

NOTAS PARA UNA LECTURA MARGINAL DE
EN TORNO AL CASTICISMO Y LUCES DE BOHEMIA

Juan González - Millán

Hunter College (CUNY)

1. *Dos momentos históricos.*

En torno al casticismo (1895) y *Luces de bohemia* (1920), producto de dos momentos históricos distintos, y sin embargo implicados en una gran corriente de renovación y transformación estética e ideológica, son dos textos marcados por la crisis ideológica de fin de siglo, y por la crisis social del viejo orden de la Restauración, respectivamente. Obras, pues, que estructuran discursivamente toda una época (1895-1920) de la historia moderna española, sintetizada por Tufiñ de Lara en los siguientes términos:

Esta España [...] que va a quebrar a fines del siglo. Quiebra ideológica, que no social ni política. La oligarquía sufre un rudo golpe, pero las fuerzas sociales que le son hostiles actúan en orden disperso y carecen de madurez. La vieja estructura social entrará en crisis a partir de 1917; las instituciones políticas también, pero el remiendo de la Dictadura demorará hasta 1931 el cambio político.¹

1. Manuel Tufiñ de Lara, *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974), p. 15.

En esa España finisecular que ve nacer textos como *En torno al casticismo* o *Idearium español* nos encontramos con una burguesía más o menos pujante, beneficiaria de una vitalidad económica, que es consecuencia directa de la onda expansiva europea y caldo de cultivo de los primeros signos de contestación social protagonizados por las incipientes formaciones obreras sindicales y políticas; y con fórmulas de legitimación política que entran en crisis tras el hundimiento del imperio. La crisis ideológica, consecuencia directa de las convulsiones socioeconómicas y políticas mencionadas, adquiere rasgos bien delimitados en manos de una clase media empobrecida, que es simultáneamente rechazada por la alta burguesía, ahora aliada con la vieja aristocracia, e ignorada por un incipiente proletariado todavía desprovisto de una voz histórica.

En principio, esta situación no difiere excesivamente de la España de 1917; un dato a tener en cuenta, sin embargo, por su relevancia, es la progresiva consolidación del protagonismo colectivo de la clase trabajadora. Estos años están marcados, según Pierre Vilar, por la confusión social, la crisis de la industria y de la agricultura y el apogeo del movimiento sindical, al que se opone una clase patronal que utiliza el lock-out como estrategia de control social. La crisis de fin de siglo, y su correspondiente marasmo ideológico, ceden por fin ante unas fuerzas sociales que se arriesgan a reformular los problemas (entre ellos, el de España misma) desde coordenadas radicalmente distintas. Este es el con-texto que codifica literariamente *Luces de bohemia*.

En torno al casticismo y *Luces de bohemia* (textos en adelante identificados con las siglas *ETC* Y *LDB*) participan de una misma actitud crítica: una abierta insatisfacción con las fórmulas de representación de la práctica social anteriormente referida. Separados por un intervalo de veinte años, es lógico que sus respectivas reflexiones sobre la prolongada crisis de legitimación política del Antiguo Régimen, consecuencia de la desestabilización de su hegemonía ideológica, difieran en el análisis de la situación; aunque Unamuno y Valle-Inclán textualizan en sus obras una misma y urgente necesidad de superar la hegemonía ideológica predominante, que ambos definen, en sus propios términos, como un sistema discursivo social que controla y prescribe, en gran medida, lo que es pensable y enunciable, y sobre todo priva de medios de enunciación a todo aquello que considera inexistente e impensable. Desde una perspectiva semiológica, J. Lotman llama la atención sobre esta misma estrategia de exclusiones y marginalización utilizada por los sectores que desde el poder legitiman un espacio cultural determinado: "La cultura sólo se concibe como

una porción, como un área cerrada sobre el fondo de la no-cultura. [...] Siempre la cultura necesitará de semejante contraposición".²

Toda cultura, pues, parece caracterizarse y definirse frente a las demás mediante una estrategia que identifica como objetivo último el control no sólo de su propio sistema de producción y reproducción signica sino también la supremacía hegemónica sobre los demás sistemas culturales. Esta visión global, propiciada por la semiología soviética, debe ser complementada con una microteoría crítica capaz de localizar y analizar los conflictos ideológicos existentes dentro de los límites establecidos por cada espacio cultural.

