

# **EROTISMO E INTELLECTUALIDAD EN LA NOVELA ESPAÑOLA DE ENTRESIGLOS.**

**JUAN RODRIGUEZ**

Universidad Autónoma de Barcelona

El derrumbamiento del muro que escindía en dos sectores irreconciliables -Modernismo y 98- la literatura española finisecular obliga a un riguroso replanteamiento del punto de vista que ha dominado en la historiografía a lo largo del presente siglo. Ya no sirve de mucho esa falaz diferenciación entre dos espíritus opuestos, de tendencias cosmopolitas uno -el Modernismo-, de raíces castizas el otro; ambos se funden en el variadísimo crisol de todas las manifestaciones de la crisis -social, política, literaria- que vive Europa en las postrimerías del siglo pasado.

Esa crisis finisecular que los coetáneos llamarán, primero con cierto desprecio y después con no poco interés, Modernismo, se va a manifestar en un cuadro de muy variadas actitudes y tendencias literarias: psicologismo, simbolismo, parnasianismo, decadentismo, y otros «ismos» de difícil delimitación. Pero la revolución no fue únicamente artística, sino que, por lo menos en una primera etapa, se quería también social y los artistas y escritores pretendían un papel

destacado como conciencia colectiva de esa transformación. En este contexto aparecerá la noción de «intelectual» y el sustantivo que lo denomina; si sociológicamente ese concepto respondía, sobre todo en España, al empuje de ciertos sectores de la pequeña burguesía marginada que buscaba, a través del radicalismo, un lugar en el espectro político, literariamente se iba a manifestar en el contexto de la crisis de la literatura realista-naturalista y en estrecha vinculación con la búsqueda de nuevas formas, sobre todo narrativas.

Porque como ya vio Johnston hace algún tiempo, la aparición del intelectual -de la figura y del sustantivo que lo denomina- en Francia se produce unos años antes en la novela que en la política; surgirá para denominar a ese personaje *dilettante* y conflictivo de la novela francesa de los años 90, antes incluso de que Zola estimulara con su «J'accuse», publicado en *L'Aurore* el 13 de enero de 1898, el denominado «Manifeste des Intellectuels»<sup>1</sup>.

También en España iba a suceder algo parecido y, complementariamente a las interpretaciones que analizan la generalización del sustantivo a partir del eco que el affaire Dreyfus tiene en la península, es posible hallar algún uso del mismo con anterioridad a ese acontecimiento; concretamente iba a ser Rafael Altamira quien, de la mano probablemente de Paul Bourget, diera nombre español al dolorido protagonista de buena parte de la novela finisecular<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Johnston atribuye la generalización del sustantivo desde 1890 a los textos Henry Bérenger, donde aparece ya perfilada esa figura, primero concebida como *dilettante*, y a partir de 1897 también como político (v. William M. Johnston, «The Origin of the Term "Intellectuals" in French Novels and Essays of the 1890's», *Journal of European Studies*, 4 (1974); págs. 43-56). Sin embargo, el primer usuario del sustantivo fue con toda probabilidad Paul Bourget, concretamente en un artículo de 1882 dedicado a Flaubert y que un año después incorporaría a sus *Essais...* (v. Paul Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*, I, Paris, Plon, 1901; págs. 159-160). Véase también al respecto el libro de Victor Brombert, *The Intellectual Hero*, Chicago, 1960, sobre todo las págs. 20-40).

<sup>2</sup> Concretamente en su novela *Fatalidad* (1894), en la que traza un minucioso retrato de un personaje de esas características (v. infra y mi «Rafael Altamira novelista: la epopeya de un intelectual», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, University of Nebraska / Universteit van Amsterdam, vol.2.2 (Fall 1990); págs. 253-273). Respecto a la difusión y generalización del sustantivo, véase E. Inman Fox, «El año de 1898 y el origen de los "Intelectuales"», en *Ideología y política en las letras de fin de siglo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988; págs. 9-16; Carlos Serrano, «Les intellectuels en 1900: une répétition générale», en Varios, *1900 en Espagne (essai d'histoire culturelle)*, Bordeaux, Presses Universitaires de

Ese interés por la psicología -cuando no por la patología- del artista y del intelectual se hizo patente muy temprano entre los críticos; los *Essais de Psychologie contemporaine* del mencionado Bourget gozaron de una fama y una difusión notable en toda Europa y también, por supuesto, en España. Uno de los capitulillos del ensayo dedicado a Baudelaire, escrito en 1881, lleva el significativo título de «L'esprit d'analyse dans l'amour»: el poeta del spleen aparecía, según el crítico francés, en sus versos como "mystique, libertin et surtout analyseur", tres facetas aparentemente contradictorias, pero en realidad inseparables<sup>1</sup>.

