



Reflejos de la Madrid moderna en las obras de Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna

Volker Jaeckel

Universidade Federal de Minas Gerais

volkerjae@yahoo.de

Resumen

La historia mundial toma otro rumbo con la llegada de la modernidad en el inicio del siglo XX y el vertiginoso crecimiento de las ciudades europeas. La industrialización, la urbanización y la evolución tecnológica determinan mudanzas tanto en las realidades vividas como también en las apariencias y en las costumbres de sus habitantes. Concomitantemente con los cambios sociales y económicos acontece una transformación de los sentidos con una importante repercusión sobre las representaciones en la literatura y las artes. El presente trabajo pretende ofrecer una breve evaluación comparativa de las representaciones de Madrid en textos de Unamuno, de Valle-Inclán y de Gómez de la Serna que reflejan la posición del escritor modernista delante de los cambios fundamentales que esta ciudad experimenta en las primeras décadas del siglo XX. Unamuno publica entre 1931 y 1935 doce artículos con enfoque en la capital de España, Valle-Inclán aborda el tema en el drama esperpéntico *Luces de Bohemia* y Gómez de la Serna es autor de textos ensayísticos como “Elucidario de Madrid” y también de novelas ubicadas en el ambiente madrileño como *La viuda blanca y negra* que exponen al lector su visión de esta metrópolis moderna.

Palabras clave: Unamuno – Valle-Inclán – Madrid – ciudad moderna

Introducción

El argentino Néstor Canclini considera la ciudad no solamente un lugar para habitar, sino también para ser imaginado. Las ciudades se configuran con imágenes que pueden ser evocadas por los urbanistas y por los planos que las inventan.

Pero también imaginan el sentido de la vida urbana las novelas, canciones y películas, los relatos de la prensa, la radio y televisión. La ciudad se vuelve densa al cargarse fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas (Canclini, 1999: 107).

En su conocido estudio *La cuestión urbana*, el sociólogo catalán Manuel Castells plantea las siguientes tres cuestiones: “¿Es la ciudad fuente alternativa de creación o de decadencia? ¿Es lo urbano estilo de vida y expresión de la civilización? ¿Es el medio ambiente factor de las relaciones sociales?” (Castells, 1980: 93).



En el presente trabajo pretendemos encontrar algunas respuestas a través de una breve evaluación comparativa de las representaciones literarias de la ciudad grande y sus espacios en obras de Unamuno, Valle-Inclán y de Gómez de la Serna, que reflejan su visión de los cambios fundamentales que la sociedad española y su capital Madrid experimentan en el inicio del siglo pasado. El paso de lo rural a la civilización urbana fue tema de la literatura realista del siglo XIX, pero influenciado por las vanguardias europeas, también entran otras temáticas y otras formas de presentación en el escenario de la literatura.

La industrialización, la urbanización y la evolución tecnológica determinan cambios tanto en las realidades vividas como también en las apariencias y en las costumbres de sus habitantes. Concomitantemente con los cambios sociales y económicos acontece una transformación de los sentidos, que tiene una repercusión importante en la literatura y las artes. El sociólogo alemán Georg Simmel en su ensayo “La ciudad grande y la vida espiritual” (1903) y Miguel de Unamuno en su artículo de periódico “Grandes y pequeñas ciudades” (1908) observan una diferencia significativa de la percepción humana entre ciudad grande y pequeña. Para Unamuno, la metrópolis es un lugar que desindividualiza y despersonaliza, nivelando a los individuos de tal forma, que sumergen en la masa urbana. Para el poeta bilbaíno la ciudad no es lugar de flanearía o deambularía:

Y realmente, por las calles de Madrid no cabe ir soñando, no tanto por temor a los coches, tranvías y automóviles, cuanto por la continua descarga de tantas caras desconocidas. Ese ajetreo de gran ciudad, ajetreo de que tanto gustan los que necesitan llenar su fantasía con algo, sea lo que fuere, tiene que molestar a los que buscan que no se la vacíen (Unamuno, 2004: 325-326).