ETC y *LDB* justifican su aparición en el ámbito del sistema literario español como un acto de subversión del sistema hegemónico, y más concretamente como un intento de establecer un nuevo sistema de codificación capaz de dar identidad y representación discursivas a unas voces hasta entonces silenciadas por el discurso social hegemónico.

El siguiente comentario de E. Said, referido a la gestación de proyectos periféricos expresamente concebidos para cuestionar la fórmula de legitimación de un sistema político determinado, sugiere un aspecto central de la organización discursiva en *ETC* y *LDB*:

[...] for every poem or novel in the canon there is a social fact being requisitioned for the page, a human life engaged, a class suppressed or elevated [...] And for every critical system grinding on there are events, heterogeneous and unorthodox social configurations, human beings and texts disputing the possibility of a sovereign methodology of system.³

La primera parte de la cita afecta directamente a la propuesta estética de Valle-Inclán, cuyo discurso esperpéntico cumple una doble función de reorganización del canon literario (concretamente del discurso dramático español), y de recuperación de una nueva voz histórica, hasta entonces silenciada por los mo-

2. J. Lotman, *Semiótica de la cultura* (Madrid: Cátedra, 1979), p. 68.

3. Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1983), p. 23.

deos de representación discursiva legitimados por la sociedad española de la Restauración. Unamuno, por su parte, intenta con *ETC* incorporar a la vida pública española una configuración social heterodoxa, una representación de la historia de España que, según el escritor vasco, la redimiría del "marasmo actual".

El proceso de recuperación es doble; se intenta, por un lado, reformular el proceso histórico de un pueblo en momentos de crisis, representados por las simbólicas fechas de 1898, para *ETC*, y 1917 para *LDB*; y por otro rescatar del silencio unas voces históricas, identificadas en ambos casos con los sectores populares, capaces de dar sentido social a las propuestas textuales. De esta manera, el texto literario, ensayístico o teatral, se transforma en un espacio de reivindicación, utópico quizás, en el que lo que hasta entonces era socialmente indecible o impensable adquiere sentido y formulación. La configuración de un nuevo ámbito de representación discursiva, explícitamente apuntada por Unamuno y Valle, surge, así, como una necesidad refrendada por unas fuerzas sociales que reivindican su participación en la modelación de un nuevo discurso social capaz de sustituir al del Antiguo Régimen.

El grado y las manifestaciones de subversión en ambos textos son desiguales, aunque los dos escritores organizan estratégicamente sus textos respectivos desde una plataforma reivindicativa semejante, con una clara conciencia de que están subvirtiendo determinados sistemas de codificación literaria (el ensayístico y el dramático). Una lectura detallada de la configuración textual de *ETC* y *LDB* prueba que están organizados discursivamente en torno a una tensión entre determinadas fórmulas de expresión ideológica y la recuperación textual de unas voces históricas condenadas al silencio social.

2. *La representación literaria de unas voces históricas.*

"What is the precise object of the literary text? —se pregunta Eagleton— What does the text «denote»?." ⁴ El mismo propone una respuesta epis-

4. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory* (London: Verso Editions, 1978), p. 72.

temica que incide directamente en la tensión historia/literatura que está en el centro de la génesis textual de *ETC* y de *LDB*:

It is intrinsic to the character of literary discourse that it does not take history as its immediate object, but works instead upon ideological forms and materials of which history is, as it were, the concealed underside [...] The literary text does not take history as its object, even when (as with historical fiction) it believes itself to do so; but it does, nevertheless, have history as its object in the last instance, in ways apparent not to the text itself but to criticism.⁵

La diferencia entre ambos textos, sin embargo, reside en la distancia que establecen con respecto a las categorías ideológicas utilizadas. Valle-Inclán introduce en su obra una distancia interna entre el mundo representado y la formulación ideológica que lo sustenta, y disemina la diégesis dramática inscribiendo en el texto un policentrismo desestabilizador, reflejado en el abanico de registros discursivos cuya función no se agota en la reproducción más o menos fiel de los registros lingüísticos de un Madrid heterogéneo. La presencia activa de las múltiples voces colectivas madrileñas en *LDB* está organizada estratégicamente para que las ideologías que las sustentan se enfrenten y desintegren mutuamente. El texto de Unamuno, por su parte, es mucho más monológico y unicéntrico, controlado por un discurso privilegiado que silencia unas voces, las de la intrahistoria, que el autor quiere representar.

