

EL SIMBOLISMO DE JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

Discursos, 2

Colección dirigida por José Luis Rodríguez García

EL SIMBOLISMO DE JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

Luis Beltrán Almería



edicions vitella

La edición de esta obra ha sido posible gracias a la contribución del grupo de investigación consolidado *Riff-Raff: cultura, pensamiento, estética* de la Universidad de Zaragoza.

Edicions Vitel·la
Major, 8. 17141 Bellcaire d'Empordà
Teléfono y fax: 00 34 972 765 913
gemma.garcia@edicionsvitella.com
www.edicionsvitella.com

Primera edición: octubre 2008

© del texto, Luis Beltrán Almería
© de esta edición, Edicions Vitel·la

Diseño de cubierta: Marc Vicens
Imprenta: Agpograf impressors s.a.

ISBN: 978-84-935295-8-1
Depósito legal: B-6366-08

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

ÍNDICE

Prólogo	7
Obras de J. E. Zúñiga. Abreviaturas utilizadas	13
Introducción. Un mensaje confidencial	15
1. La evolución estética de la obra de Zúñiga	19
El Prometeo y la Pandora modernos	23
2. El simbolismo	25
El simbolismo de Zúñiga	31
3. Los años de “la berza”	35
<i>Inútiles totales</i>	36
<i>El coral y las aguas</i>	38
4. El ciclo eslavo	43
<i>El anillo de Pushkin</i>	44
El origen de un destino	45
<i>Sofía, historia y simbolismo</i>	47
<i>Misterios de las noches y los días</i>	48
5. El ciclo de la tierra natal	57
<i>Largo noviembre de Madrid</i>	58
<i>La tierra será un paraíso</i>	61
<i>Capital de la gloria</i>	65
Larra o la novela de artista	68
Tiempo de epifanía	71
Epílogo. Más allá de lo social	73
Deudas y referencias bibliográficas	77

PRÓLOGO

Se ha dicho de Juan Eduardo Zúñiga que es un escritor secreto. Esta afirmación era verdad hace aún muy poco tiempo. Hoy Zúñiga es ya un escritor que goza de reconocimiento y sus obras han alcanzado amplia difusión en España y han sido traducidas a otras lenguas europeas. Pero sigue siendo verdad que Zúñiga pertenece a una corriente de escritores secretos, de los que solo unos pocos alcanzaron el favor del público. Algunos han llegado a la categoría de personajes legendarios: Kafka, Cortázar, Calvino. En otros ámbitos europeos y americanos esta corriente secreta ha gozado de excelente aceptación. En Italia la corriente hermética –desde Papini a Calvino, pasando por Buzzati, Landolfi y los poetas herméticos– ha recibido un reconocimiento explícito en el panorama de la historia literaria italiana del siglo XX. La cultura alemana puede alegar la presencia de Kafka y otros autores más recientes, como Thomas Bernhard. La cultura anglosajona presenta a figuras como Malcolm Lowry, Ursula Le Guin, Charles Williams, David Lindsay o John Barth, entre otros. Tras estos nombres, que ya forman parte de la nómina de la historia literaria universal, hay muchos otros con merecimientos suficientes para ser incorporados a esa nómina, pero que hoy permanecen retenidos en las redes de la corriente secreta. Quizás, andando el tiempo, la historia literaria repare esta situación injusta y esa corriente termine por ocupar uno de los espacios más destacados de la historia literaria del siglo XX.

Por el momento, la figura de Zúñiga ha conseguido traspasar la frontera del desconocimiento y se perfila con destellos de leyenda. A su prometedora aparición en los años 50, siguió el fracaso ante la crítica de su novela *El coral y las aguas*, en 1962. Tras dos décadas de silencio alcanzó la estima pública en los años 80 y de ella sigue gozando hasta el momento. Este recono-

cimiento ha venido acompañado de una bibliografía académica, que se encuentra todavía en un estado incipiente. La investigación sobre la obra de Zúñiga apenas ha echado a andar y tropieza con dos obstáculos: la ausencia de estudios sobre esta corriente secreta, tanto en su dimensión europea como en su dimensión española, y la dificultad propia del acercamiento a una obra que rehuye la convencionalidad.

Para afrontar ambos escollos desplegamos a continuación un método que trata de comprender esta corriente en el más ancho cauce del simbolismo moderno (esto es, desde la poesía simbolista a la variada gama de prosistas poco afectos al realismo). Y, a su vez, ubicamos el simbolismo moderno en la perspectiva de una filosofía de la historia literaria, una tarea que tiene entre sus precursores a figuras ilustres como Schiller, Victor Hugo, Nietzsche, Ortega... Nuestra versión de esta filosofía de la historia literaria ha quedado expuesta en obras anteriores (en especial, en *La imaginación literaria*). La idea central de esta filosofía es que la historia literaria expresa la gran evolución del espíritu (o de los estados de conciencia) de la Humanidad. Esa gran evolución reconoce dos grandes etapas. La primera es la etapa tradicional, la prehistoria, que da lugar a un pensamiento estético tradicional. La segunda es la etapa histórica, un periodo marcado por la existencia de sólidas fronteras (entre lo elevado y lo bajo, lo serio y lo cómico) y por una fuerte mixtificación (esto es, una tendencia imparable a la mezcla y confusión de materiales diversos). Esta filosofía de la historia literaria se ha ido forjando en los últimos dos siglos. Fruto de ese periodo de acumulación son una serie de categorías estéticas que el lector de este librito encontrará en las páginas que siguen y cuyo sentido tratamos de explicar a continuación para facilitarle la lectura. Estas categorías son, entre otras, las de Modernidad, humorismo, grotesco, metamorfosis, idilio, didactismo y hermetismo.