Desde una perspectiva más científica, Max Nordau consideraba esas manifestaciones intelectuales como enfermedades degenerativas asociadas a una malformación cerebral debida a la excitación de la vida moderna y al uso de narcóticos. Nordau -quien precisaba que "en el fondo todos los degenerados, de cualquier índole que sean, están amasados con la misma pasta"- describía la "actividad enfermiza de los centros sexuales" en esos "degenerados superiores", casi siempre unida a una cierta inclinación mística:

...ocurre así que el misticismo tiene, en la mayor parte de los casos, un tinte erótico perfectamente claro, y el místico, al interpretar las representaciones fronterizas, oscuras, tiene constantemente tendencia a atribuirles un sentimiento erótico; la mezcla de espiritualidad y de sensualismo, de fervor religioso y amoroso que caracteriza al pensamiento místico, ha saltado a la vista hasta de los observadores que no comprenden de qué manera se produce.

Al explicar el psicólogo alemán de qué manera se producía ese comportamiento anómalo, echaba mano de una idea destinada a

---

Bordeaux, 1988; págs. 67-84 (hay traducción española : C. Serrano, "Los "intelectuales" en 1900 : ¿ensayo general?" en S. Salaün y C. Serrano (eds.), *1900 en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991; págs. 85-106).

<sup>1</sup> V. Paul Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*, I, págs. 5-7. En un apéndice fechado dos años después, Bourget comparará ese espíritu de análisis de Baudelaire con el que Benjamin Constant imaginó para el protagonista de su novela *Adolphe*; escribe allí Bourget:

"Il semble que cette détestable acuité de conscience ne puisse être émuissée par la joie brûlante et dissolvante de la passion partagée. On peut même dire que c'est là tout le drame d'Adolphe: la continuelle destruction de l'amour dans le coeur de jeune homme par la pensée (...)" (I, pág.30).

convertirse en un tópico de la época: "la debilidad de la voluntad (...) para dirigir mediante la atención la acción de la asociación de ideas" <sup>1</sup>.

Más fino iba a hilar Pompeyo Gener, uno de los principales divulgadores de las ideas de Nordau en España, en la distinción entre las diferentes enfermedades de los espíritus sensibles; el catalán dividía en tres grupos a los "enfermos de la decadencia": los "intelectuales puros" ("psicólogos, ipsuistas y neo-cristianos"); los "sensitivos degenerados" ("simbolistas, decadentes y delicuescentes"); y los "extravagantes furiosos" ("macabraicos, demoniacos, ocultistas, blafematorios"). La descripción de los primeros los presentaba como seres encerrados en sí mismos, carentes de voluntad y faltos de deseo<sup>2</sup>.

La clasificación y las descripciones de Gener y Nordau servirán de marco de referencia a las páginas que siguen, en las que propongo una aproximación a las manifestaciones eróticas de algunos de los personajes más significativos de la novela española de entresiglos.

---

<sup>1</sup> Max Nordau, *Degeneración* (2 vols.; trad. de Nicolás Salmerón García), Madrid, Fernando Fé, 1902; I, págs. 69 y 97-98; II, págs. 3-4. Aunque la obra más conocida de Nordau no fue traducida hasta 1902, la versión francesa *Dégénérescence*-, publicada en 1894. Las ideas de Nordau, que partían de las conclusiones de Lombroso -a quien el alemán considera su maestro-, tuvieron una gran difusión en toda Europa y llegaron a convertirse en un lugar común, incluso para aquellos que se mostraron críticos con ellas. (v. Luis Maristany, *El gabinete del doctor Lombroso (Delicuencia y fin de siglo en España)*, Barcelona, Anagrama, 1973; y «Lombroso y España: nuevas consideraciones», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983); págs. 361-381; Lisa Davis, «Max Nordau, Degeneración y la decadencia de España», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 326-327 (agosto-septiembre 1977); págs. 307-323; y Lily Litvak, «Temática de la decadencia en la literatura española de fines del siglo XIX: 1880-1913», en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990; págs. 245-258).

<sup>2</sup> Pompeyo Gener, *Literaturas malsanas* (Estudios de patología literaria contemporánea), Madrid, Fernando Fé, 1894; págs. 198-199. La labor de Pompeyo Gener, con menos pretensiones científicas, fue, a juicio de Gonzalo Sobejano, la de "resonador de Nordau" (*Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967; págs. 173-174). Sin embargo, Lisa Davis cree encontrar en él "una ideología más compleja" y, por su parte, Maristany señala que doña Emilia Pardo Bazán se basó en algunas ideas de Gener para refutar a Nordau (v. Lisa E. Davis, "Art. cit.", pág.308, nota 5; y Luis Maristany, *El gabinete...*, pág.58, nota 7); de hecho Gener no menciona en ningún momento a Nordau, no sé si para no descubrir su fuente o por pura y simple originalidad.

Ya en 1888 llamaba la atención Rafael Altamira acerca de ese "vertiginoso desbordamiento de los sentidos" que, como un signo de los tiempos, teñía toda la literatura europea coetánea. El rechazo de Altamira incidía, como ya hiciera Nordau, en el carácter neurasténico de esa peculiaridad que no era sino el reflejo del "desasosiego y la crisis porque atraviesa la sociedad europea".