Si es cierto que el mundo referencial se inscribe en el texto mediante las formulaciones ideológicas que la sociedad produce y reproduce, siguiendo el sistema de codificación signíca impuesto por el discurso social hegemónico, Unamuno y Valle absorben estas representaciones ideológicas, detrás de las cuales se escudan determinadas voces históricas, y las textualizan literariamente sometiéndolas a un proceso de transformación discursiva cuyo resultado puede ser, y en el caso de Valle-Inclán es obvio, completamente dispar de las formulaciones ideológicas iniciales. María Corti llama la atención, desde una óptica estrictamente literaria, sobre el peculiar comportamiento iconoclasta de los grandes escritores:

5. Eagleton, p. 74.

The great writer does not work in virtue of a law proper to the literary genre that is offered him by the literary history; this law [...] is not accepted by him as a principle of interpretation but as something that in itself has to be interpreted.⁶

El escritor, en última instancia, se enfrenta siempre al discurso social, establece ante él una determinada estrategia, en confabulación con un lector que recibe el texto y lo descodifica según la gramática del discurso social en el que ha sido educado. Pero cuando se trata de establecer la mediatización discursiva del referente literario hay que establecer la forma o formas en que los sistemas discursivos de que dispone una sociedad inciden en la representación que cada uno de los discursos hace de su propio objeto. El literario, concretamente, reacciona ante las estructuras sociales en tanto que estructuras discursivas, en tanto que lenguajes colectivos. Régine Robin y Marc Angenot señalan la existencia de dos grandes direcciones en el análisis de las interacciones del discurso social y del literario:

Deux grandes tendances polarisent [...] l'activité textuelle [littéraire]: elle peut ne faire que renforcer, que servir de relais imaginal aux lignes de force du discours social. Elle peut au contraire interroger sa logique en déplaçant des éléments, en pluralisant ses messages, en opacifiant ce qui dans les discours d'information et de savoir se donne dans la clarté de certitudes affirmées.⁷

Las voces históricas que Unamuno y Valle-Inclán querían representar literariamente estaban siendo simultáneamente representadas por otras formulaciones discursivas periféricas en publicaciones periódicas que se oponían decididamente a los subsistemas discursivos predominantes, fundamentalmente el legal, el político y el religioso.

Ambos autores plantean abiertamente en sus respectivas obras el carácter problemático, conflictivo y cuestionable de las formas que el discurso social adopta para representar el mundo, e interrogan la legitimidad de "sa logi-

6. María Corti, *An Introduction to Literary Semiotics* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1978), p. 136.

7. Marc Angenot, Régine Robin, "The Inscription of Social Discours in the Literary Text", *Sociocriticism*, 1 (1985), 70.

que". El esperpento valleinclanesco y el ensayo unamuniano se presentan como formas discursivas nuevas, generadas por la necesidad de proyectar nuevas representaciones sociales, participando de un movimiento generalizado en los ámbitos literarios de fin de siglo y de los movimientos vanguardistas posteriores hacia una progresiva marginación del discurso literario: a medida que los diversos discursos de control de información intensifican su dominio sobre lo social (lo político, lo histórico, lo cultural, lo económico: los múltiples sistemas de producción social), la literatura concentra su actividad discursiva en los espacios marginales, en la periferia social, resistiendo las fórmulas de normalización y hegemonía legitimacionista impuestas por la gramática discursiva que garantiza simbólicamente, mediante el ejercicio del poder político y económico, la producción y reproducción del sistema social. En Unamuno, y en Valle de una forma más decidida, es perceptible la tendencia de la discursividad literaria hacia los márgenes del discurso social, único espacio desde el que es posible el cuestionamiento de su gramática ideológica.

El problema de España funciona en *ETC* y *LDB*, como en tantos otros textos contemporáneos, como el sociograma central de su sistema sémico. Aquí nos interesa su operatividad en cuanto diseña una imagen determinada de la praxis social de la España de la época. Este motivo, que algunos historiadores han seguido a lo largo de nuestra historia intelectual, adquiere todo su relieve, no en contraste con el tratamiento que otros grupos localizados históricamente en el pasado o en el futuro le hayan dado, sino en relación con un conjunto de modalidades de representación temática organizadas y legitimadas por el discurso social hegemónico de la Restauración. El análisis contrastado de este sociograma en las dos obras sirve para poner de manifiesto la profunda transformación que se opera en la sociedad española y en el reajuste de las fuerzas sociales capaces de generar nuevas fórmulas de representación histórica y literaria en el período que va desde 1895 a 1920.