Madrid y la bohemia en torno de 1900

En el inicio del siglo XX se produjo una aproximación de muchos bohemios al espacio urbano, que ya fue retratado por los autores realistas burgueses en el siglo anterior. Otros escritores, como Unamuno por ejemplo, se alejaron.

El centro de Madrid se transformó en el lugar predilecto de los bohemios españoles para sus “viajes urbanos” que eligieron una forma de vida que les permitió estar próximo al tránsito de gentes, coches, carruajes, tranvías, observar el ensanchamiento de calles y el surgimiento de nuevas construcciones que cambiaron el aspecto de Madrid completamente (Vicente Herrero, 2004). Ellos tuvieron la oportunidad de participar u observar la decadencia



de las drogas, del alcohol, de la locura, de la prostitución. Estos fenómenos, que se manifestaron en los cafés, las buhardillas, las calles y los prostíbulos de la ciudad, son factores significantes que marcan la diferencia entre la gran urbe del siglo XIX y la metrópolis moderna que se transforma en una metáfora para el laberinto, donde el hombre aislado y alienado puede perderse con facilidad. Vicente Herrero analiza esta cuestión y llega a la siguiente conclusión:

El centro de Madrid y sus calles adyacentes ponían de manifiesto lo cerrado y excluyente de las relaciones que allí se producían. Si Unamuno o Valle-Inclán podían andar de una punta a otra la calle de Alcalá, los bohemios llegaban a sentir horror si tenían que salir de la zona que habían acotado como propia. No era sólo el miedo de las multitudes (sobre todo si se producían por el día), sino la inseguridad de no tener cerca los espacios en que podían reflejarse. (Vicente Herrero, 2004).

El bohemio no tenía intenciones de exigir mejoras sociales, a pesar de retratar estos problemas en sus obras, más por una cuestión de cercanía espacial. El mundo del intelectual se concentraba en el interior de un paisaje determinado de la ciudad grande. Entonces, estaba impedido para criticar los contrastes sociales tan evidentes en las sociedades urbanas de la modernidad. El único espacio de encuentro entre las diferentes clases era el de las calles del centro urbano, ya que los bohemios no andaban por los suburbios de la ciudad grande.

El Madrid de Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno publica entre 1931 y 1935 una serie de 12 artículos que hacen referencias a Madrid, sus gentes y sus lugares, en los periódicos madrileños *El Sol* y *Ahora*. Sobre todo, en dos de estos ensayos se ponen de manifiesto sus pensamientos acerca de la ciudad grande ubicada en la meseta castellana, uno titulado “Callejeo por la del Sacramento” y el otro “Junto al arroyo”: En ambos Unamuno denuncia la pulsación de la “enloquecedora muchedumbre” (Unamuno, 2004: 81), de los tranvías y autos que atiborran la circulación urbana. En la voz del autor percibimos un cierto desdén hacia los bulevares modernos con su bullicio mecánico y “esas grandes vías americanizadas” (Unamuno, 2004: 99). Pero afortunadamente existen todavía viejas plazuelas provincianas y municipales con los lugareños que representan para Unamuno el Madrid castizo, recuerdan a Alonso Quijano el Bueno en un lugar de la Mancha y convidan para callejear soñando a la manera del



flâneur mirando la ciudad moderna del siglo XX con mucha nostalgia del pasado. El poeta vasco destaca lo anónimo de la ciudad y la vida controlada por el tiempo, cuando habla de “la Puerta del Sol con su reloj gubernativo –y gubernamental– que da las horas oficiales” (Unamuno, 2004: 98). Por otro lado, existen los callejones antiguos, como por ejemplo el del Alamillo, donde el tiempo parece deslizar.

El Madrid modernista de don Ramón

Ramón Gómez de la Serna nació en 1888 en Madrid y pasó su infancia en el seno de una familia de la burguesía urbana privilegiada. Sus memorias de la infancia están vinculadas a las calles, plazas y edificios de Madrid que dejaron marcas en la obra literaria influenciada del expresionismo alemán y del futurismo italiano.