Quizá lo más significativo de esa, por lo que atañe a las letras hispanas, temprana llamada de atención era que Altamira insistía en el carácter cerebral de aquella obsesión:

...¿en cuanta mayor parte no es esto sólo de nuestra vida ideal, de lo que piensan muchos, pero no todos hacen: de modo que la literatura vive, en este punto, en un mundo de quimeras, de sueños, en una sensualidad de imaginación, en una corrupción de idea, que es como la locura de lo imposible y el fruto del decaimiento, de la flojedad nerviosa que nos devora, de la energía que nos (sic) escapa y va al fondo, a tierra, a lo último?

En consecuencia, las causas de esa vida "*más pensada que vivida*" debían estar en el carácter intelectual de los escritores y en una voluntad debilitada <sup>1</sup>.

En ese contexto, en el que Altamira coincide con otros críticos de orientación positivista en la crítica del decadentismo, era lógico pensar que el concepto de novela que iba a defender corriera por otros derroteros. "Nuestra novela -escribe en una reseña de *La piedra angular* de Emilia Pardo Bazán- se va pareciendo algo, en el trascendentalismo de su *intención*, a la novela rusa y a parte de la alemana; y semejante deserción de los modelos eróticos franceses, semejante apartamiento de la futilidad artística, bien valen ser notados y recibidos con palmas" <sup>2</sup>. No es extraño, pues, encontrar una firme reivindicación de una literatura de tesis, de una novela que abordara en profundidad los

---

<sup>1</sup> Rafael Altamira, «Señal de los tiempos», *Mi primera campaña (crítica y cuentos)* (prólogo de Leopoldo Alas), Madrid, José Jorro, 1892; págs. 85-92. El artículo había aparecido en el diario *La Justicia* de Madrid, el 26 de mayo de 1888.

<sup>2</sup> El párrafo es citado por el propio Altamira en el ensayo titulado «La literatura, el amor y la tesis», recogido en *De historia y arte*, Madrid, Victoriano Suárez, 1898; págs. 319-324; la cita se halla en la primera página.

problemas fundamentales de la existencia humana, sobre todo de la de aquellas gentes "más cultas, educadas y nobles de espíritu" <sup>1</sup>.

La novela de intelectual, pues, aparecía, tempranamente y en su misma concepción teórica, poco propensa al erotismo, por lo menos si éste no iba acompañado de una reflexión acerca de la esencia de sus placeres y esclavitudes; el problema estriba, señala Altamira en una reseña de *El mal del siglo*, en que el egotismo de ese personaje intelectual deja poco espacio para las relaciones sociales y, en consecuencia, para las amorosas. Schopenhauer pone la sentencia: "«la superioridad de la inteligencia conduce a la insociabilidad»; (...) «el hombre a quien basta su riqueza interior (intelectual), pide bien poco o nada, para distraerse, al mundo exterior»" <sup>2</sup>.

Pero en Guillermo Eynhardt, el protagonista de *El mal del siglo* hallamos las dos facetas contradictorias que aquejarán a ese intelectual en sus relaciones amorosas. Si en un principio rechaza el matrimonio con una frívola jovencita, a la que no quiere arrebatar "su despreocupación de animalito" <sup>3</sup>, acabará instalándose en París como amante de una condesa española, con la que mantiene una turbulenta relación. Entre Eynhardt y Pilar se establecerá, desde el primer momento un proceso de seducción intelectual; la española es presentada como "una persona original", una mujer "hermosa y seductora, espiritual, original, una mujer de un carácter superior, capaz de parar la voluntad de un hombre" <sup>4</sup>. Guillermo sentirá inmediatamente la contradicción de sentimientos que le produce por un lado la admiración intelectual y, por el otro, la atracción sexual, facetas ambas combinadas sabiamente por Pilar; y de poco le va a servir presentarse como un hombre sin deseos, o sin más deseo que el conocimiento:

...lo que les gusta a las mujeres son los esclavos de la pasión; yo admiro a los seres castos y santos que han

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, págs. 323-324.

<sup>2</sup> Rafael Altamira, «Notas breves. El mal del siglo-Carlyle», *De Historia y Arte*, págs. 357-359. El prólogo a la traducción española, escrito por el propio autor, advierte que la intención de la novela es contrarrestar los perniciosos efectos que las ideas de Schopenhauer están teniendo sobre la juventud europea (v Max Nordau, *El mal del siglo* (trad. Nicolás Salmerón García), Madrid, Fernández Lasanta, s.f. (1892); pág. 2).

<sup>3</sup> Max Nordau, *El mal del siglo*, pág. 252.

