

Informe sobre la tesis doctoral de Jerusalem Gago, *La construcción de la interioridad: voz narrativa y renovación estética en el cuento español de principios de siglo XX*, 2021.

Informe del oponente: Juan A. Sánchez

Se verifica en la narrativa española de hacia 1900 “una corriente de vigoroso subjetivismo” (p. 10) que responde, por una parte, al distanciamiento que toman los escritores jóvenes respecto a la generación realista y naturalista (cf. p. 19: “Los relatos modernistas presentan nuevas formulaciones narrativas distantes del realismo y naturalismo decimonónicos”), que aspiraba a hablar objetivamente de la realidad, y, por otra, a un impulso mucho más fuerte en la narrativa occidental, una especie de gravitación que se hará más y más visible durante el siglo XX, a fusionarse con lo lírico. Al estudio de este fenómeno en sus inicios, y tal y como se manifiesta en la cuentística española, dedica Jerusalem Gago su magnífico trabajo. En realidad, ella se concentra en un concepto concreto, la interioridad, que evidentemente remite a esta problemática: “El tema central de la presente tesis es la construcción de la interioridad en la narrativa cambiosecular española” (p. 10). Para estudiar el fenómeno, nuestra colega no se limita a un movimiento literario, sino que toma en consideración a los autores del 98, a los modernistas e incluso a los que caen bajo la denominación orteguiana de lo “deshumanizado” (para ella, todo eso es modernismo, como comentaré a continuación). Su objetivo es dar una imagen general del panorama y del fenómeno en un periodo que comienza a finales del XIX y se extiende durante las primeras décadas del XX.

En la tesis que aquí comentamos, a todo ese grupo de autores y obras se les llama “modernistas”. La autora es consciente de que existe un debate acerca del significado de “modernismo” y, por ejemplo, acerca de las diferencias existentes entre generación del 98 y modernismo (p. 16, pp. 78 y ss.). En las pp. 22 y ss. queda clara la postura de la autora del trabajo, que es tan respetable como cualesquiera otras: considera bajo el término “modernismo” la literatura en español entre el Fin de siglo y por lo menos hasta el novecentismo.

A partir de las pp. 20 y ss. la autora del trabajo define el término “interioridad”, y vuelve sobre lo mismo en las pp. 28 y ss. En las pp. 21-22 la interioridad se define como el rastro de individualidad que deja en la obra el yo. Consecuentemente sería un fenómeno que está en toda obra, puesto que toda obra ha sido escrita por un individuo. Lo que cada época y estilo acentuaría es la expresividad de esa dimensión, y creo que eso es lo que quiere comunicarnos Jerusalem Gago (ver pp. 21-22). Si acaso, para el debate que puede surgir a la hora de la defensa, me gustaría proponer si no sería mejor usar el concepto de “reconstrucción” de la interioridad en vez del que usa la autora: “construcción” (ver pp. 24 y ss.). Si la interioridad ya está antes, si es la huella que deja una entidad previa, entonces la obra no la “construye”, sino que la reconstruye. Evidentemente, es algo sobre lo que se puede debatir.

A partir de la p. 28, la autora realiza una exposición de las diferentes teorías filosóficas acerca del alma y el individuo. Son páginas magníficas que demuestran que nuestra colega tiene una sólida formación filosófica. Es cierto, como se dice en la p. 37, que Descartes supone lo que Hegel llamaba el giro copernicano, es decir, que a partir de su filosofía se concibe “existencia” como *existencia en el pensamiento*, motivo por el cual el pensamiento mismo se convierte en tema privilegiado de la reflexión filosófica. Esto supone un cierto subjetivismo, concepto que maneja J. Gago. Pero no hay que olvidar que el subjetivismo cartesiano tiene los atributos del objetivismo (esto ya lo criticaba Patočka en *Introducción a la fenomenología*): claridad, distinción. Solo así podía servirle de *fundamentum inconcussum*.

