiempos pasados, mientras seguía dedicándose al lucrativo menester del préstamo a interés” (58). El concepto de la pérdida pasa a ser, a través del tejido de la narrativa, uno más ambiguo y, por supuesto, colectivo. Mediante el olvido y el conformismo, la concreción del objeto perdido se desmaterializa consolidándose como ausencia de esperanza y como imposibilidad de reconocimiento de los motivos de la pérdida.

Como colectividad, que es lo que al fin y al cabo nos presenta la novela, en la cual importa el conjunto y no la individualidad del personaje, la ausencia es ilocalizable, distribuida en cada una de las células que forman el cuerpo social. La imposibilidad de reconocer qué –y por qué– se ha quebrado en el pasado empuja a una respuesta unánime, cifrada en el olvido voluntario que tiene como consecuencia el vaciamiento absoluto del tiempo. El tiempo pasa, se deja ir como hace Seoane quien “mira vagamente para los clientes del café, y no piensa en nada. Seoane es un hombre que prefiere no pensar; lo que quiere es que el día pase corriendo, lo más deprisa posible, y a otra cosa” (97). Pero esa “otra cosa” es otro día, su repetición constante en el futuro porque “detrás de los días vienen las noches, detrás de las noches vienen los días. El año tiene cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno. Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo, como

el hambre o las ganas de orinar” (111). Es el destino de la eterna repetición del tiempo, “la mañana, esa mañana eternamente repetida” (301), de un tiempo vacío en el que las únicas certezas son la pura materialidad del cuerpo y el devenir del tiempo imparable. Y es que el éxito material está también asociado a la voluntad de olvido, como aconseja el impresor al cobista: “claro, hombre, claro, trabajar y no pensar en nada más. Ahora, ya lo ve, nunca me falta mi cigarro ni mi copa de todas las tardes” (86); y como sentencia Doña Rosa en su impostado aire de solidaridad “aquí estamos para ayudarnos los unos a los otros; lo que pasa es que no se puede porque no queremos. Ésa es la vida” (88). La solución para los personajes es, pues, el olvido del trauma pero sobre todo la voluntad de relegar también al olvido la posibilidad misma de justicia, de explicación de un mundo de miseria y decadencia. Así ocurre con Pepe, el camarero, que después de ser humillado por Doña Rosa, encolerizado, espeta entre dientes, “-¡Usurera! ¡Guarra! ¡Que te comes el pan de los pobres!” pero inmediatamente olvida la humillación aceptándola porque “a Pepe le gusta mucho decir frases lapidarias en los momentos de mal humor. Después se va distrayendo poco a poco y acaba por olvidarse de todo” (62). Y como consecuencia el tiempo se vacía desprovisto de una explicación causal de los acontecimientos. La postración –la decadencia, en fin– retratada en la novela es, para los personajes, un evento sin causa, carente de motivación y cuya solución es el paso del tiempo, la paciencia. Todo consiste en esperar a que todo vaya mejor y en todo caso “trabajar y no pensar en nada más” como al fin y al cabo concluye Martín Marco la novela. Es un compás de espera similar al “not yet” señalado por Chakrabarty (8), pero ni siquiera articulado como esperanza sino más bien como la aceptación de un presente mísero, que por necesidad, casi por inercia histórica, dará paso a un momento mejor.²⁷⁷

²⁷⁷ Una de las metáforas más certeras para esta espera es la del limbo al que supuestamente van los

En ese tiempo vacío de espera, la resignación se construye sobre el pilar del miedo y la comparación ante situaciones peores. Tal hace la hermana de Martín y tantos otros personajes a lo largo de la novela: “–Sí, no podemos quejarnos. ¡Cuántos están peor! Nosotros, mal o bien, vamos saliendo. Yo no pido más” (235). Y el conformismo se entrelaza con el olvido, con la negación de un discurso explicativo y con una voluntad de no saber, igual que Julita prefiere no saber la verdad de lo que ocurre en las mentes de los demás: “¡Si se pudiera leer como en un libro lo que pasa dentro de las cabezas! No, no; es mejor que siga todo así, que no podamos leer nada, que nos entendamos los unos con los otros sólo con lo que queramos decir, ¡qué carajo! ¡aunque sea mentira!” (288). Junto a ello, también el narrador participa en dicha voluntad de engaño como ha señalado Michael D. Thomas –auto-engaño en el caso de los personajes– (219-227). El narrador no sólo desarma el tiempo narrativo sino que impide la posibilidad de una trama, olvidando voluntariamente el asesinato de Doña Margot y la resolución-explicación de la persecución de Martín Marco. Hace aparecer, eso sí, el miedo, concretado en la asechanza dictatorial, consiguiendo de tal manera transmitir al lector la misma inquietud sufrida por los personajes que desconocen –como el lector– los motivos de la persecución.²⁷⁸ El miedo surge así, no sólo de la amenaza factual de la detención sino de la ignorancia de una explicación causal muy similar a la imposibilidad de explicar la miseria general de la vida de los personajes. Al lector se le niega la posibilidad de conocer sobre el asesinato de Doña Margot y sobre la causa de la persecución de Martín y el narrador parece alinearse con el resto de los personajes: es mejor permanecer

“chinitos” sin bautizar. Doña Visitación se da cuenta de la “maldición que pesa sobre los chinos! Todos paseando por allí [el limbo], encerrados sin saber qué hacer” (165). Precisamente, esa misma maldición es la que afecta a todos los personajes de *La colmena*, situados en un compás de espera dejando tan sólo pasar el tiempo.

²⁷⁸ Esta idea es también sugerida por Michael Thomas.

ignorantes, no es importante descubrir la verdad, la causa del hecho violento. Olvido, de nuevo, pero olvido intencional, más bien la borradura de una explicación posible que indague en la búsqueda de las causas, por lo que la violencia ejercida en la novela –el asesinato y la previsible violencia sobre Martín– aparece entre las tinieblas de una imposibilidad de resolución, muy de acuerdo con un tiempo vacío, repetido y condenado a repetirse día tras día.

Específicamente, la cuestión central para mi argumento es el funcionamiento de la melancolía en este proceso de producción del tiempo vacío. La pérdida, en este caso, es una pérdida real, de un objeto reconocible que se concretizaría en cada personaje y su historia particular –personas queridas, libertad, situación económica, etc. Sin embargo, el afecto melancólico funciona aquí de manera diferente a lo anteriormente visto. Ante la pérdida se produce una respuesta individual –y por agregación, colectiva– que consiste no en una ilocalización del objeto de la pérdida sino en el silenciamiento de su existencia, lo que se traduce en una negación de cualquier posible explicación causal a dicho evento. Tal respuesta es melancólica en sí misma en cuanto que se produce un retraimiento de la libido, un ensimismamiento, desde el que no se busca otro objeto de deseo como claramente muestra el conformismo –“otros están peor”. Pero también es melancólica porque constituye su misma existencia a través de una anticipación de la pérdida, asentada en el miedo a la posibilidad constante de un deterioro de la situación –como constatamos en el caso de Martín. Del miedo al silenciamiento y de éste a la melancolía, mi énfasis aquí radica en el resultado final más que en el proceso por el que se llega a la constatación sintomática de lo melancólico. La novela presenta un “trozo de vida”, enfatizando tanto el afecto melancólico que tizna toda la narrativa como el silenciamiento

de la pérdida asociada a ésta. A través de ello mi interés es observar cómo este silencio melancólico provoca un vaciamiento del tiempo histórico tanto como de la temporalidad individual. El resultado, en mi opinión, es la representación de una comunidad nacional cuyo único elemento de enlace es el sentimiento melancólico basado en una pérdida compartida y silenciada.

Sin embargo, significativamente, tal afecto melancólico no contiene un elemento esencial que se ha observado en los anteriores ejemplos: la capacidad del melancólico para un análisis más certero y preciso de la realidad. Y efectivamente, si se toma a Martín Marco como una suerte de “protagonista” de la novela, se puede observar su carácter plenamente melancólico. Martín “wanders in pursuit of continuously disappointing adventures and loves; or else retreats, disconsolate and aphasic, alone with the unnamed Thing” (Kristeva 13). Su vagar por la ciudad es una colección de despropósitos –la expulsión del café, la pérdida del dinero, la noche con la prostituta– que lo llevan en último término a una persecución aparentemente sin causa. Sin embargo, no es posible observar en él la capacidad de Pedro, de La sombra, de analizar la realidad y el mundo, proveniente de su desasimiento y su carácter melancólico. Todo lo contrario. Como he señalado, todo lo más es posible captar una cierta intuición en sus limitadas reflexiones. Una intuición sobre la “cuestión social”, o la injusticia que no se logra nunca articular. Más aún, el cierre de la novela nos presenta la disolución del personaje en el mismo afecto melancólico del resto de los personajes de la novela, la misma voluntad de “no pensar”, lo que despoja a la melancolía del poder creativo otorgado tradicionalmente y que observamos perfectamente en Pedro y en su capacidad de constituir una explicación válida para su vida en sociedad a través del fantasma y la tradición. Martín,

por su parte, se muestra como un pelele del tiempo vacío, dispuesto a trabajar y a encontrar un sitio –a pesar de que todo se torna en su contra, más incluso en las últimas páginas– en ese mundo insulso que parecía potencialmente destinado a criticar.

La narrativa lo que muestra, por tanto, es más bien una crítica al afecto melancólico que aqueja a toda la “colmena”. No es abiertamente “a critique of melancholia as a demand for decisiveness” –aquello que, en palabras de Pensky, constituía la intención de Walter Benjamin– (12), pero sí apunta hacia lo expresado más adelante por este autor, respecto a su carácter discursivo: “melancholia is a discourse about the necessity and impossibility of the discovery and possession of “objective” meaning by the subjective investigator” (22). Si consideramos este carácter discursivo podemos asentir que existe en los personajes una necesidad de descubrimiento y de posesión de significado “objetivo”, es decir, de comprensión de los eventos, la misma que existe paralelamente en el lector –que puede sobreentender ciertas relaciones causales pero no otras como el asesinato de Doña Margot. Los personajes, a través de este mecanismo defensivo, se mantienen en una vida desprovista de dirección muy al modo existencialista.²⁷⁹ Ahora bien, lo interesante es que lo que mantiene ignorante al lector no es su propia voluntad sino la del narrador que intencionalmente nos propone una verdad sesgada sin ningún tipo de rubor y que se aprecia a varios niveles. La dislocación temporal es uno de ellos, junto con la falta de concreción temporal –de ahí ese comienzo del capítulo final con “han pasado dos o tres días” (303)–, o la repetición de la misma escena –en concreto la expulsión de Martín Marco del café de Doña Rosa. Gonzalo Sobejano, apoyando una observación previa de Robert C. Spires, comenta: “hay en esta

²⁷⁹ No en balde La colmena ha sido considerada como una novela fundamentalmente existencialista. A este respecto véase Sobejano, Novela española; Barrero Pérez, Óscar, La novela existencial española de posguerra; o Roberts, Gemma, Temas existenciales en la novela española de posguerra.

novela una paradoja tonal entre la objetividad propuesta por el relator y su participación sentimental –más frecuente de lo que parece– en el hacer y padecer de sus personajes” (Sobejano, “La colmena: Olor a miseria” 119-120).²⁸⁰ Y no sólo es la intromisión e implicación –a veces despiadada, a veces piadosa– del narrador la que sorprende, sino su intencionada ocultación de pensamientos claves de ciertos personajes así como la irresolución final de lo que parecía plantearse como una novela policíaca (Thomas 219).²⁸¹ La explicación para Thomas se centra, por una parte, en la propuesta de una “more postmodernist view of the world” y que estaría en línea con los críticos que interpretan este final como un elemento técnico de ruptura con la novela tradicional (226). Es más sugerente sin embargo su otra idea central que sería la intencionalidad de “produce a biting commentary on injustice in post-war Spain” y como resultado “the reader is led to *experience* injustice on a personal level” (219-20). No es, pues, banal la intencionalidad manifiesta por el narrador en enfatizar “this lack of concern for the truth” puesto que, precisamente, esta carencia es la que “characterizes the system of justice portrayed; the authorities seem to have as little regard for the truth as the person on the street. In such a social system, in which justice may or may not be founded on an exhaustive search for the facts, injustice is inevitable” (219). En este sentido la novela podría ser leída como una alegoría de la realidad social durante la dictadura, no sólo desde un punto de vista realista en cuanto documento testimonial –al modo en que Cela

²⁸⁰ Spires hace mención de las fluctuaciones en el tono del narrador relacionando precisamente la paradoja tonal con la paradoja temporal que la narrativa propone. Véase Robert C. Spires, “Cela’s “*La Colmena*”: *The Creative Process as Message*” (873-880).

²⁸¹ Como Michael D. Thomas indica, la carencia de una resolución final ha sido indicada por diversos críticos sin una explicación demasiado convincente. Algunas de ellas señalan a la ruptura con la novela tradicional –véase Barbieri, Marie, “El final de *La colmena* o la ruptura con la novela tradicional”– mientras otras lecturas hacen énfasis en el enfoque de la novela en la solidaridad como punto focal. Véase (Thomas 226 -n.2). Esta última es la más convincente y será la discusión que ocupe la segunda parte de esta sección.

pretende entender su novela– sino como una reflexión más profunda sobre la injusticia y su modo de reproducción, sobre el silenciamiento y el desprecio a la verdad.

El narrador, como los personajes, también silencia acontecimientos y explicaciones pero mientras ellos –la colmena– lo hacen agujoneados por el miedo, el narrador parece reproducirlo desde una posición de poder y de desprecio. Incluso en los momentos en que muestra su simpatía, manifiesta también su condescendencia desde su posición omnisciente y a través de la ironía y el humor confirmando, así, la indicación de Thomas sobre la experiencia de injusticia trasladada al lector (220). En este sentido, la narrativa constituiría una representación acumulativa de experiencias personales de la injusticia, a las que se añade la del lector. Lo interesante es que tal representación se enfoca precisamente en el carácter melancólico ya señalado, es decir, en el intencional olvido de una explicación a la violencia y la injusticia –lo que constituye en sí mismo, una injusticia añadida– y que, como consecuencia, provoca el despliegue de una temporalidad vacía. Este olvido proviene, sin embargo, de un poder omnisciente –el del narrador– que se encuentra por encima de los personajes que, si bien aceptan y reproducen dicho olvido, no tienen –como el lector– otra posible opción ante “the necessity and impossibility of the discovery and possession of “objective” meaning by the subjective investigator” (Pensky 22). La novela, en mi opinión, enfatiza la mirada a este proceso melancólico y a cómo es capaz de imponerse de manera absoluta a toda la comunidad –incluyendo la derrota final de Martín Marco. Paralelamente, se rechaza la propuesta fantasmática de La sombra y así aparecen las lápidas como veladores del café al comienzo de la novela sin convertirse en un símbolo de la ausencia sino más bien una marca de la violencia y la muerte como sustento –es al fin y al cabo un velador– del

presente. La colmena, es, en fin, la representación del tiempo vacío en el que la impuesta melancolía ha forzado a vivir a los personajes de la novela. Son los “camino inciertos”, como Cela denomina a su trilogía, que además muestran el peligro de la total anulación de cualquier individualidad, ejemplificado en el caso de Martín Marco, quien es finalmente absorbido por el mismo síndrome de olvido-melancolía del resto de personajes. Este esquema de melancolía-olvido sugeriría además otra posibilidad, otro peligro, como es la posibilidad de que los mitos nacionales –constituidos de afecto melancólico, como se ha visto– se superpongan y se fusionen exitosamente a esta otra melancolía originada en la violencia dictatorial.²⁸² La sombra es un ejemplo paradigmático de una desolación interior resuelta con el recurso a la melancolía nacional fundamentada en la tradición y el fantasma. La cuestión sería, ¿hasta qué punto no son susceptibles los personajes de la colmena –la colmena como un todo– de caer en similar solución propuesta, precisamente, por la mitología dictatorial –el mito de la nación decadente que necesita una recuperación ofrecida precisamente por el franquismo?²⁸³.