<sup>4</sup> *Ibid.*, págs. 281 y 295.

sabido desligar su espíritu de los lazos de la carne. Sólo alcanza el más alto grado de la humanidad aquel que nunca ha sentido el rebajamiento de la sensualidad. (...) ...la mujer hace que el hombre retrograde a la animalidad (...). El contacto de la mujer, el deseo de poseerla, truecan al hombre en bestia." <sup>1</sup>

Finalmente, el protagonista caerá en esa animalidad y vivirá unos meses de "perpetua embriaguez de los sentidos"; perpetua, pero no eterna, pues "en una naturaleza tan meditativa y moral como la suya, una embriaguez de los sentidos no podía durar seis meses y algo más". Pasado "el vértigo que hacía enmudecer a la razón" <sup>2</sup>, Eynhardt tomará conciencia de su caída y, sin voluntad para plantear la ruptura con Pilar, huirá cobardemente de su lado.

Una relación semejante va a mantener el protagonista de la segunda novela de Altamira, *Fatalidad*, con su amante, Teresa Bonheur. Entre Guillermo Moreno, que es autor de una monografía titulada *El amor en la novela moderna*, y la dama se establece también un proceso de seducción más intelectual que física. Con cierta sorpresa, ambos descubren que la "hipertrofia de la cabeza" <sup>3</sup> no ha anulado otras facultades humanas y establecen una intensa relación pasional. Pero la inadaptación de Guillermo a la vida práctica, su falta de voluntad y su misantropía acabarán por enturbiar esa relación.

Como sucederá a tantos héroes decadentes, buscará refugio de la mediocridad del entorno en la pasión amorosa y, como a aquéllos, el exceso de actividad acabará por minar su salud:

...Moreno experimentaba una necesidad vehemente, casi dolorosa, de buscar a Teresa, de olvidar con las exquisitas delicadezas del amor de aquella mujer todas las cosas desagradables de la vida. (...) y cuando la tenía junto a sí, abismábase en un mar de exaltadas delicias, bebiendo a grandes tragos en la copa del amor, dándose entero con una

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pág. 287.

<sup>2</sup> *Ibid.*, págs. 299, 353 y 364.

<sup>3</sup> Rafael Altamira, *Fatalidad*, en Altamira-Ochoa-Carretero, *Novelas*, Madrid, Ricardo Fé, 1894; pág.58 (la novela ocupa las páginas 3-131 del volumen).

vehemencia que, a veces, daba miedo, gastando la poca energía que le quedaba en explosiones locas, enervantes.

Guillermo acabará por abandonar toda actividad profesional y por entregarse plenamente a esa pasión "que le ofrecía un olvido completo (...) de todos los problemas que confundían su cerebro enfermo y quebraban la debilidad innata de su voluntad" <sup>1</sup>.

En este punto de inflexión introduce Altamira un elemento encargado de preparar el desenlace y aportar un poco de ambigüedad a la novela. Hasta este momento la relación amorosa entre los protagonistas no ha sido más que modo de evasión de los problemas intelectuales de Guillermo; ahora, por boca del doctor Rivadeneyra, se apunta como causa de las mismas. El diagnóstico, en la más pura línea positivista, va a ser, sin embargo errado, pues el mal no está tanto en la "excitación nerviosa" que el amor provoca, cuanto en la propia naturaleza del personaje, en su carácter y educación intelectualista <sup>2</sup>.

Encontramos ya en Altamira los rasgos fundamentales que van a caracterizar a algunos de los protagonistas más característicos de la novela de entresiglos, en los que esa relación erótica aparece matizada, entorpecida, cuando no anulada, por la crisis intelectual. Si todavía brilla en el novelista de Alicante un ápice de romanticismo en la visión idealizada del amor, esa esperanza se irá disolviendo en los años siguientes.

De entre las novelas de los primeros años del nuevo siglo que tienen como protagonista a un intelectual, quizá sea *Ganarás el pan...* la que muestra una deuda mayor con los modelos galantes franceses. La novela se inicia con un baile de máscaras en el teatro Real al que han acudido lo más selecto de la vida ligera de Madrid <sup>3</sup>. El protagonista,

---

<sup>1</sup> *Fatalidad*, págs. 77-78 y 100.

<sup>2</sup> *Ibid.*, págs. 112-113.

<sup>3</sup> V. Pedro Mata, *Ganarás el pan...*, Madrid, Pueyo, 1923 (la primera edición es de Henrich, Barcelona, 1903); capítulo I, págs. 5-24. La escena tiene un enorme parecido con la desarrollada en el capítulo XV de *Charles Demailly*, y también, aunque más lejanamente y con otro sentido, con el final del Trabajo Primero de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*. La novela de los Goncourt, publicada en 1860, aparece como iniciadora de toda esta literatura de intelectuales y goza de una cierta fama en este fin de siglo (la primera traducción española fue iniciada por Martínez Ruiz y publicada en la *Revista Nueva* en 1899; sobre la influencia de los



Luis Gener aparece como buen conocedor de ese mundo de "cocotas" tan grato a la bohemia finisecular. Pero Luis se debate entre el amor espiritual hacia la mujer de su tío -"ahito de poseer cuerpos, necesitaba la posesión de un alma"- y el deseo sensual que le empuja a Isabel, una hermosa cocotte con la que mantiene una amistosa relación erótica. La idealización de ambas -como la idealización de la lucha literaria y social- condenan al intelectual hipersensible al fracaso, a la quiebra de la voluntad cuando los ideales van sucumbiendo a la realidad; Gener, que ha perdido la confianza en sí mismo, "en el poder de su inteligencia y en las energías de su voluntad", perderá también la fe en la gloria, en el arte, en la justicia y, como no, en el amor <sup>1</sup>.