Unamuno y Valle-Inclán reflejan en sus respectivos textos el carácter problemático, conflictivo e incierto de las modalidades utilizadas por el discurso social para representar la práctica colectiva. La proyección de Unamuno es mucho más velada que la del escritor gallego, porque esta imagen conflictiva e interrogativa, punto de arranque de ambos escritores, es transformada paradójicamente por el primero en una representación ideológica monolítica, obsesivamente centrada alrededor de la crisis de conciencia colectiva de una pequeña burguesía incapaz de adquirir protagonismo social y político.

La dialéctica entre la representación histórica y la representación literaria podría ser gráficamente expuesta según el siguiente diagrama:

voz histórica <—> proceso de la representación <—> voz literaria

El reconocimiento de las dificultades de un proceso por el que una voz histórica adquiere personalidad e identidad reconocibles socialmente al ser transfigurada en una representación literaria requiere que se tenga en cuenta las complejas relaciones que se establecen entre los polos del diagrama anterior. El segundo diagrama, por razones analíticas, desdobra el proceso diseñado por el primero, para representar mejor gráficamente la complejidad aludida:

- A. voz histórica [I] —> proceso de la representación literaria —> voz literaria
- B. voz literaria —> configuración de la representación histórica —> voz histórica [II].

Este esquema sugiere que las configuraciones ideológicas preceden al texto literario, o lo que es lo mismo, que las voces históricas a las que Unamuno y Valle quieren dar vida en sus obras están ya de alguna forma presentes en la praxis social, aunque su existencia esté silenciada por la ideología oficial. Pero en el momento en que esta informalidad existencial adquiere la configuración que le da el discurso literario, la voz histórica hasta entonces impensable e indecible se transforma en una voz literaria, que trae consigo una profunda transformación en el estatuto de su reconocimiento social. El texto literario, al dar forma a una voz colectiva, hasta entonces silenciada, mediante un discurso crítico y desestabilizador del discurso social hegemónico, hace posible junto con otras manifestaciones discursivas marginales, la reivindicación plena del protagonismo social de las voces históricas marginadas por el poder político. No se está sugiriendo aquí el papel determinante del discurso literario en la repartición de las representaciones sociales, y sus respectivas parcelas de poder, de las clases sociales; se trata de reflejar un proceso que define la estrategia textual de dos obras altamente significativas en la tarea de reformular el problema de España.

La riqueza y capacidad de cada uno de los textos se calcula en función de la diferencia de complejidad existente, determinada por la representación literaria, entre la voz histórica [I] y la voz histórica [II]. Es un proceso fundamental-

mente potenciador, que se mide por la aptitud para recuperar y representar un colectivo sin identidad social, es decir, sin voz. La función determinante de la configuración discursiva literaria se pone de manifiesto precisamente cuando se determina la distancia existente entre el estatuto de las voces históricas mencionadas. El proyecto adquiere una dimensión más significativa al comprobar que estas voces, cuya representación se intenta configurar, carecen de legitimación histórica. Desde esta perspectiva es más fácilmente explicable la intención última de Unamuno y Valle-Inclán en sus textos respectivos: la recuperación de una representación histórica, es decir de legitimación, mediante un sistema nuevo, subversivo en su intención, de codificación literaria.

Dentro de esta operación crítica es fundamental establecer las relaciones entre las nuevas voces representadas y la voz autorial; por eso los autores de *ETC* y *LDB* están interesados en manifestar cuál es su voz, y cuál la de los grupos sociales textualizados: en tanto que Unamuno se proyecta como un vidente, capaz de formular conscientemente un conglomerado de fuerzas vividas o experimentadas inconscientemente por el pueblo, Valle-Inclán, se apropia una voz demiúrgica para textualizar el esperpento.

Representar unas voces históricas nuevas es, sin duda, un proyecto discursivo de una gran complejidad. Se trata, como queda insinuado, de representar unas voces que carecen de identidad en el conjunto de las múltiples fórmulas de representación de la sociedad española en el cambio de siglo, ya que los modelos discursivos existentes sólo alcanzaban a presentarlas como objetos sociales, actitud que Unamuno, a su pesar, y por las limitaciones ideológicas de su propuesta, no logró superar; la transformación mayor, es decir, la transgresión definitiva de esta actitud la obtiene Valle-Inclán en *LDB*, donde aparecen con voz propia unos grupos sociales hasta entonces silenciados o reducidos a objetos discursivos.