²⁸² Es interesante mencionar de nuevo el concepto de paraíso perdido de Jo Labanyi y cómo, en su opinión, estas narrativas acaban por establecer con más fuerza que la propia ideología falangista, este mito que en mi opinión enlaza de manera directa con la mitología de la nación. Véase (Labanyi, Myth and History 42-43).

²⁸³ Sobre esta cuestión véase Herzberger, David, “Cela and the Challenge to History in Francoist Spain”; que señala el poder de la novela de enfrentarse a la historiografía franquista. También es interesante la observación de este crítico en cuanto a la construcción –deconstrucción más bien– historiográfica que significa la novela. En mi opinión tal representación de lo histórico corresponde a una representación del vaciamiento del tiempo pero es sugerente la idea de Herzberger de que pueda constituir un ataque a la linealidad de la historiografía de la dictadura. También de interés es el artículo de Sobejano que, de manera más general, analiza el interés histórico-memorístico de las novelas de este momento, “The Testimonial Novel and the Novel of Memory”.

3.2. Comunidad y solidaridad como imposibilidades. La sombra del pesimismo.

Que la obra esta preñada de pesimismo no es necesario enfatizarlo. La miseria, la bajeza de los instintos y el sufrimiento aparecen y se asientan en La colmena dentro del esquema de repetición de la historia, conformando lo que Labanyi ha denominado un “pesimismo histórico” (Labanyi, Myth and History 46).²⁸⁴ Sobejano, centrándose en uno de los fragmentos más interesantes –el del suicida por el olor a cebolla– se atreve a afirmar que esta escena es “quintaesencia y cima del pesimismo que anega el mundo de La colmena, el «Final» de la novela representa, como queda dicho, un epílogo alumbrado por el resplandor de la caridad” (Sobejano, “La colmena: Olor a miseria” 126).²⁸⁵ Tal afirmación resulta cuando menos paradójica por el simple hecho de la dificultad de reconciliar un pesimismo extremo con una luz final. Ahora bien, Sobejano parece convencido de que tal “resplandor” no es sino “caridad”, con lo que él mismo limita la posibilidad de modificar la lectura de la novela como en otros casos parece sugerirse – como vamos a señalar. Efectivamente, cierta crítica ha hecho hincapié en el interés de este apéndice “Final” y su importancia para ofrecer una apertura optimista basada en los conceptos de “solidaridad” y “comunidad”. Sin duda alguna, la respuesta de una serie de personajes que muestran su intención de apoyo ante la persecución inminente de la justicia que Martín Marco enfrenta es digno de mención –algunos de ellos con razones incluso para estar enemistados con el personaje, como su cuñado o Celestino, el dueño del bar al que Martín acaba de humillar. Es cierto que sorprende, sobre todo en el

²⁸⁴ En los términos acuñados por Sobejano: “humillación, pobreza, aburrimiento, sexo, encubrimiento y repetición” (Sobejano, “La colmena: Olor a miseria” 119).

²⁸⁵ La escena, un tanto surrealista, muestra un microrrelato en sí mismo, que podría ser independiente del resto de la novela en la que un personaje se suicida por el simple hecho de que “huele a cebolla” (268-69).

contexto de un capítulo final que comienza con un párrafo que asevera lo contrario: “nadie piensa en el de al lado, en ese hombre que a lo mejor va mirando para el suelo; con el estómago deshecho ... o la cabeza destornillada...” (303) pero, aunque a primera vista la reacción parece excepcional en un ambiente en el que prima la actitud individualista y resignada de la mayoría de los personajes, se debería tener en cuenta que hay otras acciones similares; pongamos por ejemplo la expulsión de Martín del café, en la que el camarero no sigue las órdenes de Doña Rosa y no pega las patadas que él mismo reconoce más tarde haber propinado (75).

La cuestión es, pues, determinar hasta que punto esta acción final puede leerse como un acto de “solidaridad” que, por acumulación, pudiera indicar una “comunidad” que responde a la violencia ejercida por el poder dictatorial. Mi respuesta es que no es posible deducir tal propuesta comunitaria de una acción tan limitada y que se acerca, como Sobejano indica, a la caridad. Alarcos Llorach, por ejemplo, se suma a Dario Villanueva en la opinión de que lo “esencial del postrer capítulo [es] el sentimiento de solidaridad de todos ante la comprometida situación de Marco” (Alarcos Llorach 519). Sin embargo, es difícil proponer un movimiento solidario en una sociedad que se viene representando, en palabras de Sobejano, como una “masa alienada” y una narrativa “celular más que sinfónica”, en la que el “hombre-masa” es el centro focal de la narración (Sobejano, Novela española 115-24). Más aún teniendo en cuenta el énfasis en la resignación mostrado a lo largo de las páginas anteriores y considerando que lo que se muestra en el capítulo final es sólo una intención, no una acción consumada. Si sumamos a ello el conocimiento que al lector se le supone de los mecanismos férreos de la represión dictatorial es más que probable considerar que el bienintencionado propósito de

estos personajes resulte en otra frustración más que añadir a todas las que ya pesan sobre ellos y, es de esperar, que su respuesta ante ella sea similar a las anteriores, es decir, la resignación. Por eso considero injustificado hablar de una “sudden emergence of community” en esta última parte de la novela, precisamente porque tal giro “repentino” no se apoya, como sugiere Dougherty, en “a process dramatically prepared by the structure of the novel and its metaphorical texture” (21). Tal planteamiento, además, presupone la inexistencia de una comunidad en la novela, lo que considero una afirmación discutible. Al respecto parece muy acertada la metáfora sugerida por Sobejano en cuanto a la consideración del carácter “celular” de la novela por oposición a un carácter “sinfónico”. Tal metáfora celular no es sinónimo de la inexistencia de un tipo de comunidad, si tenemos en cuenta su referencia también a la “masa alienada”. Si reflexionamos sobre la célula en toda su extensión metafórica, debemos tener en cuenta que ésta es una unidad que forma parte de un organismo mayor, es una parte minúscula de un organismo, posiblemente prescindible, pero inscrita en un todo que para Sobejano sería la “masa-alienada” de la sociedad española de posguerra. Mi propuesta es considerar a tal “masa-alienada” como comunidad nacional, que vive en el “tiempo homogéneo y vacío” que se ha señalado con anterioridad. Temporalidad vaciada de su contenido por medio del afecto melancólico que define el mito mismo de nación –como observamos en Ortega– al que se agrega –como La colmena muestra– el afecto melancólico del trauma violento que se concreta en el miedo de la posguerra y la represión. Ambas melancolías fundidas franquean el paso para que los mitos de la nación se asienten con facilidad.

Tal consideración, además, vendría de la mano de la metáfora que recorre toda la novela y que aflora del propio título. La colmena funciona como metáfora de una comunidad compuesta de células –celdas también, no lo olvidemos– que son prescindibles en su individualidad pero que forman una comunidad cohesionada con una jerarquía clara y única, alrededor de cuya hegemonía todo se mueve. No es casual, por tanto, que al cierre del capítulo VI, el anterior al capítulo “Final”, se haga hincapié en “la mañana, esa mañana eternamente repetida, juega un poco, sin embargo, a cambiar la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena...” (301). Significativamente, las siguientes páginas narran dos acontecimientos paralelos: la decisión de Martín de incorporarse como una célula más a la colmena, a la comunidad, y su persecución por la justicia. De una u otra manera, ya sea como célula productiva ya sea en el interior de una –literalmente– celda, ambas posibilidades lo absorben al interior de la colmena, al interior de un organismo comunitario, en el único que es posible, al parecer, la existencia. Tal representación de una comunidad totalizante y homogeneizante señala hacia lo observado por Agamben sobre el concepto del “estado de excepción” y que pone en

entredicho cualquier teoría del origen contractual del poder estatal y, al mismo tiempo, toda posibilidad de colocar en la base de las comunidades políticas algo que tenga que ver con una «pertenencia» (sea cual fuere la identidad popular, nacional, religiosa o de cualquier otra índole en que se funde) (Agamben, Homo sacer 230).

Es decir, la lectura de la metáfora de la colmena como el espacio del “estado de excepción” permite cuestionar el fenómeno de la “pertenencia”, en cuanto que no es posible la “no-pertenencia”, el afuera, salvo, claro está, para “el soberano [quien] está, al mismo tiempo, fuera y dentro del ordenamiento jurídico” (27). La pertenencia sería, pues, una ficción desde el momento que no es posible un afuera, y las únicas dos

posibilidades de Martín remiten, metafóricamente, a la celda –ya sea la productiva o la carcelaria. Así, mientras La sombra apunta hacia una interpretación del individuo en sociedad a través del concepto de pertenencia –a través de la tradición y el fantasma– La colmena denuncia precisamente tal falacia. La única posibilidad de sobrevivir es la inclusión en la comunidad homogénea que es la colmena, la comunidad nacional. No hay un afuera, en el sentido que Agamben lo entiende cuando se refiere al “estado de excepción como zona de indistinción entre exterior e interior, exclusión e inclusión” (230). Es el “estado de excepción” el que fuerza el olvido y el consecuente estado melancólico que facilita la imposición absoluta de la nación –previamente ya compuesta de melancolía– como figura totalizante, como único espacio posible –disfrazado, quizás, de pertenencia y de tradición. El concepto de nación analizado previamente, marcado por el carácter melancólico –recordemos lo señalado concretamente en Ortega– se fundiría así con esta otra melancolía de diferente origen para permitir el funcionamiento del nacionalismo exacerbado de la dictadura y su profusa mitología. De tal modo, la decadencia observada por el 98, y luego confirmada por Ortega, se fundiría en el imaginario nacional con esta nueva postración de posguerra –que “olvida” las causas de tal catástrofe– reforzando aún más el poder del imaginario nacionalista y el papel de la dictadura como salvación.

La comunidad representada en La colmena se relaciona de manera directa con lo expuesto concretamente en España invertebrada. En primer lugar el “hombre-masa” es el protagonista de la novela, el mismo ideal expresado por Ortega en su obra y cuyo rasgo definidor es la aceptación de su carácter de masa, evitando cuestionar la acción de los “mejores”. Y ¿qué es sino la conversión de Martín Marco –un intelectual– en un

“hombre-masa” lo que tiene lugar al final de la novela?²⁸⁶ Todos los personajes en su intento de “no pensar” toman el camino de la resignación y consecuentemente el de la despolitización. Tal masa despolitizada es precisamente por la que Ortega aboga y los ideales de despolitización y autoritarismo, analizados en el capítulo primero, aparecen aquí como realidades sociales presentes, consecuencias de la dictadura y su represión de posguerra. Y así, la solución autoritaria propuesta se representa en la novela a modo del estado de excepción propuesto por Agamben, no como excepción sino como norma social de una comunidad que sólo cabe definir como nacional. Lo nacional en este caso no es un rasgo identitario o de pertenencia, sino la única posibilidad, el único espacio de existencia permitido por el poder totalitario. La vida “no pensante” de los personajes de la colmena nos remite de nuevo a la figura del individuo melancólico que muestra su vacío espiritual: “in mourning it is the world which has become poor and empty; in melancholia it is the ego itself” (Freud 51). A ello se añade la capacidad de desprecio hacia el ego, “the patient represents his ego to us as worthless, incapable of any achievement and morally despicable; he reproaches himself, vilifies himself and expects to be cast out and punished” (51). En este contexto cobra sentido la humillación como temática central que señala Sobejano, así como la aparición del inesperado fragmento del suicida a causa del olor a cebolla. Por un lado demuestra el “speech of the depressed – repetitive and monotonous... a repetitive rhythm, a monotonous melody emerge and dominate the broken logical sequences, changing them into recurring, obsessive litanies” (Kristeva 33). El enfermo repite constantemente “huele a cebolla”, es su única respuesta,

²⁸⁶ Téngase en cuenta la figura del intelectual como se analizó en el primer capítulo y la manera en que Martín Marco esta representado en la novela. Es un intelectual a medias, con muchas limitaciones y ampliamente contradictorio.

su letanía ante cualquier interpelación y, paradójicamente, evita la posible solución: “– ¡Cierra la ventana! ¡No quiero que se vaya el olor a cebolla!” (269). Así, como para las

narcissist depressed persons, sadness is really the sole object; more precisely it is a substitute object they become attached to, an object they tame and cherish for lack of another. In such case, suicide is not a disguised act of war but a merging with sadness and, beyond it, with that impossible love, never reached, always elsewhere, such as the promises of nothingness, of death (Kristeva 12-13)

Sin embargo, la fusión con la tristeza del melancólico suicida no evita, en mi opinión, una lectura de un potencial de resistencia –aunque inofensivo– a la omnipresente miseria y humillación –la omnipresencia del olor a cebolla. La escapatoria del suicidio como la única salida arroja luz sobre el control absoluto –biopolítico– de la vida por parte del régimen y de un “estado de excepción” donde no existe un afuera. Junto a él se presenta el ejemplo del poder humillante a pequeña escala, pero que claramente reproduce el poder autoritario en sus micro-ramificaciones sociales. Existen diversos ejemplos –la humillación de la mujer y su reificación sexual es omnipresente, el desprecio entre personajes, pensemos en Martín Marco despreciando a Celestino–, pero el más visible y representativo es el correspondiente a Doña Rosa, la dueña del café. Humilla, desprecia, trata condescendentemente a diversos personajes que obviamente considera inferiores pero, sobre todo, destaca el categórico reconocimiento de su poder absoluto dentro del micro-cosmos que es el café. El poder absoluto sobre la vida y la muerte se muestra al final del capítulo VI: “Doña Rosa, por la mañana temprano, siente que el café es más suyo que nunca. –El café es como el gato, sólo que más grande. Como el gato es mío, si me da la gana le doy morcilla o lo mato a palos” (299). Ahí se muestra con claridad la misma idea expresada por Agamben respecto del *Homo Sacer*, el individuo de la masa a

merced del poder que posee sobre él la decisión sobre su derecho a la vida.²⁸⁷ El descubrimiento de este poder absoluto induce a pensar el fragmento del suicidio de una manera mucho más clara y explica su presencia en la novela en unos términos más nítidos que un agregado más al “olor a miseria” general de la narrativa. La apropiación de su vida por parte del suicida se muestra –a pesar de ser inofensiva ante el poder– como única salida a un poder que no deja otro espacio de existencia, no deja una posibilidad de un afuera.