De la fecunda semilla del decadentismo brota precisamente el personaje principal de *Camino de perfección*. Fernando Ossorio se nos presenta como un artista hipersensible y aquejado de aquel misticismo que los psicólogos positivistas consideraban una manifestación más de la degeneración. Los síntomas están claramente precisados: unos antecedentes familiares dignos de un estudio naturalista; la precocidad trastornada por una educación contradictoria y falta de cariño; lo "anómalo" de sus gustos artísticos -la admiración por El Greco y sus opiniones acerca de la artificiosidad del arte se evidencian en la descripción de su obra-; y un sentimiento de vacuidad, de abulia y de pesimismo propios del héroe intelectual contemporáneo <sup>2</sup>.

---

novelistas franceses, véase Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968; Monroe Hafter, «A Goncourt Clue to a Clarin Plot», *Comparative Literature Studies*, 19, 3 (1982), págs. 319-334; y Noël M. Valis, «Leopoldo Alas y los Goncourt: el alma neurótica», *Archivum*, 27-28 (1977-1978), págs. 51-63; y *The Decadent Vision in Leopoldo Alas*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1981).

<sup>1</sup> *Ganarás el pan...*, págs. 77 y 296-297. En su relación con María, Luis lamentará las inclinaciones carnales que hacen sucumbir el espíritu a la materia, y ese "maldito temperamento meridional, que impide estar diez minutos a solas con una mujer sin que aparezcan en seguida accesos sensuales, brutales ansias de posesión" (págs. 79-80); recuérdese la burla de Unamuno en la figura de Avito Carrascal y en el continuo sucumbir de éste a los deseos de la "materia" (v. infra).

<sup>2</sup> Pío Baroja, *Camino de perfección*, Madrid, Caro Raggio, 1974; cap. II, págs. 13-14 y 17-18. Algo sabíamos ya de todo eso a través de las páginas de *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, novela en la que se da noticia de las inclinaciones sexuales de Laura y de las golferías de Fernando -dibujante que firma con el seudónimo «Mefisto»-; el propio Fernando pondrá en antecedentes a Silvestre acerca de la familia Ossorio (v. *Aventuras...* (edición de E.Inman Fox), Madrid, Espasa-Calpe, 1989; págs. 254-276). La educación de Ossorio, que se

Esa patología se manifestará, naturalmente, en las relaciones eróticas del personaje. La persecución, en los capítulos iniciales, de una dama vestida de negro entronca con el gusto prerrafaelita -que ya Nordau consideraba un síntoma de degeneración-, pero denota también un rasgo de necrofilia<sup>1</sup>. Significativamente, esa dama, a la que Ossorio contempla en una atmósfera de sensualidad, no tiene para el protagonista de *Camino de perfección* un atractivo físico, sino puramente intelectual:

Era para él aquella mujer, delgada, enfermiza, ojerosa, una fantasía cerebral e imaginativa, que le ocasionaba dolores ficticios y placeres sin realidad. No la deseaba, no sentía por ella el instinto natural del macho por la hembra; la consideraba demasiado metafísica, demasiado espiritual; y ella, la pobre muchacha, enferma y triste, ansiosa de vida, de juventud, de calor, quería que él la desease, que él la amara con furor de sexo (...).

De nuevo el intelecto filtrando el deseo erótico; el mismo personaje reconocerá que sus entusiasmos "empiezan por la cabeza, siguen en el pecho y después... se marchan"; y la mujer soñada por Fernando debe tener "energía de domadora y con la menor cantidad de carne, de pecho, de grasa, de estúpida brutalidad y atontamiento sexuales"<sup>2</sup>.

Pero ese desprecio del mundo galante -retratado fugazmente en el capítulo IV- no va a impedir a Fernando vivir una aventura erótica con su tía Laura; aventura que tiene todos los ingredientes elementales de la perversión; en primer lugar, hay que tener en cuenta el carácter andrógino de la amante, cuya afición a la "*joie imparfaite*" era ya conocida y está aquí más que sugerida; pero además, la relación sexual

---

reconoce a sí mismo como "un histérico, un degenerado" (*Camino...*, cap. I, pág. 9), en un colegio de escolapios de Yécora -"un lugarón de la Mancha, clerical, triste y antipático"- está inspirada en la infancia del propio Martínez Ruiz, tal y como aparece literaturizada en *La voluntad* y en *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Para un análisis de las semejanzas entre la novela de Baroja y la de Martínez Ruiz, véase el estudio de Myrna Solotorevsky, «Notas para el estudio intrínseco comparativo de *Camino de perfección* y *La voluntad*», Boletín de Filología, Santiago de Chile, (1963); págs. 111-163.