El nuevo modelo de representación se define en relación con los paradigmas predominantes y su existencia sólo se legitima si es capaz de representar la práctica social como una alternativa crítica a los modelos de representación ya existentes. La subversión discursiva generada, en Unamuno sólo potencialmente, y de forma definitiva en Valle-Inclán, se mueve en un doble espacio discursivo: el literario y el historiográfico. Sólo así puede probar su efectividad. Recuértese que la tensión historia/ficción no deja de operar en ambos textos. Los dos escritores adquieren conciencia de la necesidad de experimentar

con nuevos modelos discursivos porque las nuevas voces exigen la creación de un nuevo espacio social, con la consiguiente superación y transgresión del mapa discursivo/simbólico manejado por la sociedad en su doble tarea de producción y reproducción social. El ensayo, como ha notado J. L. Abellán, aparece como uno de los discursos identificadores de la renovación aportada por la Generación del 98 al ámbito cultural de la época:

A esta conciencia de su papel en la sociedad se une la utilización de un modo de expresión propio que les caracteriza. Aunque entre ellos hay poetas, novelistas y dramaturgos, lo que les caracteriza es el uso del «ensayo» con conciencia de tal.⁸

El esperpento, por su parte, todavía hoy sigue siendo un esfuerzo de subversión estética difícilmente asimilable. La superación de los márgenes de la discursividad social, explícitamente confesada en los dos textos, tiene su razón de ser en el intento de definir unas voces representadas desde una doble perspectiva de la marginalidad: una marginalidad literaria (ambos, Unamuno y Valle-Inclán, inauguran géneros discursivos) y una marginalidad histórica (la representación literaria se interpreta como un acto de reivindicación de unos sectores sociales que carecen de voz histórica).

Representar nuevas voces históricas significa, fundamentalmente, crear una discursividad (un sistema de codificación) capaz de hacer hablar a un determinado grupo social y simultáneamente desestabilizar los márgenes de la discursividad hegemónica que establece los límites entre lo pensable y lo inimaginable. Se trata de un complejo proceso que exige la textualización de una estructura dialógica, capaz de incorporar en un único espacio textual una voz/autoridad, y unas voces marginadas, cuya presencia significa ya la constatación de una tensión social representada literariamente. *ETC* y *LDB* confirman en su estructura que cada nueva formulación o reformulación discursiva conlleva la recuperación o la supresión de unas voces históricas.

Comentando sobre la representación de los campesinos en la novelística de Balzac, Pierre Zima señala que:

8. J. L. Abellán, "La guerra de Cuba y los intelectuales", *Cuadernos Historia* 16, 30 (1985), p. 31.

Dans *Les Paysans*, le projet romanesque finit donc par désavouer l'idéologie, dont il révèle les contradictions [...]. Les contradictions sont révélées parce que l'auteur est obligé de faire parler les paysans pour pouvoir les représenter; or, c'est la parole du paysans qui démasque la domination idéologique de la bourgeoisie.⁹

Un doble proceso éste, al que se refiere Zima, de especial relevancia para entender un aspecto fundamental en *ETC* y *LDB*: “faire parler les paysans pour pouvoir représenter”. Es interesante constatar una graduación en el proceso que va desde la representación a la concesión de la palabra: Balzac, según sugiere Zima, concede autonomía discursiva como único medio de representar unas nuevas voces con las que no se identifica ideológicamente; Unamuno representa las nuevas voces, pero sin concederles autonomía discursiva; finalmente, en el esperpento de Valle-Inclán la identificación entre la representación de las nuevas voces y la formulación de un nuevo discurso es total.

3. *El discurso sobre lo popular*

El equilibrio de un sistema literario puede ser cuestionado desde un espacio exterior, o periferia exógena, o desde su propio interior (periferia endógena), mediante la incorporación de nuevos textos, o modalidades textuales, que desestabilizan el sistema canónico al cuestionar sus fórmulas de legitimación discursiva. El esperpento presenta una especial inclinación a la absorción de modalidades discursivas populares, introduciendo una confrontación de modalidades, culta/canónica y popular/periférica, que no podría darse en otros ámbitos del sistema literario, y mucho menos del espacio cultural español de la época; es éste un aspecto que está perfectamente textualizado en *LDB* y refrendado teóricamente en *Los cuernos de don Friolera*. Valle-Inclán opera, así, desde una muy clara visión de las contradicciones sociales, recuperando críticamente las modalidades discursivas populares y los mundos por ellas representados.