La viuda blanca y negra de Ramón Gómez de Serna, publicada en 1918, fue clasificada por la crítica como una novela erótica con rasgos autobiográficos, ya que el autor mantenía relaciones con una mujer diez años mayor que él. La crítica literaria ha observado muchas semejanzas entre el noviazgo de la escritora y viuda Carmen Burgos con el joven Ramón (veinte años de edad en aquella época) en Madrid y París. Hasta las iniciales coinciden con las de los dos personajes principales de la novela Cristina y Rodrigo.

Se trata de la primera obra de ficción del autor, en la que aparecen referencias a Madrid como espacio de la acción novelesca (Ramona, 1997: 31). La presencia de la ciudad se manifiesta de diversas formas: a través de las reflexiones, menciones en las que aparecen los cafés frecuentados por el difunto marido de la viuda, siendo indicios de una cultura urbana y a través de las andanzas del propio Rodrigo por calles, cafés, plazas, barrios, verbenas y otros lugares.

La cuestión de los espacios en *La viuda blanca y negra*

La acción de la novela se desarrolla principalmente en Madrid, solamente los capítulos finales (del capítulo XXIV al XXXI) ocurren en París. El piso de Cristina, la viuda blanca y negra, es el principal lugar de los encuentros de los dos amantes. No obstante, existen otros espacios que ganan importancia y sirven para retratar el ambiente de la capital española en el inicio del siglo XX.



Como es costumbre en las novelas de Ramón Gómez de la Serna, la acción comienza sin situar al lector en lo que se refiere a la geografía. Rodrigo está en una iglesia, donde participa de una misa de difunto, pero no se menciona el barrio o la ciudad del acontecimiento.

Solamente en el Capítulo VIII aparecen los primeros indicios de que se trata de Madrid, cuando es mencionada la calle de Monteleón, donde vivió la abuela de Don Ramón (Ramona, 1997: 32). Es en el capítulo XI, cuando menciona por primera vez el nombre de la ciudad de Madrid; en el capítulo XII, el autor cuenta un crimen acontecido en uno de los hotelitos nuevos de la “Madrid Moderna”, situada entre los barrios de Vallecas y Ventas.

Dos episodios de la novela merecen una atención especial con relación al espacio urbano: en el capítulo XV, Rodrigo alquila un coche de caballos para llevar a Cristina a una verbena. En la trayectoria hasta el barrio, donde se celebra la fiesta, observan los interiores de los pisos iluminados, a las personas asomadas a los balcones y los letreros de las tiendas. Todos estos estímulos de la vida nerviosa del hombre son característicos de la vida en la ciudad grande, según lo que Simmel articuló ya en el año 1903 (Simmel, 1984: 192).

En el capítulo XVI Rodrigo se sienta con algunos amigos en la terraza de un café, que puede ser uno de los muchos en la calle de Alcalá o en el Paseo de Recoletos, y hace las siguientes observaciones acerca de la noche en pleno verano madrileño:

Los seres tráfugas del verano, todos esos hombres como desvelados e intranquilos que se pasean por sus noches, acudían a aquella tertulia. Bohemios, estudiantes de Madrid, empleados sin vacación, recalaban allí. La importancia que se daban al reunirse y verse les compensaba de no haber salido fuera, en “los coches celulares del veraneo”, como llamaba a los ómnibus el atrabiliario y mal hablado agente de policía que se acercaba al grupo con afán de consolarse de su profesión [...] (Gómez de la Serna, 1997: 184).

En esta escena descrita por el narrador podemos imaginar las circunstancias y el ambiente nocturno en que se encuentra. Ramón enfoca claramente sus observaciones sobre la vida urbana de la alta burguesía castellana, que se puede permitir una vida lujosa, aunque la mayoría de la población viva en condiciones desastrosas. Pío Baroja, por ejemplo, retrata esta situación en su trilogía *La lucha por la vida*, cuando describe de una forma muy pesimista la miseria de los suburbios ubicados en la orilla del río Manzanares como una de las consecuencias negativas del crecimiento vertiginoso de la gran urbe (Jaeckel, 2007: 30).