<sup>1</sup> V. Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch, 1979; págs. 100-108.

<sup>2</sup> *Camino de perfección*, cap.III, págs. 22-23, 24 y 41.

entre los dos personajes está aderezada con todos los rasgos de la perversión: sadismo, zoofilia, necrofilia, fetichismo, y otros ingredientes que hiciera vibrar "las entrañas con las voluptuosidades más enervadoras, llegar al límite en que el placer, de intenso, se hace doloroso" <sup>1</sup>.

Pero también hallamos en Fernando esa escisión fundamental entre intelecto y vida física. La relación con Laura provoca el agotamiento - la alusión al vampirismo es explícita- de las potencias intelectuales del personaje: cuando el protagonista se reúne con sus amigos bohemios ya no habla de arte, sino que se limita a beber "frenéticamente"; el agotamiento nervioso provoca la neuralgia y la irritación, que se traducen inmediatamente en convulsiones, e incluso alucinaciones; Fernando sentirá cómo la "fuerza de su cerebro se disolvía", cómo de él brotaban "un *maremagnum* de ideas que no llegaban a ser ideas" <sup>2</sup>.

Esas manifestaciones no hacen sino acentuar el misticismo del personaje, que se ve obligado, por su misma condición de intelectual, a romper la relación con Laura para evitar la anulación -o la destrucción- total de su cerebro. Fernando huye de su tía y emprenderá el camino de perfección que da título a la novela. Una vez más el intelecto aparece como incompatible con una actividad sexual desordenada. Y, sin embargo, tampoco está exento ese misticismo de connotaciones eróticas; la sugerencias en ese sentido son veladas pero claras en esa hermana de los Desamparados que tiene unos "ojos negros llenos de fuego y de pasión"; mucho más explícitas, sin duda, en la atracción que siente Fernando hacia la virginal Adela, que le devuelve momentáneamente a la excitación nerviosa de los primeros capítulos<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, cap. V, págs. 38-39, 43 y 44-49. En relación a esas enfermedades degenerativas escribía Max Nordau:

"La sensualidad desnuda se considera como vulgar y no se admite sino cuando se presenta bajo la forma de vicio contra naturaleza y de degeneración. Libros que tratan sencillamente de las relaciones entre el hombre y la mujer, aun sin velo alguno, parecen en absoluto de una moralidad ñoña: la titulación elegante comienza tan solo allí donde termina la sexualidad normal; Priapo ha llegado a ser el símbolo de la virtud; el vicio busca sus encarnaciones en Sodoma y en Lesbos, en el castillo del señor de Barba Azul y en la alcoba de criada de la Justina del «divino» marqués de Sade." (*Degeneración*, pág. 24).

<sup>2</sup> *Camino...*, págs. 46, 49, 55 y 62.

<sup>3</sup> *Camino...*, cap.XXXI, pág. 196. La escena recuerda, por otra parte, al momento en que Bradomín, en la *Sonata de primavera*, entra en la habitación de María Rosario (Valle-Inclán, *Sonata de primavera*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989

Por último, la relación de Fernando con Dolores va a cambiar radicalmente su vida; en primer lugar hay que destacar el cambio de escenario: no nos hallamos ya en la enervante capital, ni en la mística Toledo, sino en la fértil vega levantina. Por otra parte, Dolores representa la anulación del intelecto frente a la naturaleza y, en consecuencia, el desarrollo de una sexualidad libre de perversiones:

Algunas veces, la misma placidez y tranquilidad de su alma le inducía a analizarse, y al ocurrírsele que aquella corriente de su vida y amor se perdía en la inconsciencia, pensaba que él era como un surtidor de la Naturaleza que se reflejaba en sí mismo y Dolores el gran río adonde afluía él. Sí; ella era el gran río de la Naturaleza, poderosa, fuerte (...).

Llegaba a sentir respeto por Dolores como ante un misterio sagrado; en su alma y en su cuerpo, en su seno y en sus brazos redondos, creía Fernando que había más ciencia de la vida que en todos los libros (...).<sup>1</sup>

Esa misma solución, aunque con una interpretación bastante más pesimista, será la que adopte Antonio Azorín en *La voluntad*. En realidad, a lo largo de la novela encontramos al personaje de Martínez Ruiz menos preocupado por el erotismo que Fernando Ossorio; en Azorín triunfa totalmente ese intelectualismo que anula totalmente el deseo erótico:

---

(16<sup>a</sup>); pág.62). Pero más allá de las coincidencias, que pueden deberse a una fuente común que no he logrado identificar, me parecen más interesantes las diferencias; porque si Bradomín se complace en su profanación y se muestra dispuesto a consumarla (se lo estorba la presencia de un extraño en la galería), Ossorio huye víctima de la excitación y de los escrúpulos, y considerará una heroicidad haber resistido la tentación:

"Empezaba a sentir un verdadero placer por no haberse dejado llevar por sus instintos. No, no era sólo el animal que cumple una ley orgánica: era un espíritu, era una conciencia." (pág. 197).