La incorporación de elementos espurios en el sistema literario culto señala la existencia de ámbitos espaciales marcados por un proceso de parcelación del espacio político cuya praxis se refleja en los valores de uso de los diversos sistemas sígnicos de que dispone una sociedad determinada. Es ésta una

9. Pierre Zima, *Manuel de sociocritique* (Paris: Picard, 1985), p. 95

visión crítica que Unamuno y Valle-Inclán, cada uno desde presupuestos ideológicos propios, asumen con todas sus implicaciones. La valoración de la alteridad popular se inserta en un proceso de autoconocimiento por parte de los sectores cultos, que ven en el Otro/Pueblo el reflejo de un sistema sónico con posibilidades de ser, convenientemente acomodado, una plataforma de alto valor estratégico para dialogar con la modernidad. Esta es, de alguna forma, la propuesta de Unamuno en *ETC*. Valle-Inclán se instala en otro frente, e insiste en la función subversiva de las modalidades discursivas de los textos populares, en su función antiliteraria, obstaculizando así posibles manipulaciones que consciente o inconscientemente practican determinados ideólogos en nombre de lo popular.

La metáfora centro/periférica (un lenguaje espacial que ha de entenderse como la figuración metonímica de toda una serie de operaciones que definen la producción y reproducción sociales) se define y organiza sémicamente como un lugar de encuentro, nunca estable, entre un centro, más o menos amplio y difuso, y los márgenes que su propia dinámica genera. Los movimientos sociales, en lógica correspondencia, están siempre marcados por la doble dirección que protagonizan los habitantes de ambos espacios: un movimiento que va del centro a la periferia, y su opuesto, de la periferia al centro.

Las manipulaciones de lo popular, anteriormente mencionadas, son más fácilmente identificables en el primero; aunque sería de una gran ceguera idealizar el segundo movimiento, viendo en él la recuperación ideal de lo popular. Las estrategias que de ambas se derivan, sin embargo, están de alguna forma condicionadas por el origen mismo de su proyección. Unamuno ejemplifica en *ETC* la asimilación culta de lo popular, sin cuestionar ni asumir, porque su punto de partida ideológico se lo impide, las situaciones conflictivas que el encuentro mismo genera. Valle-Inclán, por el contrario, instalado en la otra ladera, la única que le permite identificar la complejidad de los espacios marginales de la sociedad española de su tiempo, reconoce y potencia la subversión de la presencia de lo popular en el sistema literario culto.

En relación con el estatuto del discurso popular deben formularse varias preguntas, cuya incidencia es directa en la comprensión de los dos textos: en primer lugar, qué tipo de diferencia revela el discurso sobre lo popular en relación con la cultura dominante, de la que emana como tal discurso, y con las producciones de la cultura popular (si tal denominación es aceptable); en se-

gundo lugar, cómo caracterizar las producciones discursivas populares, y evaluar su impacto sobre las formas discursivas dominantes; y finalmente, qué canales de mediación entre el discurso popular y el culto hacen posibles el cuestionamiento de la autoridad de este último, es decir, cómo transformar en discurso crítico una manifestación cultural, la popular, que, en principio, sólo se define por su opuesto, el discurso culto. Una de las diferencias más significativas entre *ETC* y *LDB* reside precisamente en el salto cualitativo operado por el esperpento al captar la capacidad subversiva de una configuración artística popular; sin esta mediación crítica, cuya estrategia no es de fácil programación por las múltiples dificultades conceptuales y operativas, una reconversión estética como la de Valle-Inclán carecería del impacto que hoy le es reconocido.