La exposición sobre Kant es muy interesante y creo que es correcta. En la p. 38 se dice que el *ich denke* no lo interpreta Kant en sentido psicológico. Es explicación exacta. Pero, y lo digo para el debate, precisamente por eso no sirve para investigar ninguna “interioridad”, ni tampoco sirve de fundamento de nada. En ese sentido la teoría de Kant es una crítica del cartesianismo. *Ich denke* es, como la llama Kant, la “reine Apperzeption”, la apercepción pura, es decir, mera autoconsciencia. El problema es que carece completamente de contenido, carece de concepto y, sobre todo y por ello mismo, no implica ningún conocimiento, (cf. *Crítica de la razón pura*, A345-6 B403-4). Mucho menos supone la apercepción pura un contenido de “lo que somos” –eso sería materia de la psicología empírica, pero no de la psicología trascendental. La psicología trascendental, dice Kant, es una ciencia que cuenta como total corpus de estudio con una sola frase: *ich denke*. En este sentido, no sé si Kant sirve para un desarrollo de la interioridad o más bien es el comienzo de su disolución.

En las pp. 41 y ss., hay una magnífica presentación de la filosofía bergsoniana. Todo es correcto, solo quiero recordar que el yo al que se tiene acceso en la *durée*, que es la vivencia interior, heterogénea, de la conciencia, no puede racionalizarse ni objetivarse: solo puede conocerse mediante la intuición, como dice Jerusalem Gago. Surge entonces la pregunta: ¿podría postularse que el arte sí es capaz de representarla, captarla, conocerla? Bergson dice literalmente que la *durée* es inobjetivable. Por eso no puede hablarse de ella mediante la razón, como dice nuestra colega. Pero, ¿existe entonces otro modo de acceso a ella? Hay que tener en cuenta que Bergson cree que la *durée* no puede ser captada por la razón, efectivamente, pero tampoco puede ser captada por las imágenes: “La vie intérieure est tout cela à la fois, variété de qualités, continuité de progrès, unité de direction. On ne saurait la représenter par des images.” (*Œuvres*, p. 1399 (185); pertenece a la “Introduction à la métaphysique”).

En general, hay que decir que la tesis tiene sólidos fundamentos teóricos y que su autora se ha preocupado en ampliar sus estudios más allá de la mera exégesis de una serie de obras literarias. Puede que con otros temas esto sea suficiente, pero en este caso (dada la calidad abstracta de la temática

elegida) el marco teórico es necesario, y nuestra colega realiza la labor de manera excelente. Por tanto, quiero elogiar la capacidad de la autora del trabajo de extender su mirada al ámbito difícil de la teoría.

En las pp. 50 y ss., asistimos a un impresionante despliegue acerca de la literatura de principios de siglo acerca del tema del alma y la interioridad, con una especial dedicación a la filosofía orteguiana. Como comentario marginal, me gustaría solo recordar la diferencia entre Ortega y Heidegger, y quizá esto podría sugerir un tema para el debate. Ortega diferencia entre los actos cognitivos y los afectivos (p. 53). Sin embargo Heidegger dice “el comprender es siempre afectivo” (*Ser y tiempo*, § 31). Porque ¿cómo puede ser pensable un acto de comprensión que deje completamente de lado las dimensiones que le son propias al que comprende? Esto puede ser útil para que nos demos cuenta la diferencia que hay entre los dos pensadores. Lo afectivo-valorativo, por una parte, y lo lógico-racional por otra suelen separarse (p. 60). No solo en Ortega, sino en la psicología empírica también. Pero ese análisis seguramente es más pedagógico que objetivo, porque en la experiencia cotidiana estos aspectos son indiferenciables. No lo digo como crítica a la tesis, sino solo para que podamos debatir.