La causa de esa diferencia reside, a mi juicio, en la diferente configuración de ambos personajes: si Bradomín se presenta como el decadente "puro" dispuesto a disfrutar sin escrúpulos de todas las perversiones, Ossorio, concebido como un intelectual, interpondrá esa conciencia ante todos sus actos; es, sin duda, el modo más elemental en que el intelecto interfiere la función erótica.

<sup>1</sup> *Camino de perfección*, cap. LVII, págs. 321-322.

¿Quiere realmente Azorín a Justina? Se puede asegurar que sí; pero es algo a manera de un amor intelectual, de un afecto vago y misterioso, de un ansia que llega a temporadas y a temporadas se marcha. Y ahora, en estos días, en que la decisión del cura Puche en oponerse a tales amoríos se ha manifestado decidida, Azorín ha sentido ante tal contrariedad -y como es natural, según la conocida psicología del amor- un vehemente reverdecimiento de su pasión.<sup>1</sup>

Anulada la voluntad del personaje, incluso su amor es vago, inestable, inconstante; no halla fuerzas para oponerse al ingreso de Justina en una orden religiosa; las imágenes de la muchacha debatiéndose ante las tentaciones de la carne y representada como un pájaro enjaulado hacen mucho más patética la falta de voluntad de Azorín; y esta circunstancia explicará que el matrimonio final con Iluminada esté contemplado por Martínez Ruiz como la muerte, como un suicidio intelectual, la entrega definitiva a una voluntad ajena<sup>2</sup>.

Pero no todos los personaje intelectuales del cambio de siglo problematizaron de tal manera la cuestión erótica. Otros, como el inefable Pío Cid, aprovecharán una inteligencia guiada por una sólida voluntad para intentar someter la realidad a sus designios. El personaje de Ganivet lleva a cabo una suerte de "matrimonio deductivo"<sup>3</sup> con Marina, imponiendo su voluntad a la mujer elegida y a la familia de ésta; voluntad que se manifiesta asimismo en el rechazo de los

---

<sup>1</sup> J.Martínez Ruiz, *La voluntad* (edición de E.Inman Fox), Madrid, Castalia, 1972; págs. 114-115. En el *Diario de un enfermo* puede hallarse algún antecedente de la novela de 1902 en el misticismo que aqueja a su protagonista; pero en el *Diario* Martínez Ruiz se había aproximado al modelo de artista decadente al plantear la relación y matrimonio del anónimo protagonista con una mujer de tono prerrafaelitas -enfermiza y siempre vestida de negro. Ese desinterés por las cuestiones amorosas culminará en esa suerte de "segunda vida" del personaje que es *Antonio Azorín*:: allí no hay ni rastro de Iluminada ni del matrimonio, y la relación que mantiene con Pepita Sarrió elude púdicamente cualquier referencia erótica.

<sup>2</sup> V. *La voluntad*, págs. 151-153 y 285-301.

<sup>3</sup> La expresión pertenece a otro personaje con pretensiones intelectuales, don Avito Carrascal (v. infra).

convencionalismos sociales, pues Martina y Pío Cid convivirán maritalmente sin haber pasado por la sacristía:

Sin duda la sociedad en que vivimos descansa sobre muy frágiles fundamentos cuando un hombre como él, que ya iba para viejo y que además era pobre, pudo en veinticuatro horas constituir una familia natural contra todas las leyes y costumbres artificiales que rigen, y que, como artificio que son, se evaporan en cuanto una voz verdaderamente humana y sincera habla inspirada por el amor, no por el amor brutal de la carne, que para amar algo tiene que declarar la guerra a todo lo demás, sino por el amor que viene del corazón, y que lo ama todo, y aún faltaba realidad para satisfacerle.<sup>1</sup>

Amor del corazón contrapuesto al amor brutal de la carne; pero ese mismo amor va a plantear a Pío Cid el único atolladero de su voluntad, y así justificará su relación con Martina acudiendo a una imagen que ya nos resulta familiar:

Ella y yo, salvo alguna que otra riña, nos entendemos muy bien porque nos necesitamos. Una mujer debe ser como la tierra, y un hombre como un árbol; una tierra sin árboles se convierte en un arenal infecundo, y un árbol sin tierra, muere porque se secan sus raíces; la vida que la tierra le da al árbol, el árbol se la devuelve con su sombra protectora. Así la mujer mantiene al hombre ligado a la realidad, para que no se aparte de ella ni se pierda en estériles idealismos, y el hombre en cambio protege a la mujer con la sombra de sus ideas para que no se aniquile como se aniquilaría dejándola sola, a merced del viento de los caprichos fugaces...<sup>2</sup>

En definitiva, la naturaleza femenina contrapuesta a la inteligencia masculina, y la aspiración de Pío Cid en cuestiones amorosas se fundamenta en la combinación armónica, por obra de la voluntad y del amor, de ambos principios -naturaleza e inteligencia-, sin que ninguno de ellos llegue a dominar sobre el otro.