Por lo tanto, considero que no es acertado atribuir a las intenciones de los personajes del capítulo “final” un despertar a un tipo de comunidad diferente. En mi opinión, la narrativa apunta de manera pesimista hacia la imposibilidad de tal agencia por parte de los personajes que se mueven en la metafórica colmena. Sería más acertado atribuir a tales intenciones el rubro de “caridad” que Sobejano había señalado, con lo que la novela se cierra dentro de los ejes del pesimismo y la experiencia de la injusticia por parte del lector. Sobre ellos se asienta la representación de una comunidad que retrata los rasgos de la comunidad nacional imaginada por Ortega en España invertebrada. Una masa inhabilitada para pensar, imposibilitada para la crítica, que se mueve en el tiempo vacío de la nación, de-historizado y despolitizado. El objetivo es superar la decadencia, la postración y la miseria del presente cuyas causas –como las causas del “desastre” del 98 y las de la invertebración de España– se hunden en un tiempo desconocido e ilocalizable. La propuesta del poder es continuar con la repetición eterna del tiempo vacío, la “mañana eternamente repetida” de la novela, que no lleva más que a la reproducción del estado de excepción que elimina todo “afuera”, todo “margen” que permita la resistencia o la crítica. La única posibilidad de tal, que se cimentaría en la

²⁸⁷ Véase Agamben, Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida.

figura del intelectual, aparece desde el comienzo abocada al fracaso, desde el mismo momento en que se define a Martín Marco:

el hombre no es un cualquiera, no es uno de tantos, no es un hombre vulgar, un hombre del montón, un ser corriente y moliente; tiene un tatuaje en el brazo izquierdo y una cicatriz en la ingle. Ha hecho estudios y traduce algo el francés. Ha seguido con atención el ir y venir del movimiento intelectual y literario, y hay algunos folletos de El Sol que todavía podría repetirlos casi de memoria. De mozo tuvo una novia suiza y compuso poesías ultraístas (69-70).

El sarcasmo del narrador, a pesar de cierto aprecio, es destacable. Su insistencia en el especial carisma se contradice enseguida con las limitaciones y la mediocridad: es obviamente un hombre del montón, por muy intelectual que sea. La imagen se completa más adelante cuando conocemos su colaboración con la “prensa del Movimiento” y el título de su último artículo: “Razones de la permanencia espiritual de Isabel la Católica” (234). Tal referencia refleja tanto la necesidad del intelectual de colaborar con el régimen, reproduciendo los mitos culturales del nacionalismo español, como la imposibilidad, ya señalada, de tal intelectual de elaborar una crítica social válida. Por último, aparece el miedo y la penuria que explican su colaboración con el régimen y su decisión final de convertirse al optimismo: “ni Isabel la Católica, ni la vicesecretaría, ni la permanencia espiritual de nadie ¿Está claro? ¡Lo que yo quiero es comer! ¡Comer!” (238). El soliloquio aparece justo después de su cara a cara con el guardia que le pide la documentación en la calle, y Martín, alborotado, jadeante y miedoso, no puede soportar más y va anunciando su decisión final: “lo que dan ganas es de mandar todo al cuerno, ¡qué coño!”; más aún nos apunta hacia la alienación, hacia la muerte pensante, su anulación como individuo: “nada ve claro y hay momentos en los que no sabe si está vivo o muerto” (238).

La imagen paradójica de la muerte en vida, que detectamos también en otros personajes –como Doña Elvira, por ejemplo–²⁸⁸ enfatiza su caracterización melancólica, su pulsión hacia la muerte (Kristeva 12-13). En otros casos, se manifiesta la convivencia de fases de melancolía y manía observada por Freud (58). De tal manera sería posible leer la pulsión sexual, que aparece como obsesión en la novela y que, más que una vía de escape, viene a confirmar la diagnosis melancólica, al igual que las fases de Martín Marco –efusividad y depresión. La tendencia al silencio, a la mudez, a la soledad y el ensimismamiento, al mundo sin memoria y sin lamento –cifrados en el olvido, el “no pensar” y la inutilidad de la queja– no se ve afectada por la obsesión sexual de algunos personajes ni por la efusividad momentánea de otros. La melancolía permanece pese al intento final de ayuda de los personajes a Martín Marco. Tal sería una fase de manía, de exaltación, que, en todo caso, se convierte en un vano intento de evitar dicha tendencia melancólica y que, por supuesto, no encauza los esfuerzos a crear una comunidad sobre supuestos diferentes.

En definitiva, la narrativa de Cela sería, pues, un intento de representación cruda de la reproducción del tiempo vacío de la comunidad nacional. Tal tiempo vacío propio de la nación, exacerbado por el estado de excepción de la dictadura, anula al individuo cerrando cualquier posible fisura y cualquier posible afuera que permita una posibilidad de resistencia. El pesimismo y “Cela’s cyclical view of history... does not suppose that decay leads to rebirth but that history is doomed to repeat itself: indeed each successive repetition leads to increased exhaustion and decadence”, (Labanyi, Myth and History 182) llevan a Labanyi a una crítica de La colmena basada en la presunción de la

²⁸⁸ Véase Arrojo, Fernando, “La señorita Elvira a través de su sueño erótico en La colmena” y su énfasis en la imagen del cadáver vivo de Elvira.

existencia en la narrativa de una reproducción de los mitos culturales de la decadencia, a través de una pretendida crítica a la idea de “paraíso perdido” falangista (42-3). La causa para ella es una especie de “contagio” generacional que ha recibido una misma formación escolar en los años 40 (43). Sin embargo, mi propuesta se fundamenta en considerar la figura del narrador no como un alter-ego de Cela, sino como una representación del poder dictatorial que niega al lector la posibilidad de saber, de establecer relaciones causales y de entender una realidad oscura y pesimista. No es tanto que la novela proponga una historicidad vacía o una idea cíclica de la historia sino que nos obliga a experimentar como lectores tal vacuidad en la que los personajes están situados, denunciando no sólo las condiciones de vida miserables sino –fundamentalmente– la estructura misma del despojo de la posibilidad de encontrar un camino alternativo o una posibilidad de resistencia. Es cierto que no surge, como lo hacía en Tiempo de silencio, una alternativa final. No lo es la supuesta “solidaridad”, como he querido señalar en estas páginas, sin embargo la narrativa significa una apuesta provocativa de mostrar no sólo los efectos sino la experiencia de la imposición del mito nacionalista y del tiempo vaciado a nivel del lector, la experiencia de la frustración que superpone dos melancolías de diferente origen. La visión es, por supuesto, pesimista, pero supone una respuesta contundente a la creación de un espacio fantasmático –pensemos en La sombra– que enlazaría con los mitos tradicionalistas que la dictadura exacerba en estos momentos. No creo que, como señala Pope, la narrativa intente acusar de su actitud apática a los personajes como responsables, hasta cierto punto, del presente (Pope 189). La estrategia sería, más bien, dejar en manos del lector el poder acusatorio y crear en él la necesidad de establecer las relaciones causales, restablecer la memoria del olvido melancólico, dejando entrever la

necesidad de la historización y comprensión del pasado inmediato. Los caminos son “incierto”, como titularía Cela su trilogía narrativa, pero la propuesta apunta a la búsqueda, precisamente, de unas certezas que permanecen ocultas, y ahí sí que se requiere al lector –más que a los personajes– para una respuesta basada en la responsabilidad y en la ética. Una respuesta a la dictadura pero también a la mitología nacionalista que despliega, y a la correspondiente reproducción del afecto melancólico nacional basado aquí en el olvido forzado y el enmascaramiento de las causas de la postración de posguerra. La colmena, así leída, es una mordaz representación de los mecanismos de reproducción del afecto nacional y su exacerbación por parte de la dictadura.

4. Muerte de un ciclista. La apariencia de justicia como propuesta inválida.

Las cuestiones de comunidad, solidaridad y responsabilidad afloran también en la siguiente obra que nos ocupa, en este caso un film, Muerte de un ciclista, estrenada en 1955 y Premio de la Crítica Internacional ese mismo año. El film de Juan Antonio Bardem nos propone una trama enfocada en una pareja de protagonistas pero, al igual que La colmena, es innegable la referencia perenne al momento histórico-social contemporáneo a su producción. A pesar, pues, de presentar un argumento perfectamente centrado en los dilemas morales de los dos protagonistas, el film es fácilmente legible como una reflexión y crítica de la dictadura, sus principios y la sociedad burguesa corrompida que la acoge. La película narra la problemática que afronta una pareja de amantes adúlteros –Juan y María José– cuando al comienzo mismo de la narrativa atropellan a un ciclista. Al abandonarlo, todavía agonizante, provocando eventualmente

su muerte, este evento se convierte en el origen de una serie de acontecimientos que cambian definitivamente su vida. Somos así testigos del desarrollo del miedo a que se conozca la verdad –ambas verdades, la del homicidio y la del adulterio– y progresivamente asistimos a la diferenciación de los personajes. Mientras en María José, casada con un rico empresario, prima el miedo a perder su situación económica y social, en Juan asistimos al desarrollo de un progresivo sentimiento de culpa y en último término de búsqueda de expiación. El argumento se va enriqueciendo con la aparición de una figura –Rafa, crítico de arte perteneciente a la alta sociedad en la que se mueve María José– que parece saber algo del asunto y sugiere un chantaje a ésta, junto al surgimiento de un conflicto con los estudiantes de la universidad donde enseña Juan. Presenciamos entonces la superposición de tres ambientes diferentes: el mundo de la alta sociedad de María José –y también de Juan, quien debe su puesto en la universidad a su cuñado–, el ámbito reivindicativo de los estudiantes –que protestan por una injusticia académica causada por Juan, debido a su estado de nerviosismo tras el accidente– y por último, el entorno humilde del barrio del ciclista muerto que Juan visita. La tensión crece cuando el chantaje se vuelve directo y aparece la amenaza de Rafa dispuesto a descubrir lo que al final sabemos que es un conocimiento limitado –sólo sabe del adulterio de María José no del accidente. El resultado final se presenta en forma de disyuntiva, si para Juan la solución es entregarse y “purificar” su pasado inmediato fundado en el acto violento del homicidio –apoyado anímicamente por la rebelión de los estudiantes–, para María José la disyuntiva se localiza entre la fidelidad a Juan o el mantenimiento de su estatus social y económico –toda vez que Miguel, su marido, ha ofrecido mirar hacia otro lado a cambio de su fidelidad. El inesperado cierre finaliza con el asesinato de Juan a manos de María

José quien, no dispuesta a su renuncia, atropella a aquél en el mismo lugar donde tuvo lugar el evento original que da comienzo al film. Por último, la avidez de María José por llegar a tiempo a la escapada al extranjero propuesta por su marido la empuja, irónicamente, a un accidente automovilístico al tratar de evitar a otro ciclista quien, por su parte, cierra la película dirigiéndose a una casa cercana en búsqueda, previsiblemente, de ayuda.

4.1. Forma cinematográfica y efecto crítico.

Al igual que en la sección anterior, debo hacer hincapié en la importancia del aspecto formal –en este caso cinematográfico– que se agrega al aspecto narrativo. Si bien en el caso de La colmena se ha indicado con insistencia la ausencia de trama real y la propuesta de una narrativa que rompe con la tradición, en el caso de Muerte de un ciclista se produce un fenómeno mixto. Por una parte, el film con sus “stunning visuals and brilliant structure, demonstrates a mastery of both the neorealist and Hollywood styles, which helped it to become an international success” (Kinder 73). El énfasis del análisis de Kinder se centra en considerar la “reinscripción” del género melodramático y de las convenciones del cine Hollywoodiense en unas nuevas coordenadas de crítica social a través de ciertas rupturas formales (74). Es fácil percibir el recurso al dramatismo – pensemos sino en la ayuda de la banda sonora que contrasta además con los omnipresentes silencios– y la escalada de tensión al estilo del melodrama, que es también visible en el propio desenlace dramático, casi patético. De manera similar, se ha señalado cómo se recurre al uso de ciertos códigos, y a un juego de “codificación”- “decodificación” formulaico, que remeda los utilizados en obras de género –como Susan

Martín Márquez señala, por ejemplo, en las conversaciones entre Rafa y María José o la escena en la que se fragua la revelación de la verdad por parte de Rafa al marido de aquella, en la cual una serie de cruces de miradas y susurros sin voz ofrecen un código cinematográfico fácil de leer (Martín-Márquez 511-515).²⁸⁹ Para esta autora, también Bardem, como Juan en la ficción, pretende poner en jaque el sistema codificado de la dictadura al mostrar el mecanismo de codificación e intentar subvertirlo (515). En cualquier caso, y éste es el punto que me interesa, parece haber un acuerdo en que la maestría en la utilización tanto de los recursos del cine clásico como del neorrealismo se pone al servicio de una intencionalidad de crítica social y política que va más allá del puro esteticismo.²⁹⁰ El carácter de “modernidad” –en la lectura de Melendo-Cruz (123-140)–, se centra en las rupturas y la “disrupción” llevadas a cabo sobre todo en el proceso de montaje, cómo bien se ha enfatizado recientemente (Evans, “Pudovkin and the Censors” 253-265). Si bien la narrativa mantiene su linealidad y su unidad compositiva, el uso de una, llamémosle, dislocación en el montaje permite una lectura que hace mucho más visible la intencionalidad crítica.

Lo que me interesa enfatizar aquí es, precisamente, la similitud, en este respecto, con La colmena. En la novela, mediante la dislocación del tiempo y el enmascaramiento de una verdadera trama, la narrativa lograba un modo de representar no sólo la realidad de la miseria de posguerra sino la representación de los mecanismos de reproducción de las fuentes del poder nacionalista de la dictadura. En Muerte de un ciclista, la

²⁸⁹ De igual manera se podría considerar el uso del estereotipo de *femme fatale*, estudiado por Jo Evans en “Sex and the Censors” (327-344).