A partir de las pp. 116 y siguientes, tras una reflexión teórica realmente valiosa, erudita, madura, la autora se acerca concretamente a las obras elegidas, previa exposición del corpus con el que ha trabajado, que es realmente impresionante. Entonces, la autora expone la renovación narrativa que puede rastrearse en el cuento en dirección hacia la construcción de la interioridad. Los diferentes aspectos que se toman en consideración son, entre otros: acción, narrador, personajes, discurso, etc. La especificidad del cuento “modernista” (tal y como usa el término la autora) es la fragmentariedad (p. 129, p. 135, *passim*), la temporalidad interior focalizada (p. 136), la identificación autor-narrador (p. 143), incluso autor-personaje (p. 148), la importancia de los pensamientos del personaje (pp. 186), la focalización interior (p. 203), la parcialidad del narrador (p. 207, aunque ya está en el realismo, como se dice en la p. 208), la falta de objetividad, digamos, del tono (pp. 214 y ss.), etc. En las pp. 220 y ss., la autora establece una interesante tipología del relato. Quizá el más interesante es el relato de ficción filosófica (pp. 230 y ss.). Lo digo porque me parece más específico de la época que, por ejemplo, el fantástico, que es típico del romanticismo, y, probablemente, un resto suyo. El relato de ficción filosófica es una novedad en la literatura española de principios de siglo. Yo diría que hay algunos antecedentes, como “Superchería”, de Clarín, donde ya se nota la influencia de Schopenhauer (a quien Clarín cita). Pero es mucho más abundante en la época que estudia Jerusalem Gago. ¿No podrían haberse añadido otros como, por ejemplo “Lo fatal” o “Las nubes”, que están en *Castilla*, de Azorín?

En las pp. 235 y ss., la autora de la tesis presenta una serie de tablas muy útiles que resumen su trabajo y expone sus conclusiones.

Me gustaría, para finalizar, hacer solo un par de comentarios que pudieran servir para el debate de la defensa. El primero está en relación con Ortega y *La deshumanización del arte*. Es verdad que, como se dice por ejemplo en la p. 71, lo que Ortega expone es que el arte ya no pinta realidades, sino ideas. Pero me da la sensación de que la autora del trabajo lo entiende como un hito más en el camino de la interiorización y de la importancia del subjetivismo desde Descartes. Es una interpretación interesante, pero yo creo que lo que Ortega está exponiendo con su deshumanización es precisamente el fin de la literatura “interiorizante”, es decir, el fin del Romanticismo (lo cual se correspondería con otros movimientos anti-románticos de la época, como por ejemplo la poética de T. S. Eliot, que decía que cuando habla el poeta no es el poeta el que habla, sino la tradición –y *The waste land* es de 1922). Ortega dice en *La deshumanización del arte* que la pintura y la poesía, han dejado de ser miméticas. Pero la falta de mimetismo en lírica es carencia de expresividad de los sentimientos –justo por eso Machado criticaba a los poetas puros calificándolos de demasiado fríos. Es decir, antirromanticismo, y por tanto, menos interioridad. Esa falta de interioridad, ese antirromanticismo puede rastrearse de hecho en la lírica ultraísta o en la lírica pura. Son (a veces) como juegos de palabras que no expresan ninguna interioridad. Mera metaforización a veces. Consecuentemente la “deshumanización” no iría a favor del subjetivismo, sino en contra. Esto serviría también de comentario a lo que se dice en la p. 95. Naturalmente, mi lectura puede debatirse y contrastarse.

Por último, creo que no es correcto, como se hace en la p. 135, equiparar la concepción del tiempo en Bergson y en Heidegger. Pero no es un error de la autora, sino de Mainer. El tiempo en Heidegger no tiene nada que ver con el “tiempo subjetivo” bergsoniano, como dejan perfectamente claro numerosas páginas de *Sein und Zeit*; por ejemplo: “El tiempo mundano es más “objetivo” que todo posible objeto, porque, como condición de posibilidad de los entes intramundanos, resulta “objetivado” horizontal-extáticamente en cada caso ya con el “estado de abierto” del mundo” (*Ser y tiempo*, § 80). En realidad, queda por ver si el tiempo bergsoniano es subjetivo en un sentido psicológico –yo creo que no, pero dejemos la cuestión. En cualquier caso, el tiempo interior de la *durée* es un concepto contra el que Heidegger se planta decididamente y al que se opone. Precisamente, hay una página de *Ser y tiempo* donde Heidegger critica (bastante furiosamente) el pensamiento de Bergson a ese respecto (*Ser y tiempo*, § 66).

Pero estos son comentarios que fomenta un trabajo bien hecho, profundo y que demuestra una enorme preocupación y seriedad por parte de su autora, a quien felicito. Como consecuencia de todo lo dicho propongo que la tesis sea aceptada a defensa y que sea calificada con la nota de **výborné**.

Juan A. Sánchez

Praga, 29.5.2021