El esperpento de Ramón del Valle-Inclán

Ramón del Valle-Inclán nació en Villanueva de Arosa, cerca de Pontevedra, en Galicia en 1866 y llegó con 24 años a Madrid, donde empezó a publicar en periódicos. Después de la revolución rusa de 1917, se transformó en seguidor de un comunismo libertario.

Valle-Inclán es el creador del esperpento, una caricatura en estilo expresionista que demuestra la realidad triste de España con sarcasmo, ironía y humor negro. La obra prima del esperpento es *Luces de Bohemia* que estrenó solamente en 1963 en París y en 1970 en España. La figura principal es el poeta ciego y fracasado Max Estrella, un sobreviviente de la bohemia del cambio de siglo. Junto con su amigo Don Latino Híspalis, callejea por la ciudad nocturna, absurda y voluptuosa.

En esta pieza son inseridos acontecimientos históricos desde el emblemático año de 1898 hasta 1920, fecha de su redacción. El mensaje del esperpento es: España no puede ser renovada, tiene que ser destruida para construir en su lugar un nuevo país, diferente del que existía antes. La única solución es una revolución social. Con estas convicciones, Ramón se acerca mucho a los poetas expresionistas alemanes de Berlín, cuando ellos se imaginaban el llamado hombre nuevo y una guerra para acabar con las estructuras obsoletas de la Prusia capitalista, militarista y del funcionalismo público.

Valle-Inclán afirma en una entrevista, concedida al periódico *El sol* el día 3 de septiembre de 1920: "El Arte es un juego [...] No debemos hacer Arte ahora, porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social" (apud Brown, 1983: 66). El artífice del esperpento crea en *Luces de Bohemia* una mezcla asistemática de actitudes, espacios, personajes y materiales, tratándose de una caricatura sarcástica de la bohemia literaria madrileña que, sin duda, tiene su origen en las parodias populares y óperas de la primera década del siglo XX (Brown, 1983: 68).

El romanista alemán Gumbrecht ve en el poeta ciego Max Estrella el perfecto autorretrato del dramaturgo gallego, una vez que el mismo participaba como figura grotesca del ambiente bohemio de la Calle de Alcalá, donde se presentaban artistas e intelectuales a los transeúntes formando su público (Gumbrecht, 1990: 884).

La importancia de los espacios en *Luces de Bohemia*



Aunque esta obra transcurre en su mayor parte en una noche, hay una gran variedad de espacios. La pieza comienza localizando la acción en un “Madrid absurdo, brillante y hambriento” (Valle-Inclán, 2001: 38), acotación de abertura que tiene la función de preparar al lector para presenciar un ambiente grotesco que es el hilo conductor por toda la obra.

Madrid significa, por un lado, el compendio de toda España, por otro lado, es el espacio referencial del ambiente de bohemia que marca la obra y constituye una representación auténtica de la ciudad de principios del siglo XX.

Podemos distinguir en la pieza una diferenciación entre espacios abiertos y cerrados. La obra comienza en “Un guardillón con ventano angosto lleno de sol” (Valle-Inclán, 2001: 40). A partir de este espacio, ubicado en el punto más alto de la casa, se desarrolla la historia de Max Estrella, que llega en la sexta escena al fondo del pozo, cuando está encarcelado. Esta escena fue añadida por el autor en 1924 para dar al drama un significado político-social. Valle-Inclán intenta crear un género híbrido que abarca en esta pieza muchas situaciones diversas, lo que significa una ruptura con la teoría clásica del drama que exige la unidad del tiempo y del espacio.