---

<sup>1</sup> Angel Ganivet, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (edición de Laura Rivkin), Madrid, Cátedra, 1983; págs. 182-183.

<sup>2</sup> Los trabajos..., pág. 442.

Ese difícil equilibrio se verá roto en el rotundo fracaso a que Unamuno somete, en *Amor y pedagogía* a Avito Carrascal. En realidad, Avito Carrascal y Pío Cid son personajes modelados con la misma pasta, pero sometidos a direcciones diferentes: si lo que pretende Ganivet con su criatura es mostrar cómo una razón guiada por una voluntad fuerte, nietzscheana, puede modelar la vida propia y la ajena a su antojo, Unamuno, por el contrario, expondrá el fracaso de esa razón si no va acompañada de un importante porcentaje de humanidad, si no atiende a lo más humano que se manifiesta en el hombre: el amor. Por otra parte, la ironía que encierra la concepción del personaje unamuniano lo sitúa más en el ámbito de la sátira decimonónica contra el «sabio» que, encerrado en una visión cientifista de la vida, ha olvidado los principios más elementales de la vida cotidiana; en ese sentido, las continuas «caídas» o debilidades del protagonista de *Amor y pedagogía* son tropezos de la ciencia frente al sentimiento, al amor.

Pero, triunfe la inteligencia o el amor, la visión que Unamuno proporciona de las relaciones entre sexos no difiere esencialmente de la que planteara Ganivet:

«El arte -piensa Avito-, la reflexión, la conciencia, la forma lo seré yo, y ella, Marina, será la naturaleza, el instinto, la inconsciencia, la materia» Y ¡qué naturaleza!, ¡qué instinto!, ¡qué materia!... ¡qué materia, sobre todo...! (...), ¡qué materia! Yo la trabajaré, como las aguas a la tierra, la surcaré, le daré forma, seré su artífice.<sup>1</sup>

Avito, como después también su hijo Apolodoro, sucumbirá a la Materia y deberá arrinconar las pretensiones intelectuales de la Forma.

También en los primeros años del siglo una tercera vía, menos productiva literariamente pero de más trascendencia social, parecía querer arbitrar en este debate entre intelecto y erotismo; la había prefigurado ya aquella lucha que Pío Cid librara contra los convencionalismos sociales y con ella iba a confluír la actualización de la cuestión feminista. Felipe Trigo tomará el relevo en la batalla por

---

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984 (13ª); cap. I, pág. 30.

un amor libre de trabas, tanto exteriores como interiores <sup>1</sup>. A punto de finalizar ya la primera década del siglo, Silverio Lanza apelaba a la recuperación de ese equilibrio entre la materia y el espíritu:

Entonces sintió Santiago el mandato de la biológica ley esencial, de la hermosa necesidad orgánica que las sociedades no encauzan, y niegan y condenan, y llaman bestialidad y vicio, y desnaturalizan así la organización social, y la perturban y acaban con el cuerpo y con la alegría de la especie humana, y deshacen el equilibrio armónico de la obra de un Dios, que sea el que fuere, no detuvo un instante la atracción de la materia.

El siguiente capítulo, titulado significativamente «¡Vivid la vida!», contiene una reflexión amarga acerca de la malgastada juventud del autor -quien confiesa "un intenso amor a las personas y un odio intenso a las costumbres"- y un grito de aviso a las nuevas generaciones:

Y cuando veo gente moza que llevan por el camino que yo recorrí siento ansias de gritar: ¡Mirad que os engañan! ¡Negaos a que os engañen! ¡Amad! ¡Reid! ¡Vivid la vida! (...).

De la odiosa esclavitud en que viven los jóvenes, solamente se libran los ricos y los miserables: aquéllos, porque pueden imponerse a todas las convenciones sociales, y éstos, porque nadie se ocupa de ellos. Pero la juventud de la mesocracia es tristemente mártir. Se la sujeta a la moral convenida y a la labor convenida. La moral convenida es sencillísima, porque no tenemos moral social, y nos regimos por la moral religiosa, y como nuestra religión diviniza la castidad, la moral se reduce a que seamos castos. <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Véase al respecto las consideraciones que Lily Litvak le dedicara en su *Erotismo fin de siglo*, págs. 207-227.

<sup>2</sup> Silverio Lanza, *La rendición de Santiago*, en *Obra selecta* (selección de Luis S.Granjel), Madrid / Barcelona, Alfaguara, 1966; págs. 269-270 y 273-275.