²⁹⁰ A este respecto es interesante el artículo de Ana Melendo-Cruz, sobre la modernidad cinematográfica de Muerte de un ciclista. Su análisis formal apunta hacia una modernidad que rompería con la apariencia clásica del film (Melendo-Cruz 123-142). No pretendo entrar en estas páginas en el desarrollo de esta cuestión sobre la modernidad aunque sí haré mención de la importancia de las rupturas, sobre todo a nivel de montaje, que ofrecen la posibilidad de una lectura menos clásica. Véase, especialmente en Evans, Jo, “Pudovkin and the Censors” (253-265).

“disrupción” a través del montaje permite una mirada al interior de una burguesía corrupta y enfangada que apela a la conciencia del espectador (Evans, “Pudovkin and the Censors” 264).²⁹¹ Y yo iría aún más lejos. Mientras La colmena apelaba al lector a través de la “experiencia de la injusticia” y Muerte de un ciclista apela a la conciencia del espectador, ambas permiten también una reflexión sobre la comunidad nacional en que tienen lugar y el tipo de comunidad que se propone. Mi interpretación es que mientras la novela ofrecía una mirada absolutamente pesimista, al mostrar el mecanismo interno de la producción y reproducción de miedo y la producción de un olvido melancólico que enlazaba con el afecto nacional, por el contrario, el film propone aparentemente una propuesta esperanzadora de comunidad basada en los principios de responsabilidad, solidaridad y justicia. Ahora bien, digo aparentemente porque el énfasis en la trama central provoca el desplazamiento de un argumento secundario que en mi opinión sugiere una lectura mucho más subversiva: el de la lucha de los estudiantes. Para justificar dicha lectura me referiré primero a ciertos elementos formales que apuntan hacia la importancia de este argumento secundario.

En un reciente trabajo Andrés Lema-Hincapié ha rastreado el carácter existencialista de la película, llegando a la conclusión de que el uso extensivo del primer plano –o primerísimo plano– sólo cobra sentido al unirse a los planos generales. Esta combinación permite la expresión de

the values of a future social utopia, most poignantly expressed in the scenes in which Matilde, rebelling against university decisions, is supported by her fellow students, and in the final sequence where the second ciclista overcomes his own egoism to look for help in a distant lighted house (Lema-Hincapié 40).

²⁹¹ En palabras de Claude Souef, se trata de una “acusación contra una clase en ruinas” (139). Habría que plantear sin embargo qué tipo de ruinas poseen la capacidad tan sólida de aniquilación –represión– de cualquier cuestionamiento a su existencia.

Para este crítico, el interés de Bardem se centra más que en el análisis psicológico de los personajes centrales –a los que insistentemente enfoca la cámara a través de primeros planos–, en la cuestión de la posibilidad de una comunidad política basada en un principio de compromiso social y responsabilidad (40). Esta sugerencia coincide con lo señalado por Evans sobre la importancia de la técnica de Bardem y su seguimiento de los métodos propugnados por Pudovkin. Para Evans, esta “manipulación disruptiva” provoca la comunicación del mensaje a través de fracturas en la profundidad de campo y otros elementos sugeridos por el estilo soviético (258).²⁹² En cualquier caso, todo indica que la trama central, una vez analizados otros elementos de la representación cinématica, aparece en un escorzo que la sitúa en un plano de relativa secundaria importancia respecto de otros elementos argumentales. Si bien a primera vista, la insistencia en los primeros planos de los protagonistas, en sus silencios y sus miradas, parecen constituir un intento de profundización psicológica, un análisis más atento permite captar la posición en escorzo del argumento que franquea la mirada a un fondo social y político de mucha más profundidad que los conflictos personales de los protagonistas. Consideremos sino, como ejemplo, la superposición de escenas que muestran la simultaneidad entre dos de los ambientes representados: la alta sociedad y el barrio pobre donde vivía el ciclista. Juan ha ido a visitar el barrio supuestamente para conocer el estado de la investigación sobre el atropello. Mientras, María José se encuentra en una fiesta de sociedad –una boda. La superposición de las escenas de ambos eventos acentúa no sólo el dramatismo de la muerte del hombre humilde, que ha dejado a dos niños huérfanos, sino el violento contraste de las clases sociales. A primera vista la narrativa se enfoca en el proceso

²⁹² Evans realiza un análisis más profundo de los diversos elementos tomados de Pudovkin. Otros ejemplos son el uso de la música y la utilización de “tipos” en vez de personajes, lo que facilita una mirada más profunda que la lectura directa de la trama (258 y ss).

psicológico de Juan que, actuando como un periodista, va inquiriendo no sólo sobre los detalles que la policía conoce del accidente sino sobre el drama personal de la familia del ciclista. El primer plano de Juan (Fig. 1), que observa al pequeño del ciclista en el patio de vecindad (Fig. 2), muestra con precisión tal proceso. Sin embargo, el montaje inserta este plano justo en la transición –acompañada de la dramática música– a la siguiente escena en la que aparece la ceremonia en la que María José y su marido se encuentran, también rodeados de pequeños correteando a su alrededor (Fig. 3). El plano general tomado desde arriba es prácticamente idéntico en ambas escenas y la mirada atribulada de Juan se interpone entre ellas. Sin embargo, no es Juan quien construye la conexión. Su mirada está, en este momento, enfocada en los niños del patio de vecinos y es el realizador quien establece, a través del montaje, la conexión entre esos dos mundos.



Figura 3. 1
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.



Figura 3. 2
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.



Figura 3. 3
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955

Similar estrategia se puede observar en otra sucesión de secuencias que conectan la trama central –en el ambiente de la burguesía acomodada– esta vez con el conflicto estudiantil causado por la injusticia cometida por Juan con el examen de Matilde. La violencia de Rafa, ignorado por el esposo de María José, una vez llevada a cabo la acusación de adulterio, le empuja a lanzar con rabia una botella al vacío (Fig. 4) que se transforma, por medio del violento montaje, en el objeto que rompe el cristal de la oficina universitaria en la que se encuentra Juan, el decano y el jefe de policía, planteando la solución a la protesta estudiantil que tiene lugar fuera (Fig. 5).



Figura 3. 4
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.



Figura 3. 5
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

Se trata uno de los “*gaps*” (Evans Jo, “Pudovkin and the Censors” 258) que distorsiona de manera violenta no sólo la continuidad espacial sino también la temporal –recordemos que instantes antes de que se produzca la rabieta de Rafa, Juan se encuentra en la misma fiesta de sociedad que él. El resultado es que tales tramas aparentemente secundarias –la reivindicación de los estudiantes y el drama de la familia del ciclista– se imbrican en la trama central y, no tanto para explicar la evolución de los personajes, sino como elementos fundamentales que conducen a una lectura mucho más profunda de la, hasta cierto punto, *naïve* y bienintencionada actitud final de Juan. Al fin y al cabo, su apelación a la responsabilidad, aguijoneada y despertada por dos hechos –la admiración por la búsqueda de la justicia de los estudiantes y la constatación del drama familiar del

ciclista– queda, como sabemos, aniquilada por el egoísmo de María José, que lo elimina. La frustración, por tanto, de la posibilidad de hacerse cargo de la violencia –sugerida por la actitud de Juan– y de llevar a cabo una “purificación” mediante el reconocimiento de la culpa, viene a significar un cuestionamiento de tal planteamiento, apuntando a su ingenuidad. La narrativa induce a pensar que la oposición al estatus quo, liderada por Juan, conduce al fracaso y a la aniquilación por parte de la clase que María José representa –y su egoísmo– y por tanto carece de validez como propuesta social. El discurso bienintencionado de Juan se diluye al final –como voy a señalar más adelante– en una crítica inocua anulada por la clase a la que pertenece y son otras voces las que producen, de manera taimada, seguramente debido a la censura, una alternativa social diferente.²⁹³

Como bien señala Martín-Márquez, la intervención de María José impide a Juan hacerse cargo de su propio destino, “ultimately failing in his attempt to separate himself from bourgeois society” (514). Esta misma autora señala acertadamente la fusión, a través del montaje de nuevo, de los rostros de Juan y Miguel (514) –clásicos antagonistas en su disputa por la misma mujer y acarreando posiciones ideológicas contrarias.²⁹⁴ El resultado es que tal oposición se diluye no en los ojos de María José, sino en la mirada del espectador que por un momento, como señala Martín-Márquez, “we think he is the

²⁹³ Es interesante señalar que, según Román Gubern la censura obligó a que “se le suprimieron planos de la manifestación estudiantil y de la actuación de los agentes de la policía en ella”, además de la conocida modificación del final, propio de una clásica justicia poética (Gubern 143).

²⁹⁴ La escena se produce al final, cuando María José mira el rostro del cadáver de Juan –que el espectador no ve– y la mirada de Lucía Bosé se funde con el rostro de Miguel, que aparece violenta e inesperadamente en un primer plano. Miguel está esperando el regreso de su mujer para irse al extranjero con ella. La cuestión de que representen ideologías totalmente opuestas es, sin embargo, discutible como pretendo demostrar en las siguientes líneas.

dead man” (514).²⁹⁵ Este proceso de violenta fusión de dos identidades contrapuestas lo que manifiesta es una intención de cuestionar la supuesta oposición radical entre ambas posiciones ideológicas. Más aún, lo que sugiere es la limitación de las intenciones de Juan ya que, aunque la narrativa que construye al personaje de Juan nos conduce a creerlo capaz de hacerse cargo del pasado violento y llevar a cabo un acto de responsabilidad social, comprobamos su incapacidad en el cierre del film. Al fin y al cabo, la acción de Juan es totalmente inocua porque consiste, como señala Martín-Márquez, en hacerse cargo de su “propio destino” (514), pero nunca del destino colectivo. Precisamente, el único paso para convertir su acción en colectiva, arrastrando a María José con él, es el causante de la aniquilación final por parte de ésta. Recordemos si no la frase categórica que dirige Juan a la mujer poco antes de salir hacia el lugar donde se produjo el primer accidente: “si me dejaras sólo ahora yo, sin quererlo, te arrastraría a ti”. El espectador ha sido testigo del abandono previo de María José a la propuesta de Juan, explícito en su languidez frente a la pasión de aquél y en su resistencia discursiva: “¿y si fuese todo mentira?”, y visualmente cifrado en la clara oposición de los cuerpos en la puesta en escena (Fig 6).²⁹⁶

²⁹⁵ Habría que señalar que esta fusión entre los dos personajes masculinos tiene lugar en más de una ocasión a lo largo del film, eso sí, de manera menos violenta. Por ejemplo, en la sucesión que muestra a Juan fumando en su casa, pensando sobre el recién ocurrido accidente, mientras María José charla con su marido en la cama. En tal escena, al igual que en la del lanzamiento de la botella por parte de Rafa, el humo exhalado por Juan se convierte a través del montaje en el humo que recibe María José que unos segundos después identificamos como procedente de Miguel.

²⁹⁶ Respecto a esta cuestión estaría de acuerdo con Jo Evans quien considera a María José “the *femme fatale* [that] personifies that political class [the bourgeoisie]” aunque no en su afirmación de que “Juan comes to personify the “silenced” victims of postwar retribution and censorship” (Evans, “Sex and the Censors” 344). Como explico a continuación, y más adelante, creo que la figura de Juan ofrece unas limitaciones que nos impiden considerarlo como tal representante y el film sugiere más bien una crítica a su tímida rebeldía. Kinder, por su parte, considera, quizás más acertadamente, que Juan es “martyred, not by the political cause he betrays, but (like a *noir* hero) by the *femme fatale* he loves and by the class they both represent” (85). Tal lectura sitúa a Juan en el interior de la clase burguesa dirigente pero habría que enfatizar el carácter puramente funcional de la figura de la *femme fatale* en su aniquilación. Su intento está frustrado, como quiero señalar, por su intrínseca limitación.



Figura 3. 6
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

El ingenuo Juan continua su discurso centrado en la purificación y en el nuevo comienzo, en la expiación de la culpa –remedando un mensaje cristiano– simbólicamente articulado en el mismo lugar donde tuvo lugar el accidente. La ingenuidad de su propuesta que apunta sólo hacia una solución individual, sin considerar las implicaciones que su exigencia de justicia y responsabilidad suponen para su clase social, es la que le lleva a la muerte y a la anulación por parte de alguien que percibe la amenaza en la expresión de tal idea de justicia.²⁹⁷ Al fin y al cabo, la articulación de los elementos cinemáticos enfatiza durante todo el film la necesidad de fundir la trama individual –el primer plano– con el entramado social –los planos generales– que la rodean. La intención de Juan fracasa al dejar de lado el aspecto comunitario, social, de su acción. Hacerse cargo de su

²⁹⁷ Más adelante añadiremos la limitación de la propuesta en referencia al espacio en el cual se produce.

culpabilidad en el accidente resuelve la problemática relación con su pasado inmediato – el accidente– y también con su pasado anterior –la dependencia de su familia, de su adscripción a la tradición en la que se inserta– pero, a pesar de su buena intención, deja de lado los conflictos que no le afectan directamente. Así, la injusticia cometida con Matilde en el examen no se resuelve, o al menos el espectador no conoce su resolución definitiva, puesto que el hilo argumental se centra en la respuesta individual, en su redención personal, pero nunca en la colectiva. El papel de la comunidad, de lo social, se pone en manos del espectador a través de la construcción fílmica, pero narrativamente también se sugieren dos posibilidades que señalaré a continuación.

Por supuesto, la muerte final de María José no puede tomarse en cuenta como una propuesta de justicia –especie de justicia poética al más puro estilo del melodrama de Hollywood (Koehler 74). La muerte de María José –impuesta por la censura–, que cierra el conflicto personal de los protagonistas por medio de la justicia dramática clásica, significa también un aldabonazo de cierre a cualquier cuestionamiento más allá de los límites de la historia individual de los protagonistas. Cumple con el mensaje moral, propio de la censura (Koehler 74), pero además supone el intento de eliminar el sentimiento de injusticia que el lector podía experimentar con, como señalé, La colmena. Para Koehler, la aparición del segundo ciclista que busca ayuda y toma a su cargo la responsabilidad y la solidaridad que no tomaron en su momento los protagonistas significa la respuesta de Bardem a la imposición de la censura, otorgando al obrero unos valores de los que carece la burguesía dirigente (74). Tal sería una de las voces que, aunque forzada, presenta el principio de solidaridad propuesto por Juan, pero de una manera completamente directa y no mediatizada por su intento de redención personal. La

estrategia del ciclista final reabre el conflicto así como lo hacen las constantes fisuras provocadas a lo largo del film, fundamentalmente a través del montaje, y que insisten en la cuestión de lo comunitario frente a lo individual. Junto a éstas, la narrativa ofrece otra opción: la actuación de los estudiantes. A nivel argumental, este evento actúa sólo como revulsivo a la búsqueda individual de Juan, pero de hecho –considerado en el contexto de la película y de los aspectos formales que se están analizando– aparece como la única alternativa en el camino de búsqueda de la justicia. Así, aparece como un acto de clara rebeldía ante el poder en forma de comunidad solidaria y Juan explícitamente muestra su admiración ante tal expresión de lucha. Por otro lado, hay que tener en cuenta que la comunidad de estudiantes se representa, en cierto momento, como jurado de Juan, su profesor, que expresa su desesperación ante la noticia de la muerte del ciclista aparecida en el periódico que está leyendo. “Juan ‘sees’ them as the jury he fears will condemn him for his role in the cyclist’s death” (Evans, “Pudovkin and the Censors” 257) y, efectivamente, somos testigos de cómo Juan los mira intensamente –en un intenso primerísimo plano de sus ojos– (Fig. 7) y percibimos su miedo en primer plano (Fig. 8).