Debe entenderse por *Modernidad* el periodo que componen en Occidente los siglos XIX y XX. Este periodo se caracteriza por la hegemonía del individualismo (que todavía se confronta con el dogmatismo) y una cierta oposición estética entre *realismo* y *simbolismo*.

El *simbolismo moderno* es una corriente estética que suele expresar varias formas de oposición al carácter destructor de la Modernidad (la destrucción de la tierra, del trabajo artesanal y de la familia). Esa oposición se reviste de formas elaboradas previamente por el simbolismo tradicional y el premoderno. En su dimensión más profunda, el simbolismo adquiere una dimensión regeneradora de la vida social y natural.

Esa dimensión regeneradora proviene de la risa, del *humorismo*. El humorismo es una estética histórica que se viene oponiendo a la seriedad y a los aspectos asociados a la seriedad, como la jerarquización, la opresión y la desigualdad. El simbolismo moderno recoge una buena dosis de humorismo, aunque muy a menudo lo enmascara, y lo hace compatible con el dramatismo. La dualidad humor-drama está presente en numerosos autores modernos. Quizá sean las obras de Dostoievski y de Chéjov, dos de los mayores exponentes de esta imaginación bipolar. Llamaremos *grotesco* a la fusión de drama y risa. Las imágenes grotescas suelen tener una naturaleza contradictoria (una vieja preñada, por ejemplo) y suelen desembocar en *metamorfosis*. Por metamorfosis hay que entender que una figura se desprende de una identidad que le oprime para ser otro, bien alguien más libre y superior o bien para manifestar su auténtica naturaleza.

Pero en el simbolismo de Zúñiga vamos a encontrar también aspectos estéticos derivados de la seriedad. Esa seriedad suele mostrarse dramáticamente, al chocar con la dimensión más humana o antihumana de la vida. Asociado a esa dimensión dramática vamos a encontrar el *didactismo*, esto es, una dimensión educativa portadora de un mensaje para el lector que poseen ciertas obras literarias y artísticas, precisamente aquellas que no ponen el acento en su dimensión argumental. Es lo que habitualmente llamamos sensibilidad social o, simplemente, compromiso. También al dominio de lo serio pertenece la estética del *idilio*, la estética de la creación de una identidad familiar fundada en la vinculación a la tierra natal. En la actualidad suele confundirse el concepto de idilio con el de *sentimentalismo*, porque muy a menudo en la literatura moderna idilio y sentimenta-

lismo aparecen fundidos y esto hace que no parezca necesario deslindarlos conceptualmente. Pero el idilio tiene un alcance estético mayor que lo sentimental. Comprende la creación y evolución de la familia, con sus generaciones —el drama entre padre e hijos—, y el aspecto laboral —tanto artesanal como agrícola—. Y, sobre todo, se acompaña de un lenguaje basado en los ciclos naturales y dotado, por tanto, de un poderoso ritmo circular, que sirve tanto para la poesía como para la prosa. Por último, una dimensión del simbolismo muy próxima al drama es el *hermetismo*. El hermetismo es una estética didáctica que se expresa tanto en prosa —los tratados de los corpus doctrinales, las leyendas, el cuento y la novela de esta orientación— como en la poesía —la poesía simbolista, las consolaciones, los salmos—. El hermetismo acoge la magia, el misterio y lo milagroso. Asume formas diversas, desde el neoplatonismo a las prácticas populares de raíz chamánica, pasando por la teosofía y los saberes ocultos. En la Modernidad el hermetismo reaparece sobre todo en poesía, con el simbolismo poético. Pero también lo encontramos como un simbolismo fabulístico, apegado a misterios y milagros.

Se preguntará el lector si este despliegue conceptual y teórico es imprescindible para exponer la interpretación de un autor contemporáneo. En efecto, cabe otro tipo de aproximación a la obra de un autor actual, una aproximación periodística, basada en los hábitos interpretativos que son de uso común en nuestra época por el gran público. Basta saber leer y poseer una cierta cultura para alcanzar esa forma de exposición crítica. Así es la crítica literaria que suele acoger la prensa (salvo excepciones). Pero una lectura así no puede aspirar a trascender su objeto. Se ha de conformar con ofrecer una información previa, un resumen, mera noticia periodística. Los estudios literarios, aunque en ocasiones se conformen con esas prácticas, vienen aspirando a una meta superior. Comprender la obra de un autor significa alcanzar un grado de asimilación y de elaboración de la literatura previa y de presentación de unas propuestas para el futuro. Significa, en pocas palabras, interpretar históricamente. Y, en

general, pero especialmente para la literatura más valiosa, la palabra historia no puede entenderse como mera contextualización, sino como emplazamiento en una larga y viva cadena, como un eslabón que solo adquiere sentido en tanto que parte de esa cadena, que conecta los orígenes y el futuro. Decíamos más arriba que partíamos de una teoría estética que supone que la gran evolución literaria es la manifestación de la trayectoria del espíritu humano. La lectura de una obra literaria –de la obra de un autor– será, pues, una imagen abreviada y concentrada en un punto de esa gran evolución del espíritu. La exposición de esta imagen, en el caso de Zúñiga, es la tarea que vamos a emprender en las páginas que siguen.