Todo proceso discursivo social se identifica, entre otros muchos aspectos, con un espacio determinado que lo define y simultáneamente es definido por él. La reducción de lo popular al mundo rural, espacio en el que Unamuno busca la "intrahistoria" de la cultura nacional española, opera como un indicador especialmente significativo para determinar su concepción de lo popular y la valoración crítica que de ella pueda derivarse. El implícito rechazo de la ciudad como posible ámbito de actuación de la discursividad popular señala uno de los márgenes textuales de *ETC* en el que es detectable la impronta ideológica que no le permitió evolucionar en una dirección más crítica. Lily Litvak, que ha documentado esta impugnación del espacio urbano en los miembros de la Generación del 98, refiriéndose al mismo Unamuno comenta:

For him, the great modern cities lacked character and depersonalized those who were forced to live in them. In fact, faithful to his concept of intrahistoria, he sees his concept alive in the country while being broken down in the city where tradition is systematically destroyed.¹⁰

En claro contraste con esta posición, el discurso popular inscrito en *LDB* es urbano, con unas voces que se identifican precisamente con los grupos marginales que genera la ciudad. Pero el salto cualitativo, fundamentalmente ideológico, que representa el esperpento es más perceptible cuando se analizan las múltiples posibilidades críticas que genera su configuración del espacio urbano. El Madrid de *LDB* aparece diseñado como un ámbito de con-

10. Lily Litvak, *A Dream of Arcadia: Anti-Industrialism in Spanish Literature, 1895-1905* (Austin and London: Univ. of Texas Press, 1975), p. 72.

frontación de varios grupos sociales; síntesis metonímica y microcósmica de un espacio global, España. La selección de un espacio urbano, el de la capital, en el que se localiza un determinado discurso popular, precisamente el que más interesa a Valle-Inclán en este momento de su producción literaria, potencia una dimensión crítica inexistente en el texto unamuniano. Valle-Inclán dinamiza figurativamente su lenguaje espacial, exigiendo del lector una doble lectura, metafórica y metonímica, del espacio discursivo: Madrid es el centro, el núcleo metonímico de un territorio político; pero simultáneamente, es la representación metafórica, el microcosmos, la imago de España. Esta doble perspectiva da una idea de la compleja estructura discursiva del esperpento como lugar de encuentro de voces históricas pertenecientes a espacios sociales antagónicos. El autor, consciente de la necesaria recuperación de unas voces marginadas y socialmente silenciadas, confirma en sus esperpentos "a suspicion that what is at the center often hides a repression".¹¹ Con Valle-Inclán, el discurso sobre lo popular se transforma; su nueva definición (entendida como un proceso de delimitación no sólo conceptual) se ampara en una nueva articulación discursiva y en la acotación de un objeto de investigación que nada tiene que ver con las reverberaciones románticas de la intrahistoria unamuniana, ni con debates en torno a la identidad nacional, y su consiguiente mitificación ideologizante. Valle asume otro legado, el de los movimientos socialistas que, ya a mediados del siglo XIX, ofrecían una lectura del discurso popular diametralmente opuesta a la que la burguesía quería imponer como fórmula de legitimación de su proyecto nacionalista, y transforma la ciudad en el espacio crítico del pueblo, definido como lugar de absorción económica y ámbito de transformación histórica.

Unamuno, que ve en la ideología nacionalista una salida a la crisis de identidad de su clase social, refleja en *ETC* un complejo proceso socioideológico que Bernhardt Schmidt resume en los siguientes términos:

Un atraso político-social que resulta del fracaso de la burguesía, empuja precisamente a ésta al irracionalismo de la reacción post- feudal, inculcándole la máxima de que el mundo tenía que curarse tomando ejemplo de la propia manera de ser. Si a ello se añade el nacionalismo, como sustitutivo de satisfacción para los subprivilegiados, el subdesarrollo fomen-

11. Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (London: Methuen, 1987), p. 104.

ta, al parecer, el nacionalismo de todas las clases; y además es el soporte de la tradición y de la reacción. En este aspecto, [la] España [de fin de siglo] no constituye un caso aislado.¹²

El componente regeneracionista, críticamente superado en el Valle-Inclán de los esperpentos, condiciona la lectura del discurso popular en *ETC* acercándolo a fórmulas muy próximas a las defendidas por el Volkskunde alemán para el que la oposición entre cultura popular y culta “traduz-se pela existência de uma camada superficial, culta, cosmopolita, autêntica [sic], e de uma camada profunda que é a única que corresponde à realidades do «povo» e da «nação»”.¹³ Lógicamente, esta lectura profunda del discurso popular lo convierte en instrumento, casi siempre manipulado, de regeneración política y social, silenciando aquellos rasgos diferenciales que harían de este discurso una alternativa frente al de las clases en el poder.