Figura 3. 7
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.



Figura 3. 8
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

Lo interesante de nuevo es el juego entre estos planos y los correspondientes al plano colectivo del “jurado”. Ya sea en un plano medio (Fig. 9), ya en uno general (Fig. 10), la oposición es idéntica a la que hemos visto con anterioridad.



Figura 3. 9
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.



Figura 3. 10
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

Individualidad y psicología personal frente a la colectividad que en este caso, indudablemente, juzga, como luego queda demostrado en su protesta. De nuevo, la decisión filmica del contraste de planos tiene el efecto de sugerir una grieta en la narrativa individual para introducir el sujeto colectivo que será, más adelante, quien enjuicie y se atribuya la agencia para rebelarse contra la injusticia. El propio “encausado” lo reconoce más adelante, en su conversación con Matilde –y con el ruido de fondo de la protesta– y manifiesta su admiración ante el gesto de solidaridad absoluto de los compañeros de la estudiante. Si comparamos esta “solidaridad” con la sugerida en la acción de Juan, convertido finalmente en un intento de redención personal, no puede quedar más clara la apuesta por su individualidad –versus lo comunitario– del protagonista.

Para entender la limitación en la acción de Juan me remito a una reflexión sobre la diferenciación entre lo jurídico y lo ético. Según Agamben,

el concepto de responsabilidad esta irremediabilmente contaminado por el derecho...Sin embargo, la ética, la política y la religión sólo han podido definirse por el terreno que han ido ganando a la responsabilidad jurídica, si bien no para hacer suyas responsabilidades de otro género, sino para ampliar las zonas de no responsabilidad. Lo que, por supuesto, no significa impunidad. Significa más bien –por lo menos para la ética– encontrarse con una responsabilidad infinitamente más grande de la que nunca podremos asumir. Podemos, como mucho, serle fiel; es decir, reivindicar su condición de inasumible (Agamben, Lo Que Queda de Auschwitz 19-20).

Y, en efecto, la responsabilidad que se atribuye Juan toma pertinazmente un cariz jurídico en el acto de entregarse a la policía que María José rechaza. No le sirve la asunción de tal responsabilidad sino que es necesario que la justicia haga su aparición para enfrentarla. Así, la responsabilidad surge dentro del protagonista –de la mano de la culpa– en el momento en que, visualmente, se encara a la forma jurídica –al jurado– en el plano

señalado de la clase (Fig. 10). Se producen dos reacciones en los protagonistas. Juan pretende ser capaz de asumir la responsabilidad a través de lo jurídico mientras, en María José, una vez desaparecido el peligro de ser descubiertos, florece una solidaridad “caritativa” que expresa su disposición a ayudar porque, según ella, “deberíamos preocuparnos de ese pobre hombre ahora que estamos tranquilos y seguros”, pero no antes. Observamos, pues, ambos elementos señalados por Agamben: el derecho que entra a formar parte del concepto de responsabilidad –en Juan– y la religión o la moral que –a través de la caridad de María José– amplía el espacio de la irresponsabilidad. En cualquiera de los casos, la narrativa muestra más bien una incapacidad de asumir en último término su responsabilidad. Agamben señala igualmente la relación entre este carácter jurídico del concepto de responsabilidad y el concepto de la culpa, enfatizando “la insuficiencia y la opacidad de cualquier doctrina ética que pretenda fundarse sobre estos dos conceptos” (21). Como se ha visto, la respuesta de Juan toma forma, a lo largo de la trama, desde un fundamento de culpa provocada por la visita al barrio de la familia del ciclista y, sólo posteriormente, por la rebelión de los estudiantes. De manera similar, la reacción de María José se articula desde la culpa, que desaparece una vez que es imposible un procesamiento jurídico ante la falta de testigos –al advertir que Rafa no sabe nada. Y, si bien Juan interioriza –como señala Agamben (21)– los conceptos jurídicos de responsabilidad y culpa y los proyecta sobre su propio proceso vital –recordemos que plantea su sentimiento de encerramiento, de falta de dirección– todavía muestra a las claras la limitación de su acción y la incapacidad de asumir señalada por Agamben.²⁹⁸

²⁹⁸ Como veremos posteriormente, la secuencia en que Juan se enfrenta al espacio de la guerra, de las trincheras, el mismo espacio en el que ha muerto el ciclista, capta esta inasumibilidad. Juan busca una redención absoluta a través de la expiación de una culpa mínima –estrictamente jurídica– en comparación a los hechos violentos que aparecen, metonímicamente, en el espacio de la carretera.

Esta reflexión nos lleva de nuevo a entender el film como una crítica más profunda y una reflexión sobre la responsabilidad –la ética– desde unos presupuestos más amplios que los mostrados en la trama central y que señalan el camino hacia una lucha comunitaria por la justicia cuya expresión más visible es la rebelión de los estudiantes frente al poder (Fig 11).²⁹⁹



Figura 3. 11
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

²⁹⁹ Cómo se señaló antes, Susan Martín-Márquez ofrece una interesante sugerencia cuando indica la posibilidad de confusión entre los dos personajes masculinos centrales (513-14). Su observación, un tanto forzada, puesto que no existe tal confusión en el espectador, si tiene sentido en ciertas escenas en las que la cámara tiende a confundir y a fundir en uno a ambos personajes –la más significativa es la escena del asesinato de Juan en la cual el montaje ofrece un momento en el que parece que Miguel es el personaje de la carretera a quien esta mirando intensamente María José. Mi énfasis aquí se dirige a señalar de nuevo la limitación que el film muestra sobre la promesa esperanzadora de Juan. En definitiva, parece sugerirse que ambos personajes se funden en una misma cosa, en un mismo individuo.

4.2. El mecanismo melancólico como anulación de una alternativa política.

Este aspecto crítico sobre la noción de responsabilidad y de comunidad es fundamental para entender la articulación del film en la reflexión sobre el nacionalismo español y su carácter melancólico. Jo Evans ha señalado al respecto el carácter melancólico de Juan, específicamente en la escena final de su muerte a manos de María José, indicando además como “Juan’s melancholia [is] highlighted in brooding closeups and in his specialism (geometry), reminiscent of Albrecht Dürer’s Melancholia”(Evans, “Sex and the Censors” 342, n.50). Efectivamente, la figura del protagonista se nos muestra repetidamente melancólica. Su falta de dirección, su ensimismamiento que no parece encajar en la sociedad que le rodea y que rechaza, la consciencia de la pérdida de la fe en unos ideales de juventud –cuestión repetida de manera insistente–, la multiplicación de sus silencios, la propia caracterización por parte de su madre como alguien “diferente”, etc. nos llevan indudablemente a la caracterización de un melancólico. En este caso, su pérdida parece localizarse en una “fe”, “algo en lo que pudiera creer”, como reconoce a Matilde. Paralelamente, su objeto de deseo amoroso – María José– ha sido también perdido a pesar de la recuperación ilusoria que significa su *affaire* secreto. Las escenas de la pareja en la habitación muestran su insatisfacción que luego se completa al conocer la frustrada relación de ambos antes de la guerra. Por lo tanto Juan se sitúa en la pérdida y a pesar de ser capaz de localizar su objeto –su fe en unos ideales, su amor hacia María José– el espectador es consciente de la imposibilidad de la recuperación de ambos. Su amante, como hemos visto, le ha dado ya la espalda, antes incluso de llevar a cabo su asesinato, y los ideales de los que habla parecen igualmente imposibles de recuperar. Su intención nostálgica se muestra así a todas luces

como melancólica para el espectador y cumple con lo ya señalado sobre el carácter melancólico y su “capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable” (Agamben, Estancias 53). De tal manera, la secuencia final de su muerte, su fascinación por el crepúsculo, por “el momento en el que todo calla”, que se transforma en un canto a la vida –“tengo tantas ganas de vivir”, “empezar otra vez”–, se convierte en una frustración de la esperanza final: “la tierra está en orden”, “el silencio”, “la paz”. Su afán de “purificación”, como él mismo dice a María José, queda imposibilitado por la propia incapacidad de recuperación, demostrando la inasibilidad del objeto de deseo –sea el amor, sean los ideales perdidos. Si consideramos, además, a Juan “como figura que representaba al intelectual falangista desengañado del régimen” (Cerón Gómez 3), todo nos remite a una lectura crítica sobre la imposibilidad de reconstrucción y de justicia desde dentro del sistema dictatorial.

Para Jo Evans, sin embargo, Juan y “his framing in this sequence [la previa a su muerte] indicates guilt not only for his role in the cyclist’s death but also for his part in a military coup that has put in power a regime that now controls Spain through censorship and reprisals” (Evans, “Sex and the Censors” 342). La lectura es problemática en cuanto que el protagonista no se hace realmente cargo de su contribución a la violencia del régimen y de la guerra. Su mirada, como he señalado, pretende la búsqueda nostálgica de un ideal puro al que desea volver a través de la purificación. En principio, tal discurso, se asemeja bastante al discurso dictatorial y falangista sobre el sacrificio y la pureza pero, además, la articulación del monólogo de Juan –María José permanece en silencio o asintiendo con monosílabos– se enfoca fundamentalmente en torno a su objeto amoroso. El énfasis de Juan se sitúa obsesivamente en María José y en como él pensaba en ella

desde las trincheras, mientras la cámara muestra el espacio en un plano secundario. El “nosotros” a que se refiere Juan es el de la pareja reunida de nuevo –purificada– no el de una comunidad y, aunque el escenario de la violencia aparece visualmente, queda desplazado de su discurso de esperanza (Fig. 12).



Figura 3. 12
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

Así, hace mención de las trincheras y la coincidencia del escenario de las dos violencias – la guerra y el accidente– pero significativamente su énfasis queda prendido en la relación amorosa, olvidando ambos hechos violentos que quedarán atrás después de la purificación. Tal explica el final de su discurso –“la tierra está en orden, es el silencio, la paz”– en el que la paz se asocia con el silencio y con el orden, lo cual se asemeja, de nuevo, peligrosamente al ideal del régimen y su silencio impuesto a través de la autoridad

y del orden. La solución propuesta, además, la consecución de su esperanza, se cifra en términos de silencio, de olvido. Tanto el olvido de la muerte del ciclista como de la muerte en las trincheras –y las cunetas de la carretera, tan obviamente visibles en la escena y referencia precisa de la represión–, parecen plantear un renacimiento basado en la borradura del pasado a través de la purificación, y una eliminación de cualquier posibilidad de justicia. No por casualidad, y a pesar de la limitación de sus pretensiones, su aniquilación es la resolución que la represión toma sobre él, aunque tampoco se puede pasar por alto la sorprendente imagen final en la que Juan parece invitar a María José a atropellarlo cuando le hace señales de que se acerque una vez ella está ya en el coche (Evans, “Sex and the Censors” 342). De alguna manera, la crítica, por mínima que ésta sea, invita al régimen a la represión, a la eliminación, para su propia supervivencia, y en este caso es María José quien encarna tal voluntad de supervivencia.

En cualquier caso, el protagonista presenta un planteamiento semejante a la propuesta de la nación melancólica que se ha rastreado en este trabajo. Su esperanza de futuro se construye sobre una pérdida para proyectarse en una búsqueda futura más que en un proyecto constructivo.³⁰⁰ Sabemos que necesitará pasar años en la cárcel para expiar la culpa para posteriormente perseguir tanto el ideal como el amor perdidos. Nada asegura su consecución y la esperanza de futuro se articula desde la melancolía, de manera semejante a como Ortega planteaba su vertebración de la nación. Existe, como vemos, un paralelismo con lo señalado por Labanyi acerca de ciertas narrativas del periodo en referencia a la “evocación de un Paraíso Perdido” y muy en línea con los ideales falangistas y del régimen (Labanyi, *Myth and History* 42). Esta estrategia

³⁰⁰ Recordemos si no su expresión insistente de perderlo todo para empezar a ganar. Tal es lo que dice a Matilde y a María José. Parece necesaria la construcción de una pérdida absoluta para, sobre ella, construir un proyecto futuro, por supuesto, melancólico.

melancólica aparece aquí, además, enmarcada en un espacio muy concreto en el que el protagonista elabora su discurso y que es, sin lugar a dudas, el paisaje rural castellano (Fig. 12 y 13). La mirada de Juan hacia ese espacio de paz, de “tierra en orden”, es la lectura del paisaje al más puro estilo noventayochista.



Figura 3. 13
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

Esta mirada mediatiza la del espectador que nunca ve el paisaje sin la presencia insistente de Juan (Fig. 13) y, así, apuntala el discurso melancólico cimentándolo en unas referencias literarias y culturales de fácil reconocimiento en la cultura española. Es este espacio el que ofrece la posibilidad de retorno al Paraíso Perdido a través de la estrategia melancólica y que sustenta los mismos principios del nacionalismo español. El film desvela así –de nuevo– la clara limitación de la propuesta de “responsabilidad” de Juan,

desenmascarando el afecto melancólico que existe detrás de una aparente redención colectiva. La redención perseguida por el protagonista se convierte de una personal a una nacional, cifrada en un proyecto de afecto melancólico común que olvida la justicia social y la resolución de las tensiones violentas del pasado inmediato.

La nación, para terminar, aparece –junto a la referencia paisajística– en otra secuencia importante en la que el film también muestra su crítica a la limitación de la mirada nacional. Es uno de los momentos de mayor tensión dramática en la que Rafa cumple con su amenaza de delatar el *affaire* de los amantes en el ambiente festivo de la celebración con los americanos. Por una parte observamos el baile y canto flamencos –definición caracterológica de lo español– (Fig. 14), celebrados por los norteamericanos que ignoran por completo la tensión presente entre los otros tres personajes.



Figura 3. 14
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

En los planos medios, las miradas de los personajes se entrecruzan rebosantes de significado a pesar de que el espectador es incapaz de oír sus conversaciones. Mientras, los invitados americanos se divierten con el espectáculo flamenco y embelesados en el estereotipo de la pasión hispana dejan pasar por alto el verdadero conflicto –también pasional– que acontece en su presencia (Fig. 15).