El calabozo, uno de los diez espacios cerrados del drama esperpéntico, representa no solamente la humillación y la represión por parte del estado, sino es el símbolo de una ciudad y de todo un país sufriendo la violencia política. Los lugares cerrados están relacionados con la desilusión y desengaño del hombre español que personifica una bohemia grotesca y desinteresada (Gnaoui, 1999). El aire de crisis asfixia y apesta los ambientes interiores. En esta prisión acontece el encuentro del poeta ciego y bohemio con el anarquista catalán. El espacio de la cárcel figura como símbolo de la injusticia social que tanto perjudica al intelectual cuanto al obrero del proletario urbano, ya que el trabajo de los dos no se valoriza.

En la escena IX, Max y Don Latino encuentran a Rubén Darío en el Café Colón. La música, el humo de los cigarrillos y las luces en el fondo de los espejos cóncavos distorsionan y multiplican el ambiente, dando al café una atmósfera dramática y absurda.¹ De esta forma el ambiente también condiciona a las personas y sus acciones.

Solamente cinco de las escenas acontecen en espacios abiertos, que son lugares de violencia, de represión, de alienación, de muerte y de prostitución. En la escena IV Max y don Latino encuentran a algunas prostitutas en un paseo público con jardines. Se trata de una ojeada a los vicios de la gran ciudad. En la duodécima escena Max termina su odisea por los infiernos en compañía de Don Latino. Los dos personajes vuelven a su punto de

¹ Vale la pena recordar que los espejos, en este caso no son cóncavos, también tienen un papel importante en *La viuda blanca y negra* y dan el nombre al capítulo IX.



partida. Max formula su teoría del esperpento antes de morir en la puerta de su casa en el frío del amanecer, son las cinco de la madrugada en la cuesta desierta.

Los espacios forman parte de la realidad madrileña de bohemia, pobreza y violencia, pintando la degeneración y corrupción de los ideales y valores morales de una humanidad que deja cada vez más sectores de su sociedad al margen. La pluralidad de los lugares de acción es una necesidad, ya que el autor nos quiere mostrar distintas facetas de una sociedad escindida.

El espacio del esperpento figura como una osada mimesis de su lugar referencial: Madrid-España en el inicio del siglo XX, es un retablo, por donde desfilan borrachos y ministro, poeta y prostituta, obrero y patrón capitalista; la lengua utilizada en la obra es la jerga de la calle, de los madrileñismos y de los marginales (Gnaoui, 1999).

En la escena XII, el poeta Max Estrella afirma, articulando la opinión del autor del drama: “El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada (...) España es una deformación de la civilización europea” (Valle-Inclán, 2001: 174). La visión normal de la realidad ya está deformada, porque nos negamos a ver a las personas y las cosas tal como realmente son. Los hombres modifican lo que sus propios ojos ven, haciendo benévolas suposiciones sobre lo que hay debajo de la superficie de la realidad.

Los espacios aludidos en la obra esperpéntica pueden ser señalados por los movimientos de los personajes, como en el caso de la trastienda atrás de la puerta de fondo de la cueva de Zaratustra en la escena II (Gnaoui, 1999). La mayoría de los espacios aludidos son evocados por acotaciones relacionadas con patrullas de opresión y vigilancia, teniendo la función de transmitir la angustia del terror y de la represión. Así sucede en la escena del calabozo y, por ejemplo, en la escena IV, cuando se habla de sombras de guardias y eco de patrullas (Valle-Inclán, 2001: 86).

Conclusión

A Madrid le fue dedicada en el pasado menos atención por parte de los escritores que a otras ciudades europeas como Londres, París, Berlín o Roma, debido al atraso de España con relación al resto de Europa. No obstante, en el siglo XX se escribieron varias obras literarias que exploran de forma ejemplar el pretexto de la ciudad grande. Los textos analizados sobre la capital española, de las primeras dos décadas del siglo XX muestran



visiones diferentes de los espacios urbanos, condicionados a las perspectivas desemejantes de sus autores.

Para Unamuno, la ciudad es un lugar de intranquilidad y de ajetreo. Según él, hay que huir de este desasosiego urbano para el campo, donde el escritor puede encontrar su inspiración. Gómez de la Serna está inserido en la vida de los bohemios y, por lo tanto, enfoca sus novelas en el ambiente de la burguesía adinerada, en las pequeñas intrigas del cotidiano urbano en la sociedad, observa costumbres y comportamientos de sus integrantes con todos sus detalles.