LDB, por su parte, es una obra que asume plenamente la textualización literaria de su circunstancia histórica, hasta el punto de forzar en Zamora Vicente el siguiente comentario: “*Luces de bohemia* es una monumental edición crítica de la sociedad española contemporánea”.¹⁴ Como síntesis, esta frase reúne las múltiples posibilidades éticas, sociales, políticas y estéticas sugeridas por el texto de Valle. La obra rezuma historia: desde el personaje principal, Max Estrella, hasta los personajes más accidentales, la crítica ha podido documentar sus réplicas históricas. El esperpento aparece así como un proyecto estético que impone una textualización deformadora de los códigos históricos utilizados. La polaridad representación literaria/representación histórica constituye, pues, el núcleo de todo el proyecto estético del esperpento, y explica, en última instancia, su gramática discursiva. Ninguna poética requiere, con la intensidad exigida por el esperpento, la historia como contenido; generalmente, el escritor es libre de asumir su propia realidad, creándola, recreándola y llenándola de vida. El esperpento, por el contrario, precisa otro sistema de codificación literaria; va más allá de un esfuerzo hermenéutico, exigiendo la recons-

12. Bernhard Schmidt, *El problema español de Quevedo a Manuel Azaña* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1976), p. 188.

13. Bernard Mouralis, *As contraliteraturas* (Coimbra: Livraria Almedina, 1982), p. 140.

14. Alonso Zamora Vicente, “Prólogo” a *Luces de bohemia* (Madrid: Espasa-Calpe, 1980), p. LIII.

trucción de la realidad por medio de un proceso de textualización en el que los códigos históricos (material informativo) son relocalizados en una nueva configuración formal que difiere de la ordenación inicial, e incluso la niega. La formulación discursiva del esperpento no puede, pues, actuar libremente; al exigírsele la deformación crítica de una forma ideológicamente controlada asume el proyecto de definir los procesos de manipulación a que están sometidos los movimientos sociales e históricos. Según esta visión, el esperpento se presenta como uno de los intentos más serios y complejos de descodificación estética y crítica de las estrategias discursivas manipuladas por una clase política, la del viejo orden de la Restauración, para legitimar e imponer su propia concepción del poder.

También Gonzalo Sobejano pudo detectar el salto cualitativo que estaba gestándose en el esperpento; refiriéndose a *LDB*, lo vio como

una obra crucial [...] en el sentido histórico y social: producto de ese momento crítico en que la generación bárbara de 1898 va siendo relevada por otras promociones menos dadas al libertinaje del individualismo y en que el artista de ayer y el obrero de mañana intentan alargarse los brazos por encima del capital, la burocracia y la masa inerte, con un doble anhelo de humanidad conciliada.¹⁵

Valle-Inclán cede su voz, su poder creativo, a un nuevo protagonista histórico, superador del individualismo agónico unamuniano, y representativo de esa nueva conciencia posible que el escritor gallego personifica en el obrero catalán. Unamuno, que había concebido un proyecto semejante en *ETC*, no pudo superar los límites ideológicos de la conciencia real de una pequeña burguesía en crisis.

15. Gonzalo Sobejano, *Forma literaria y sensibilidad social* (Madrid: Gredos, 1967), p. 240.

BIBLIOGRAFIA

- Abellán, José Luis. "La guerra de Cuba y los intelectuales", *Cuadernos Historia* 16, 30(1985).
- Angenot, Marc and Régine Robin. "The Inscription of Social Discours in the Literary Text," *Sociocriticism*, 1 (1985).
- Corti, María. *An Introduction to Literary Semiotics*. Bloomington: Indiana Univ. Press. 1978.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso Editions, 1978.
- Litvak, Lily. *A Dream of Arcadia. Anti-Industrialism in Spanish Literature, 1895-1905*. Austin and London: Univ. of Texas Press, 1975.
- Mouralis, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- Said, Edward W. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1983.
- Schmidt, Bernhard. *El problema español de Quevedo a Manuel Azaña*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1976.
- Sobejano, Gonzalo. *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos, 1967.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. London : Methuen, 1987.
- Tuñón de Lara, Manuel. *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1974.
- Zamora Vicente, Alonso. "Prólogo" a *Luces de bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
- Zima, Pierre. *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard, 1985.