Figura 3. 15
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

El conflicto estalla poco después, puertas afuera del salón, donde continúa la música y el baile, que se deja oír al fondo, mientras el espectador presencia el cara a cara entre Rafa y Juan (Fig. 16). Lo interesante de la secuencia es la elección del momento del estallido de la tensión acumulada. La música y el baile enmascaran el conflicto, lo hacen casi imperceptible y sólo la cámara y el montaje, que mezcla primeros planos de los cantaores y bailaores con las miradas cruzadas de los protagonistas, es capaz de hacerlo patente.



Figura 3. 16
Muerte de un ciclista. Dir. Juan Antonio Bardem. 1955.

La nación estereotipada oculta el conflicto real, la violencia que da origen a la trama, y sólo los mezquinos intereses de Rafa acaban por desenmascararla. Los norteamericanos, ignorantes del suceso, continúan su celebración ajenos a la verdad, que queda al final diluida con la aceptación de Miguel del adulterio de su mujer.³⁰¹ Así, no sólo los intereses mezquinos de los personajes se imponen para ocultar el reconocimiento del hecho violento sino que, metafóricamente, el estereotipo nacional encubre, al exterior, el conflicto interno.³⁰² La nación imaginada e impuesta por el franquismo actúa, pues, como

³⁰¹ Conocemos además que Rafa no sabe nada del atropello del ciclista y su chantaje se refiere sólo al *affaire* amoroso, lo que enfatiza aún más la imposibilidad de llegar al desvelamiento de la verdad y de la posibilidad de justicia.

³⁰² Como bien señala Jo Evans “[the] noise of the dancers has metaphorical implications suggestive of the manipulation of the *folklórica* by the Franco regime. The regime attempted to disguise Spain’s problems behind an idealized, sanitized image of social harmony distributed via the NO-DO newsreels and the film industry to Spaniards and foreign consumers alike. In other words, it manipulated the kind of entertainment Rafa calls a bit of *olé, olé*, metaphorically to drown out dissent in a storm of music, dance and clapping” (Evans, “Sex and the Censors” 342). También es obvia la referencia hacia un panorama internacional que hace oídos sordos al conflicto interno español, quedándose sólo en la superficialidad del estereotipo. Es

cortina de humo que encubre no sólo las mezquindades individuales sino la injusticia colectiva y el origen violento del propio régimen. La nación se representa así, no sólo como un concepto hueco e inútil para resolver las contradicciones de la sociedad, sino como un telón encubridor de dichas contradicciones que además ayuda a sustentar.

El ocultamiento se produce de manera semejante en las secuencias previas a la muerte de Juan, e insisto de nuevo en la aparición del escenario de la violencia y su silenciamiento. La guerra es relegada a un detalle de la historia amorosa del protagonista, al igual que lo es la muerte del ciclista. Juan modifica la narrativa de la historia para, primero, enfatizar su evento particular –la muerte del ciclista– y para establecer el lugar como fundamental en el “nosotros” que está definiendo –compuesto de él y María José. La guerra queda así relegada a un evento en el que Juan “recordaba” a su amante y, significativamente, la muerte accidental de un hombre cobra mucha más importancia que el evento violento más terrible de la historia reciente del país. Sin embargo, el discurso acompañado por la visión del paisaje, de las cunetas, de la evocación de las trincheras, enfatiza la crítica hacia la tibieza en los planteamientos de justicia del protagonista. Al fin y al cabo, Juan aparece momentos antes auto-investido de una especie de mesianismo: “no me van a dar ningún premio pero seré una especie de héroe”, le dice a su madre, y en esta autodefinición como héroe melancólico –debido a su capacidad reflexiva superior a los demás que le hace ver claramente el motivo de su ensimismamiento, de su malestar– identifica el objeto perdido que pretende recuperar –que él pretende sean los “ideales perdidos”. Sin embargo yerra en la identificación real de la causa de su melancolía, de manera que el abandono del ciclista –“lo dejamos morir”– se convierte en el evento

interesante como, a pesar de la tensión y del enfrentamiento abierto de Rafa y Juan en el pasillo, nadie se acerque o sea capaz de notar nada extraño.

fundacional que una vez expiado –judicialmente– permitirá un nuevo comienzo, un regreso a los ideales puros. La imagen, sin embargo, contradice por completo su convencimiento. El aspecto desolado del paisaje, la fundación de un “nosotros” en un pasado de violencia colectiva – “este lugar es el más importante del mundo para nosotros”–, y el carácter individual de su redención apuntan hacia el fracaso de su propuesta. Es, de nuevo, una propuesta basada en la melancolía, en una pérdida imaginaria de unos ideales que patentemente nunca existieron, si recordamos que su ideal en la guerra es la nostalgia amorosa. La narrativa filmica sugiere, en fin, la incapacidad del afecto melancólico de ofrecer una alternativa viable en la búsqueda de la resolución del trauma violento del pasado inmediato –la guerra– desvelando la incapacidad de este modelo que se basa en una perspectiva eugenésica de lo político en el sentido en que la entiende Negri:

«Eugenesia» quiere decir que si es «bien nacido», alguien será «bello y bueno»... En la tradición metafísica que se origina en el mundo clásico, *universal* y *eugenesia* estarán siempre entrelazados. En consecuencia, sólo aquel que es bueno y bello, eugenésicamente puro, está legitimado para el mando (Negri 93).

La intención del protagonista es una purificación, una vuelta a su origen puro e ideal, a través de la estrategia melancólica, pero se aleja de una verdadera oposición y enfrentamiento al poder y como señala Negri,

si el espectro es una metáfora dialéctica e indica un pasaje (tal vez una alternativa que está en el margen y es difícilmente expresable), el gesto ontológico que viene con el monstruo es mucho más profundo: en lugar de oscilar entre sujeto (capitalista) y objeto (proletario) de la explotación, tiene lugar entre *sujeto* y *sujeto*. La oposición monstruosa es ontológica, implacable, irreversible; la espectral, en cambio, se desvanece (104).

Por tal razón, Juan se asemeja a Martín Marco –“tengo tantas ganas de vivir” dice Juan–, fundando su esperanza en una reproducción del afecto melancólico que se asimila al

afecto melancólico nacional. Incluso diría más, ambos se asemejan a la propuesta fantasmática –espectral– de Pedro en La sombra. La eugenesia se enfatiza en Juan cuando escuchamos la conversación de su madre con Matilde: “no me cabe en la cabeza que Juan pueda hacer algo malo ... es tan bueno”, pero su carácter bienintencionado queda limitado a un enfrentamiento vano contra el poder –que además lo elimina– condenado a reproducir los mecanismos de dominación, es decir, la reproducción del afecto melancólico de la nación.

Para terminar, mi intención ha sido mostrar como Muerte de un ciclista apunta hacia una crítica mucho más profunda que la que aparentemente surge del argumento. Tanto los mecanismos filmicos como narrativos permiten sugerir una lectura que va más allá de una crítica al sistema represivo del régimen. El film sugiere una reflexión sobre los límites de una propuesta de resolver el conflicto social español a través de una reproducción bienintencionada del afecto melancólico que se alinea con el propio de la nación, que se ha venido analizando en este trabajo. Bardem sugiere así otras alternativas mucho más productivas, basadas en la resistencia comunitaria al régimen frente a la injusticia: el enfrentamiento de los estudiantes, por una parte, y la respuesta ética frente al otro mostrada por el ciclista con el que se cierra el film. Al modo sugerido por Levinas, el ciclista se ve interpelado no por lo jurídico –como Juan– sino por la conexión con el otro que da paso a una posibilidad de justicia y de ética: “to have to answer for ones right to be, not in relation to the abstraction of some anonymous law, some legal entity, but in fear for the other” (Levinas 23). Para mi argumentación en estas páginas, sin embargo, el interés radica en cómo el film desvela la capacidad del afecto melancólico y nacional de enmascarar una auténtica posición de rebeldía ante el poder hegemónico y represivo de la

dictadura. Los términos eugenésicos de purificación y de retorno a un paraíso perdido, idealizado por Juan, se asemejan demasiado al discurso nacionalista para pasar desapercibidos y constituyen una indicación evidente de una crítica taimada al ideal de nación y su mitología cultural.

La omnipresencia del mito cultural nacionalista ha quedado patente en el análisis de las obras del presente capítulo. La estrategia melancólica y su mecanismo de fabricación de la pérdida, acompañada de su pertinaz insistencia en mantenerla, aparecen en las narrativas como una constante de espinosa resolución. Es Bardem, seguramente, el más audaz en su propuesta de lucha contra un poder establecido y asentado en unas bases no sólo ideológicas sino también afectivas. La mirada a la respuesta individual y su problemática relación con lo social que todas las obras plantean ayuda a construir la crítica aquí propuesta. La indagación en la reproducción del afecto nacional permite, mediante el desvelamiento de los mecanismos aparentemente inocuos de la melancolía, abrir paso a una alternativa de pensar el poder hegemónico y su asentamiento en los mitos culturales creados décadas antes. Lo interesante de este análisis es la constatación de que el nacionalismo español se reproduce y se fija mediante diferentes mecanismos que no se reducen al paroxismo nacional-católico del discurso oficial. La reflexión resultante al respecto apunta hacia la necesidad de una crítica más compleja y enfocada en el ámbito de la cultura, donde pueden aparecer fisuras que permiten un análisis crítico, en sentido amplio, de las estructuras sociales, culturales y políticas, no sólo de la dictadura, sino también de otros momentos de la historia del siglo XX y XXI. No es sólo, pues, el realismo o la capacidad de las narrativas de testimoniar un contexto

especialmente traumático lo destacable de estas obras, sino la posibilidad de tomarlas como punto de partida en una reflexión en torno al nacionalismo español.

La decisión de considerar un corpus de obras que ven la luz en el marco de una cronología muy limitada (1948-1955), por oposición a la apuesta diacrónica del capítulo previo, pretende enfocarse, históricamente, en el momento de apogeo del nacionalismo oficial en el que paralelamente comienza a resurgir –muy limitadamente– una producción cultural hasta cierto punto crítica. Ello no indica, sin embargo, que el análisis aquí llevado a cabo deba limitarse a este momento. La cuestión de cómo pensar la comunidad nacional y la toma de postura frente al mito cultural heredado están, en mi opinión, en la base de cualquier discusión cultural y política del siglo XX y de la actualidad. Queda por comprobar si el mecanismo del afecto melancólico de la nación proyecta su pervivencia en la post-dictadura.

CONCLUSIÓN

En las páginas precedentes he querido rastrear la presencia del mito cultural nacional español, establecido en el siglo XIX, a lo largo de varias narrativas del siglo XX, empezando por concretar, a modo de contextualización, su origen y su asentamiento en la cultura de cambio de siglo. Ha quedado patente su pervivencia y vitalidad a lo largo de varias décadas, en contextos históricos diferentes. Se han constatado, además, sus efectos en el sujeto, la difícil tensión entre inclusión-exclusión y el aspecto de anulación del individuo asociado a la integración como sujeto nacional. Junto a ello, se ha explorado el funcionamiento del mecanismo afectivo de reproducción basado en la melancolía. En todo caso, la consecuencia última es la exitosa reproducción del nacionalismo español a lo largo de un dilatado periodo de la historia del país. Tal éxito radica, en mi opinión, en su aparente invisibilidad. En general, la nación no es tematizada como tal en las narrativas, y aflora sólo en una lectura crítica y detallada. Mi interés se ha centrado en hacerla visible, traer a escena la nación, el nacionalismo y el afecto nacional.

Las narrativas muestran, en sus desenlaces, o bien los residuos del proceso de reproducción de la nación –lo que se desecha o se silencia en el proceso de reproducción de la nación– o bien la absorción –a través de la inclusión– conseguida a costa de la resignación silenciosa del individuo. La nación anula o destruye a Pepe Rey que obstaculiza su reproducción; se mofa de Viance en su soledad derrotada cuando la cantante, al final de la novela, “insiste tres veces en ese «¡Viva España!» con modulaciones flamencas, moviendo las caderas” (375); impone su afán de

homogeneidad, de equilibrio, cuando Pedro en Tiempo de silencio se compara al San Lorenzo martirizado en la parrilla a quien “el verdugo le dio la vuelta por una simple cuestión de simetría” (286); encierra a Martín Marco en su tiempo vacío y homogéneo que se resigna a no pensar; elimina a Juan en Muerte de un ciclista cuando éste plantea un tímido cuestionamiento de su existencia; y empuja a Pedro en La sombra a la construcción de un proyecto de fusión con la tradición como única posibilidad de darse sentido a sí mismo en la comunidad en la que vive.

El simple hecho de hacer visibles estos efectos, el constatar la presencia de la nación, constituye, de por sí, la apertura de una fisura que franquea el paso a la crítica. El hecho de la aparición de alternativas en algunas de las obras significa, además, la posibilidad de pensar desde un afuera de la nación. Tales alternativas giran en torno a los conceptos de la “otredad”, del sujeto excluido, y de su capacidad de, desde un afuera de la mítica nacional, señalar hacia una posibilidad de justicia. Estos sujetos sin voz – fundamentalmente Ramona, la mujer del Muecas en Tiempo de silencio, y el ciclista que cierra el film en Muerte de un ciclista– plantean, desde ese espacio desprovisto de lenguaje, la posible ruptura de un mecanismo de reproducción aparentemente imparable. Si nos fijamos bien, sin embargo, existe un interesante paralelismo entre los intelectuales de fin de siglo que, en su búsqueda de participación, de voz, de la que estaban privados, nutren y avivan el mito nacional desde el ámbito cultural y estos personajes que, desde su carencia, plantean con su acción el cuestionamiento de tal mito. La diferencia fundamental entre ellos radica en su acercamiento al pasado. Estos dos personajes desnarrativizan el pasado –el de la trama–, lo despojan de lenguaje, de narración, de causalidad, cuando actúan motivados por la interpelación de la necesidad del “otro”. El

ciclista, ajeno a toda la anterior trama, busca ayuda en la última escena del film y Ramona saca a la luz la verdad que libra a Pedro de la cárcel pero, por supuesto, no le devuelve la vida a su hija.

Regresamos entonces al comienzo de estas páginas. Si la nación se construye como narrativa y el nacionalismo se reproduce por tales medios, quizás la posibilidad de crítica y de análisis del fenómeno se debe construir a través de la deconstrucción de tal narrativa, a lo que Moreiras se refería como desnarrativización de la historia, lo que no significa deshistorizar. Gutierrez Girardot señalaba cómo a los escritores del 98, mediante el rubro de “generación”, se les había conseguido deshistorizar y “rebajar[r] como escritores a ser jardineros miméticos de un cementerio” (27). La labor de la crítica cultural jugaría su papel, precisamente, en este ámbito, negándose a ser “jardinera mimética de un cementerio” y afirmando su capacidad de historizar desde otros términos que permitan cuestionar categorías y tradiciones culturales. Según Moreiras existe una

todavía generalizada tendencia de la crítica española a leer desde los parámetros de las literaturas nacionales y, en consecuencia, a interpretar sus narrativas desde el concepto de generación sin tener en cuenta que estos autores están precisamente pensando y reflejando en sus narrativas el agotamiento de la nación y privilegiando nuevos estilos de agrupación social y comunitaria (Moreiras, Cultura herida 193)

Se refiere aquí a escritores de los años noventa, pero su reflexión sirve tanto para el pasado como para el presente. Si conseguimos leer las narrativas del siglo XX desde el afuera de la nación, podremos quizá captar su potencial para leer, si no el agotamiento de la nación, sí sus enormes limitaciones.