Valle-Inclán es el autor que enfatiza las desigualdades sociales, la situación política conflictiva, el atraso de España con relación al resto de Europa, Para él, Madrid representa a toda España y así una realidad absurda que solamente puede ser reflejada en espejos cóncavos que distorsionan la imagen real. La desmitificación de España, mostrando lo siniestro y el clima opresor, tanto de la ciudad como del país, puede ser comparado a *Tiempo de silencio* de Luis Martín- Santos, autor que procede de una forma muy parecida en la posguerra, cuando el aislamiento español bajo la dictadura franquista queda evidente en las ciencias.

Bibliografía

Brown, Gerald G. (1983). *Historia de la literatura española. Vol. 6/1. El siglo XX. (Del 98 a la Guerra Civil)*, 10. ed. revisada por José-Carlos Mainer, Barcelona: Editorial Ariel.

Canclini, Néstor García (1999). *Imaginario urbanos*, Buenos Aires: Eudeba.

Castells, Manuel (1980). *La cuestión urbana*. 7ª. ed., México: Siglo Veintiuno.

Gnaoui, Younes (1999). "Figuras del espacio en *Luces de Bohemia*". *Aljamía*. Revista de la Consejería de Educación y Ciencia Rabat, n. 11. <http://faculty.ksu.edu.sa> Accedido en 21/09/2008.

Gómez de la Serna, Ramón (1997). *La viuda blanca y negra*, Madrid: Cátedra.

Gumbrecht, Hans-Ulrich (1990). *Eine Geschichte der spanischen Literatur*, 2. vol., Frankfurt: Suhrkamp.

Jaekel, Volker (2007). *Von Madrid in den Himmel*. Die literarische Gestaltung der Großstadterfahrung im spanischen Roman des 20. Jahrhunderts (am Beispiel Madrids), München: Grin.

Ramona, Rodolfo (1997). "Madrid en *La viuda blanca y negra*". Ramón Gómez de la Serna, *La viuda blanca y negra*, Madrid: Cátedra, 30-36.

Simmel, Georg (1984). "Die Großstädte und das Geistesleben". *Das Individuum und die Freiheit*, Berlin: Wagenbach, 192-204.

Unamuno, Miguel de (2004). "Grandes y Pequeñas Ciudades". *Obras Completas*, vol. VI,



Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 324-330.

Unamuno, Miguel de. (2004) "Madrid". *Obras Completas*, vol. VII, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 74-112.

Valle-Inclán, Ramón del (2001). *Luces de Bohemia*, Brasilia: Embajada de España. Consejería de Educación y Ciencia.

Vicente Herrero, Jesús María. *Los bohemios frente a la ciudad burguesa. Consideración del verdadero flâneur español en torno de 1900*. www.lehman.cuny.edu. Accedido en 21/09/2008.

Datos del autor

Volker Jaeckel es profesor adjunto de la Universidad Federal de Minas Gerais en Belo Horizonte, Brasil, donde enseña lengua y literatura alemanas en el grado y literatura comparada en el postgrado, estudió filología germánica e hispánica en Berlín y Sevilla, tiene maestría en letras hispánicas, con tesis sobre la ciudad grande (Madrid) en las novelas de la posguerra y doctorado en estudios literarios, con tesis sobre la literatura jesuítica en Brasil durante la época colonial. Fue profesor en las universidades de Potsdam, Berlín, Jena (Alemania) y Belém (Brasil), donde coordinó durante cinco años la Casa de Estudios Germánicos. En 2009 dará clases como catedrático invitado en el Instituto de Filología Románica de la Universidad de Friburgo de Brisgovia. Trabaja en proyectos de investigación sobre la literatura de las grandes ciudades (Berlín, Madrid, San Pablo) en la época del expresionismo y sobre las memorias de la Guerra Civil española en el cine y en la literatura.