En una España actual dominada por la llamada a la globalización y europeización, enfrentando todavía los cuestionamientos a su hegemonía nacional desde otros nacionalismos, en conflicto con la mera definición de lo español –agudizado por el

fenómeno de la inmigración– y en liza con el pasado inmediato aún no asumido, la cuestión del significado de lo nacional español cobra protagonismo. No creo que ninguna de estas cuestiones que perfilan el panorama social, político y económico del país, sea ajena a la temática del presente estudio. Todas ellas giran en torno a cómo pensar la sociedad presente como comunidad y los presupuestos sobre los que se asienta ésta. La afirmación de Joan Ramón Resina, que observa como “the notion of «post-nationalism» has been deployed along with the concept of «patriotism of the constitution»” le lleva a mostrar cómo el “traditional state nationalism overlaps with the “constitutionalist” position” (Resina, “Post-national Spain” 377). La tendencia sugerida en este estudio sobre la despolitización del nacionalismo, al ser convertido en afecto y pasar a formar parte de la identidad interiorizada del sujeto, confirma el hecho actual que, de la misma forma, pretende despojar del carácter político a la noción de post-nacional. Como observa Resina, “not only is the “post-national landscape” strongly redolent of nationalism, but political subjects themselves continue to correlate with their national foundation in ways that cannot be simply bracketed out of the political discourse” (377). Plantearse cómo pensar la comunidad es un acto político y despojarlo de esa naturaleza constituye perpetuar discursos hegemónicos que tienden a conservar estructuras sociales de desigualdad. Es por ello que repensar la nación española históricamente, plantear una lectura crítica de sus formas de reproducción y representación, puede contribuir a iluminar los conflictos planteados por el presente, especialmente en un momento de crisis económica mundial que puede hacer aflorar la tendencia a la búsqueda de supuestas certezas históricas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis. *Ortega y Gasset en la filosofía española; ensayos de apreciación*. Madrid: Editorial Tecnos, 1966. Print.
- . *Ortega y Gasset y los orígenes de la transición democrática*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000. Print.
- Abuelata, Mohamed. "La técnica narrativa en Imán." *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1975. Primer suplemento*. Ed. Agustín. Sánchez Vidal. Barcelona: Crítica, 1995. 461-4. Print.
- Agamben, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 1995. Print.
- . *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 2003. Print.
- . *Lo Que Queda de Auschwitz*. Pre-Textos, 2000. Print.
- Agawu-Kakraba, Yaw B. *Demythification in the fiction of Miguel Delibes*. New York: P. Lang, 1996. 22 Mar. 2010. Print.
- Aguado, Txetxu. "Imán, La Ruta y El Blocao: Memoria e Historia del Desastre de Annual." *Revista Hispánica Moderna* 57.1 (2004): 99-119. Print.
- Alarcos Llorach, Emilio. "Al hilo de La colmena." *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 45, no. 518-519 (1990): 3-4. Print.
- Almuiña, Celso. "La opinión pública española ante la pérdida del imperio colonial. De Zanjón al Desastre (1978-1898)." *Imágenes y ensayos del 98*. Ed. Carlos Dardé. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1998. 205-252. Print.
- Alvar, Manuel. *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987. Print.
- Alvar, Manuel, Mainer, José y Navarro Durán, Rosa. *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. Print.
- Alvarez Junco, José. *Mater Dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2001. Print.

- . "La nación en duda." *Más se perdió en Cuba: España, 1898 y la crisis del fin de siglo*. Ed. Juan Pan-Montojo y José Alvarez Junco. Madrid: Alianza Editorial, 1998. 405-475. Print.
- . "Los intelectuales: Anticlericalismo y republicanismo." *Los orígenes culturales de la II República*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1993. 101-126. Print.
- Anderson, Benedict R. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London ; New York: Verso, 1991. Print.
- Ara Torralba, Juan Carlos, y Mainer, José-Carlos. *Los Textos del 98*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2002. Print.
- Archilés, Ferran. "La novela y la nación en la literatura española de la Restauración (1877-c. 1898): espacios e imaginarios narrados." *Historias de España Contemporánea. Cambio social y giro cultural*. Ed. Mónica Burguera y Christopher Schmidt-Nowara. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008. 115-148. Print.
- Arranz, Luis, Cabrera, Mercedes, y del Rey, Fernando . "The assault on liberalism, 1914-1923." *Spanish History since 1808*. London ; New York: Oxford University Press, 2000. 191-206. Print.
- Arrojo, Fernando. "La señorita Elvira a través de su sueño erótico en La colmena: Ética y estética celianas." *American Hispanist* 3.26 (1978): 4-6. Print.
- Baker, Edward. "Fin de Siècle culture." *Spanish History since 1808*. London ; New York: Oxford University Press, 2000. 155-173. Print.
- Balfour, Sebastian. *Deadly Embrace: Morocco and the Road to the Spanish Civil War*. Oxford: Oxford University Press, 2002. Print.
- Balfour, Sebastian, y Quiroga, Alejandro. *España reinventada : nación e identidad desde la transición*. Barcelona: Ediciones Península, 2007. Print.
- Balibar, Étienne, y Wallerstein, Immanuel M. *Race, nation, class : ambiguous identities*. London ; New York: Verso, 1991. Print.
- Balibar, Étienne. *Violencias, Identidades Y Civilidad: Para Una Cultura Política Global*. Barcelona: Gedisa, 2005. Print.
- Barbieri, Marie E. "El 'final' de La colmena, o la ruptura con la novela tradicional." *Explicación de Textos Literarios* 20.2 (1991): 27-32. Print.
- Bardem, Juan Antonio. *Muerte de un ciclista*. Criterion Collection. 2008. DVD.

- Barrero Pérez, Óscar. *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1987. Print.
- Bartra, Roger. *The cage of melanchol : identity and metamorphosis in the Mexican character*. New Brunswick, N.J: Rutgers University Press, 1992. Print.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York: Schocken, 2007. Print.
- Bermejo Frígola, Vicent. "Ortega, Freud, el psicoanálisis y la interpretación de los sueños." *Revista de historia de la psicología*. 21.2-3 (2000): 631-658. Print.
- Bhabha, Homi K. "DissemiNation : time, narrative, and the margins of the modern nation." *Nation and Narration*. London ; New York: Routledge, 1990. 291-322. Print.
- . *Nation and narration*. London ; New York: Routledge, 1990. Print.
- Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995. Print.
- Blas Guerrero, Andrés de. "Nación y nacionalismo en Ortega y Gasset." *Los nacionalismos en la España de la II República*. Madrid; Santiago de Compostela Spain: Siglo Veintiuno Editores, 1991. 27-37. Print.
- Boyd, Carolyn P. *Historia patria : politics, history, and national identity in Spain, 1875-1975*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1997. Print.
- Brennan, Timothy. "The national longing for form." *Nation and Narration*. London: Sage, 1995. 44-70. Print.
- Burguera, Mónica, y Schmidt-Nowara, Christopher. *Historias de España contemporánea: cambio social y giro cultural*. Valencia: Universitat de València, 2008. Print.
- Carpintero, Helio. *Freud en España: Un capítulo de la historia de la psicología En España*. Valencia: Promolibro, Promoción del Libro Universitario, 1984. Print.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México, D.F: Porrúa, 1954. Print.
- Caudet, Francisco. *El parto de la modernidad: la novela española de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2002. Print.
- Cela, Camilo José. *La Colmena*. Madrid: Cátedra, 1988. Print.
- Cerezo, Pedro. "Ideología y mito en España Invertebrada." *Política de la Vitalidad: España Invertebrada de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1996. 115-132.

Print.

Cerón Gómez, Juan Francisco. "El cine de Juan Antonio Bardem y la censura franquista (1951-1963): las contradicciones de la represión cinematográfica." Web.

Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2000. Print.

Correa, Gustavo. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós: ensayo de estética realista*. Madrid: Editorial Gredos, 1977.

Costa y Martínez, Joaquín. *Reconstitución y europeización de España y otros escritos*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981. Print.

Delibes, Miguel. "La novela española contemporánea." *Índice* 173 (1963): 9-10. Print.

---. *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona: Destino, 2005. Print.

Derrida, Jacques. "Force of Law: The "Mystical Foundation of Authority". Bilingual version." *Cardozo Law Review* 11 (1990): 919-1045. Print.

Diaz, Janet Winecoff. *Miguel Delibes*. New York: Twayne Publishers, 1971.

---. "Miguel Delibes' Vision of Castilla." *South Atlantic Bulletin* 36.3 (1971): 56-63. Print.

Dobson, Andrew. *An introduction to the politics and philosophy of José Ortega y Gasset*. New York: Cambridge University Press, 1989. Print.

Dougherty, Dru. "Form and Structure in La colmena: From Alienation to Community." *Anales de la Novela de Posguerra* 1 (1976): 7-23. Print.

Elorza, Antonio. "El 98 y la crisis del Estado Nación." *Los significados del 98: La sociedad española en la génesis del siglo XX*. Ed. Octavio Ruiz-Manjón Cabeza y Alicia Langa Laorga. Madrid: Fundación ICO : Biblioteca Nueva, Universidad Complutense de Madrid, 1999. Print.

---. *La razón y la sombra : una lectura política de Ortega y Gasset*. Barcelona: Anagrama, 1984. Print.

Evans, Jo. "Pudovkin and the Censors: Juan Antonio Bardem's Muerte de un ciclista." *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 8.2007 (2007): 253-265. Print.

---. "Sex and the Censors: The Femme Fatale in Juan Antonio Bardem's Muerte de un ciclista." *Screen* 48 (2007): 327-344. Print.

- Fernández de la Mora, Gonzalo. *Ortega y el 98*. Madrid: Ediciones Rialp, 1961. Print.
- Flórez Miguel, Cirilo. "Ontología de la vida, razón histórica y nacionalismo." *Política de la Vitalidad: España Invertebrada de José Ortega y Gasset*. Ed. María Teresa López de la. Madrid: Tecnos, 1996. 95-114. Print.
- Fonck, Beatrice. "Un análisis de España invertebrada en su circunstancia." *Política de la Vitalidad: España Invertebrada de José Ortega y Gasset*. Ed. María Teresa López de la Vieja. Madrid: Tecnos, 1996. 63-76. Print.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (1986): 22-27. Print.
- . *Society must be defended : lectures at the Collège de France, 1975-76*. Ed. Mauro Bertani y Alessandro Fontana. New York: Picador, 2003. Print.
- Fox, E. Inman. "El año de 1898 y el origen de los "intelectuales"." *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*. Ed. Mainer. Barcelona: Crítica, 1980. 31-35. Print.
- Fox, E. Inman, y Cacho Viu, Vicente . "La generación del 98: crítica de un concepto." *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica, 1994. 16-30. Print.
- Franco, Dolores. *España como preocupación; antología*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960. Print.
- Franz, Thomas R. "Tiempo de silencio and Its Cela-like Resonances of the Generation of 1898." *Hispania* 79.3 (1996): 429-438. Print.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia." *Essential papers on depression*. Ed. James C Coyne. New York: New York University Press, 1986. 48-63. Print.
- Fusi Aizpurúa, Juan Pablo. *España : la evolución de la identidad nacional*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 2000. Print.
- Ganivet, Angel, y Unamuno, Miguel de. *Idearium español: El porvenir de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976. Print.
- García de Cortázar, Fernando. *Historia de España : de Atapuerca al euro*. Barcelona: Planeta, 2002. Print.
- García de la Concha, Víctor. *Historia y crítica de la literatura española : 7. Época contemporánea: 1914-1939*. Barcelona: Crítica, 1984. Print.
- García Delgado, José Luis, Tuñón de Lara, Manuel y Álvarez Junco, José , eds. *Los*

- orígenes culturales de la II República*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1992. Print.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford, England: Blackwell, 1983. Print.
- Gier, Daniel. "La aventura fracasada: Descolonización y poscolonización en Africa en la novela española, cubana y portuguesa del siglo XX." *Espéculo* 22 (2003). Web.
- Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura*. Madrid: Ediciones Península, 1967. Print.
- Gray, Rockwell. *The imperative of modernity : an intellectual biography of José Ortega y Gasset*. Berkeley: University of California Press, 1989. Print.
- Gubern, Román. *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península, 1981. Print.
- Gullón, Ricardo. "La invención del 98." *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*. Ed. José-Carlos Mainer. Barcelona: Crítica, 1980. 41-44. Print.
- Henn, David. "La colmena: An Oversight on the Part of Cela." *Romance Notes* 13 (1972): 414-418. Print.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. *The censorship files: Latin American writers and Franco's Spain*. Albany: State University of New York Press, 2007. Print.
- Herzberger, David. "Cela and the Challenge to History in Francoist Spain." *Ojancano: Revista de Literatura Espanola* 5 (1991): 13-23. Print.
- . "Fiction, History, and Dissent in Francoist Spain." *Proyecciones sobre la novela*. (Montclair, NJ); Hanover, NH: Montclair State University; 1997. 29-37. Print.
- Highfill, Juli. *Portraits of excess: reading character in the modern Spanish novel*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999. Print.
- Juaristi, Jon. *El bucle melancólico : historias de nacionalistas vascos*. Madrid: Espasa, 1997. Print.
- Juderías, Julián. *La leyenda negra y la verdad histórica; contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia religiosa y política en los países civilizados*. Madrid: Rev. de archivos, bibliotecas y museos, 1914. Print.
- Juliá, Santos. "Retóricas de muerte y resurrección: los intelectuales en la crisis de conciencia nacional." *Debates en torno al 98: Estado, sociedad y política*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1998. 159-

174. Print.
- Kinder, Marsha. *Blood cinema: the reconstruction of national identity in Spain*. Berkeley: University of California Press, 1993. Print.
- Klibansky, Raymond et al. *Saturn and melancholy; studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. London: Nelson, 1964. Print.
- Knutson, David. "Mechanized Imagery in *Tiempo de silencio*." *Hispania* 81.2 (1998): 278-286. Print.
- Koehler, Robert. "Death of a Cyclist." *Cineaste* (2009): 72-74. Print.
- Kristeva, Julia. *Black sun: depression and melancholia*. New York: Columbia University Press, 1989. Print.
- . *Nations Without Nationalism*. New York, NY: Columbia University Press, 1993. Print.
- Labanyi, Jo. *Ironía e historia en *Tiempo de silencio**. Madrid: Taurus, 1985. Print.
- . *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge [England]: Cambridge University Press, 1989. Print.
- Lalcona, Javier F. *El idealismo político de Ortega y Gasset; un análisis sintético de la evolución de su filosofía política*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1974. Print.
- Lema-Hincapié, Andrés. "Existential Crossroads in *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955)." *Burning Darkness. A Half Century of Spanish Cinema*. Ed. Joan Ramón Resina. Albany, NY: State University of New York Press, 2008. Print.
- Levinas, Emmanuel. *Alterity and Transcendence*. New York: Columbia University Press, 1999. Print.
- López de la Vieja, M. Teresa. *Política de la vitalidad : España invertebrada de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1996. Print.
- Loureiro, Angel G. "Spanish nationalism and the ghost of empire." *Journal of Spanish Cultural Studies* 4.1 (2003): 65-76. Print.
- Madariaga, Salvador de. *España; ensayo de historia contemporánea*. México: Hermes, 1955. Print.
- Maeztu, Ramiro de. *Defensa de la hispanidad*. Madrid: Graficas Nebrija, 1952. Print.

- Mainer, José-Carlos. *Historia y crítica de la literatura española (al cuidado de Francisco Rico) Modernismo y 98*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980. Print.
- . "La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria." *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98. Primer suplemento*. Ed. José Carlos. Mainer. Barcelona: Crítica, 1994. 5-15. Print.
- . "La crítica intelectual a los noventayochistas y la revista "España"." *Historia y crítica de la literatura española VII. Epoca contemporánea. 1914-1939*. Barcelona: Crítica, 1984. 24-29. Print.
- Manzano Moreno, Eduardo, y Pérez Garzón, Juan Sisinio . "A Difficult Nation? History and Nationalism in Contemporary Spain." *History and Memory* 14.1/2 (2002): 259-284. Print.
- Maravall, José Antonio. "Ganivet y el tema de la autenticidad nacional." *Revista de Occidente* 11 (1965): 389-409. Print.
- Marías, Julián. *España inteligible: razón histórica de las Españas*. Madrid: Alianza Editorial, 2006. Print.
- . *La España real*. Madrid: Espasa, 1998. Print.
- Martín-Márquez, Susan L. "Codes and Games in Juan Antonio Bardem's Muerte de un ciclista." *RLA: Romance Languages Annual* 4 (1992): 511-15. Print.
- Martín-Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix-Barral, 2007. Print.
- Mascia, Mark J. "Spatiality and Psychology in Miguel Delibes' La sombra del ciprés es alargada." *Letras Peninsulares* 15.2002 (2002): 615-27. Print.
- Melendo-Cruz, Ana. "Rasgos de la modernidad cinematográfica en Muerte de un ciclista (Bardem, 1955)." *Historia(s), motivos y formas del cine español*. Ed. Pedro Poyato. Córdoba: Plurabelle, 2005. 123-142. Print.
- Molinuevo, José Luis. "Higiene de los (propios) ideales." *Política de la Vitalidad: España Invertebrada de José Ortega y Gasset*. Ed. María Teresa López de la Vieja. Madrid: Tecnos, 1996. 77-94. Print.
- Montesinos, José Fernández. *Galdós*. Madrid: Editorial Castalia, 1968. Print.
- Morales Moya, Antonio. "El contexto historiográfico de España invertebrada: la "interpretación castellana" de la historia de España." *Política de la Vitalidad: España Invertebrada de José Ortega y Gasset*. Madrid. Ed. María Teresa López de la Vieja. 1996: Tecnos. 35-62. Print.

- Morán, Gregorio. *El maestro en el erial: Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*. Barcelona: Tusquets, 1998. Print.
- Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002. Print.
- . "Regionalismo crítico y la reevaluación de la tradición en la España contemporánea." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 7 (2003): 195-210. Print.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London: Verso, 1998. Print.
- Morón Arroyo, Ciriaco. *El sistema de Ortega y Gasset*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1968. Print.
- . *Ortega y Gasset: un humanista para nuestro tiempo*. Erie, Pa: ALDEEU, 1992. Print.
- Negri, Antonio. "El monstruo biopolítico. Vida desnuda y potencia." *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Ed. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2007. 93-139. Print.
- Núñez Seixas, Xosé M. "Fuera el invasor!: nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939)". Madrid: Marcial Pons, 2006. Print.
- Olstad, Charles. "Sender's Imán and Remarque's All Quiet on the Western Front." *Revista de Estudios Hispánicos* 11 (1977): 133-40. Print.
- Orringer, Nelson R. "Henry Buckle's Decadent Spain in Ortega's España Invertebrada." *Hispanic review* 72.1 (2004): 101-124. Print.
- . *La filosofía de la corporalidad en Ortega Y Gasset*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1999. Print.
- . *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Gredos, 1979. Print.
- Ortega y Gasset, José. *España invertebrada : bosquejo de algunos pensamientos históricos*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. Print.
- . *España invertebrada: bosquejo de algunos pensamientos históricos (ed. 1981)*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. 21 May 2010. Print.
- . *La deshumanización del arte*. Editorial Espasa, 2007. Print.
- . *Meditaciones del Quijote : con un apéndice inédito*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981. Print.
- . "Rectificación de la República." *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente,

1969. 398-417. Print.
- . *Vieja y nueva política; conferencia dada en el teatro de la Comedia el 23 de marzo de 1914*. Madrid: Revista de Occidente, 1928. Print.
- Pauk, Edgar. *Miguel Delibes, desarrollo de un escritor (1947-1974)*. Madrid: Editorial Gredos, 1975. Print.
- Pensky, Max. *Melancholy dialectics: Walter Benjamin and the play of mourning*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993. Print.
- Pérez Galdós, Benito. *Doña Perfecta*. Madrid: Cátedra, 2006. Print.
- . *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Ediciones Península, 1990. Print.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio. "Memoria, historia y poder. La construcción de la identidad nacional española." *Relatos de nación: La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Ed. Colom González, Francisco. Madrid: CSIC, 2005. 697-727. Print.
- . "State nationalism, cultural nationalism and political alternatives." *Journal of Spanish Cultural Studies* 4 (2003): 47-64. Print.
- Pérez Ledesma, Manuel. "La sociedad española, la guerra y la derrota." *Más se perdió en Cuba: España, 1898 y la crisis del fin de siglo*. Ed. Juan Pan-Montojo y José Álvarez Junco. Madrid: Alianza Editorial, 1998. 91-149. Print.
- Pérez-Firmat, Gustavo. "Repetition and Excess in Tiempo de silencio." *PMLA* 96.2 (1981): 194-209. Print.
- Pope, Randolph D. *Novela de emergencia: España, 1939-1954*. Madrid: Temas, 1984. Print.
- Postman, Sheryl Lynn. "El mundo sagrado en El camino de Miguel Delibes." *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 12.2: 223-232. Print.
- . "Jane, la mujer providencial de Pedro en La sombra del ciprés es alargada de Miguel Delibes." *Epos: Revista de Filología* 5.1989 (1989): 237-244. Print.
- Povedano, Francisco. "Conflictos y claves de interpretación en Doña Perfecta, Gloria y La familia de León Roch." *Benito Pérez Galdós: aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*. Ed. Eberhard Geisler y Francisco Povedano. Frankfurt am Main: Vervuert, 1996. Print.

- Prados de la Escosura, Leandro. "Economic Growth and Backwardness, 1780-1930." *Spanish History since 1808*. Ed. Adrian Shubert y José Alvarez Junco. London; New York: Arnold; Co-published in the United States of America by Oxford University Press, 2000. 180-190. Print.
- Primo de Rivera, Miguel. *El pensamiento de Primo de Rivera, sus notas, artículos y discursos*. Madrid: Imprenta artística Sáez hermanos, 1929. Print.
- Radcliff, Pamela Beth. "The emerging challenge of mass politics." *Spanish History since 1808*. Ed. Adrian Shubert y José Alvarez Junco. London; New York: Arnold; Co-published in the United States of America by Oxford University Press, 2000. 137-154. Print.
- Ramsdem, Herbert. "El problema de España." *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*. Ed. José-Carlos Mainer. Barcelona: Crítica, 1980. Print.
- Rancière, Jacques. *En los bordes de lo político*. La cebra, 2007. Print.
- Redondo, Gonzalo. *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset: "El Sol," "Crisol," "Luz" (1917-1934)*. Madrid: Ediciones Rialp, 1970. Print.
- Renan, Ernest. "What is a nation?" *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London ; New York: Routledge, 1990. 8-22. Print.
- Resina, Joan Ramón. "A spectre is haunting Spain: the spirit of the land in the wake of the Disaster." *Journal of Spanish Cultural Studies* 2.2 (2001): 169-186. Print.
- . "Madrid's Palimpsest: Reading the Capital against the Grain." *Iberian Cities*. Ed. Joan Ramón Resina. New York: Routledge, 2001. 56-92. Print.
- . "Post-national Spain? Post-Spanish Spain?" *Nations and Nationalism* 8.3 (2002): 377-396. Print.
- . "The Scale of the Nation in a Shrinking World." *Diacritics* 33.3/4 (2003): 46-74. Print.
- Rey, Alfonso. *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1975. Print.
- Rey, Alfonso, y Mainer, José Carlos. "Luis Martín Santos." *Historia y crítica de la literatura española. Epoca contemporánea: 1939-1975. Primer suplemento*. Ed. Santos Sanz Villanueva. Barcelona: Crítica, 1999. 474-480. Print.
- Ringrose, David R. *Spain, Europe and the "Spanish miracle," 1700-1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Print.

- Ríos-Font, Wadda C. *The Canon and the Archive: Configuring Literature in Modern Spain*. Lewisburg [Pa.]: Bucknell University Press, 2004. Print.
- Roberts, Gemma. *Temas existenciales en la novela española de postguerra / Gemma Roberts*. Madrid: Gredos, 1973. Print.
- Rodríguez, Aleida A. "Imán: La aventura mítica del héroe." *Hispanic Journal* 12.1 (1991): 147-57. Print.
- Rodríguez, Jesús. "Delibes ante la Guerra Civil." *Cuadernos de Aldeeu* 5.1989 (1989): 109-127. Print.
- . "El punto de vista narrativo en la novelística de Miguel Delibes." *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. Ed. Félix Menchacatorre. Universidad del País Vasco, 1990. 445-451. Print.
- . *El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes*. Madrid: Editorial Pliegos, 1989. Print.
- . "Estudio comparativo: Nada y La sombra del ciprés es alargada." *The Language Quarterly* 27.1988 (1988): 12-14. Print.
- Sánchez-Vidal, Agustín. "La literatura entre pureza y revolución. La novela." *Historia y crítica de la literatura española VII. Epoca contemporánea. 1914-1939*. Ed. García de la Concha, Víctor. Barcelona: Crítica, 1984. 619-40. Print.
- Santiañez, Nil. "Imán y la escritura de guerra." *Imán*. Barcelona: Crítica, 2006. 7-74. Print.
- Saz, Ismael. *España contra España: los nacionalismos franquistas*. Madrid: Marcial Pons, 2003. Print.
- . "Paradojas de la historia, paradojas de la historiografía." *Hispania. Revista española de historia*. 61.207 (2001): 143-76. Print.
- Sender, Ramón J. *Imán*. Barcelona: Crítica, 2006. Print.
- Serrano, Carlos. "Conciencia de la crisis, conciencias en crisis." *Más se perdió en Cuba: España, 1898 y la crisis del fin de siglo*. Ed. Juan Pan-Montojo y José Alvarez Junco. Madrid: Alianza Editorial, 1998. 335-404. Print.
- Silver, Philip W. "Ortega y la revertebración de España." *Política de la Vitalidad: España Invertebrada de José Ortega y Gasset*. Ed. María Teresa López de la Vieja. Madrid: Tecnos, 1996. 17-34. Print.
- Smith, Anthony D. *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant and*

- Republic*. Malden, MA, USA: Blackwell Pub., 2008. Print.
- Sobejano, Gonzalo. "La colmena: Olor a miseria." *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispanica* 337-338 (1978): 113-126. Print.
- . *Novela española de nuestro tiempo: (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1975. Print.
- . "The Testimonial Novel and the Novel of Memory." *The Cambridge Companion to the Spanish Novel: From 1600 to the Present*. Cambridge, England: Cambridge UP, xxxv, 2003. 172-192. Print.
- Souef, Claude. "Mort d'un cycliste." *La nouvelle critique* 68 (1955): 137-42. Print.
- Spires, Robert C. "Cela's *La colmena*: The Creative Process as Message." *Hispania: A Journal Devoted to the Interests of the Teaching of Spanish and Portuguese* 55 (1972): 873-880. Print.
- Thomas, Michael D. "A Frustrated Search for the Truth: The Unreliable Narrator and the Unresolved Puzzle in Cela's *La colmena*." *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 85.2 (2002): 219-227. Print.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Javier Marino*. Barcelona: Seix Barral, 1985. Print.
- Trapiello, Andrés. *Los nietos del Cid: la nueva edad de oro de la literatura española (1898-1914)*. Barcelona, España: Planeta, 1997. Print.
- Trillo-Figueroa, Federico. "Prólogo." Ortega y Gasset, José, *España Invertebrada: Bosquejos de algunos pensamientos hitóricos*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006. Print.
- Tuñón de Lara, Manuel. "Grandes corrientes culturales." *Los orígenes culturales de la II República*. Ed. José Luis García Delgado, Manuel Tuñón de Lara, y José Álvarez Junco. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1992. 1-24. Print.
- Tusell, Javier. *Historia de España en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1998. Print.
- Tusell, Javier, y Queipo de Llano, Genoveva. "The dictatorship of Primo de Rivera, 1923-1931." *Spanish History since 1808*. Ed. Adrian Shubert y José Álvarez Junco. London; New York: Arnold; Co-published in the United States of America by Oxford University Press, 2000. 207-220. Print.
- Ucelay da Cal, Enric. "The Restoration monarchy and the competition of nationalisms." *Spanish History since 1808*. Ed. Adrian Shubert y José Álvarez Junco. London; New York: Arnold; Co-published in the United States of America by Oxford University Press, 2000. 121-136. Print.

Ugarte, Michael. "Tiempo de silencio and the Language of Displacement." *MLN* 96.2 (1981): 340-357. Print.

Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Ed. Jean-Claude. Rabaté. Madrid: Cátedra, 2005. Print.

---. *Paz en la guerra*. Ed. Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 1999. Print.

---. *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Cátedra, 1988. Print.

Williams, Gareth. "Ortega Reading Dilthey, and ideas on life (1933)." *Journal of Spanish Cultural Studies* 5.2 (2004): 201-211. Print.