UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

EL CÓDIGO ROMÁNTICO EN LA NOVELA, LA PIEL DE ZAPA DE HONORÉ DE BALZAC.

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para obtener el título de Licenciada en Letras

Br. Beatriz Stella Rojas

Tutor: Prof. Luis Alfredo Álvarez Ayesterán.

ANUENCIA DEL TUTOR

Yo, Luis Alfredo Álvarez Ayesterán, CI 10.277164, habiendo revisado el trabajo de grado con el título de *El código romántico en la novela, La Piel de Zapa de Honoré de Balzac.* Como tutor del mismo, lo considero apto para su entrega.

Luis Alfredo Álvarez Ayesterán

DEDICATORIA.

A Dios, por darme la fortaleza y perseverancia necesarias para llevar a feliz término este trabajo.

A mis padres: Matilde y Eduardo, a mis abuelas Carmen Alicia Rojas y Josefa por todo su amor y apoyo.

A la memoria de mi querida tía Margarita Pineda.

A mi tutor, profesor Luis Alfredo Álvarez Ayesterán, mi agradecimiento por su valioso aporte y apoyo en el desarrollo y culminación de este estudio.

ÍNDICE GENERAL

Anuencia del tutor ii

Dedicatoria iii
Índice general iv
Resumen analítico vi

INTRODUCCIÓN
Introducción 1

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO
1.1 Antecedentes 3
1.1.1 Origen y fundamentos del Romanticismo 3
1.1.2 Contexto político y literario del Prerromanticismo en Francia 10
1.1.3 La Segunda Restauración 1815- 1830. La llegada de la literatura romántica en Francia. 12

1.2 Bases teóricas 15
1.2.1 Eros y Tánatos 15
1.2.2 El elemento mágico y el deseo. 21
1.2.3 La Transgresión 26
1.2.4 El elemento trágico en el romanticismo 29
1.2.5 La alienación 34
1.2.6 El amor 38
1.2.7 La muerte 41

CAPÍTULO 2:CONFIGURACIÓN DEI PERSONAJE ROMÁNTICO DE RAFAEL.
2.1 Eros y Tánatos. La poética del *yo* romántico 44
2.2 La Piel de Zapa como medio de exteriorización del deseo y ensanchamiento del yo. 64

2.3 La transgresión como médio de lucha que tiene Rafael contra la realidad 79
2.4 Lo "Trágico" en el personaje romántico de Rafael 96
2.5 La alienación como castigo en el personaje romántico de Rafael. 116

CAPÍTULO 3: LOS ELEMENTOS ROMÁNTICOS EN EL TEJI DO NARRATIVO DE LA NOVELA

3.1 La cristalización del amor en La Piel de Zapa 140
3.2 La lucha contra la sociedad y el nacimiento del idílio amoroso entre Rafael y Pauline. 155
3.3 Rafael y Pauline: un idílio inconcluso entre la vida y la muerte. 165
3.4 El concepto romántico de la muerte en la Piel de Zapa 171

Conclusión. 182
Bibliografía. 189

Resumen Analítico

Br. Beatriz Stella
Prof Luis Alfredo Alvarez Ayesterán.

Dentro del panorama de la literatura del siglo XIX, Balzac ocupa un lugar muy importante, no solo se dedicó a observar y a recolectar información acerca de la corrupción de la sociedad francesa, también creó una conexión entre todas sus novelas, dicha técnica denota la grandeza y la novedad propuesta en la *Comedia Humana*.

En *La Piel de Zapa* se observa una concentración de las temáticas románticas: el idilio amoroso, el elemento fantástico, la idea del suicidio, la muerte, el sentimiento de desolación, la evasión de la realidad y la insaciabilidad; temas que en la novela son matizados por un cierto toque de patetismo. Si bien Balzac se ubica en la corriente realista, también es relevante que en su novelística haga una crítica del materialismo de la sociedad en la que vivió. *La piel de zapa* posee características resaltantes, ya que se aleja en alguna medida de las novelas plenamente realistas de Balzac. Dicha obra pertenece al primer período de la novelística de Balzac, en el cual todavía estaba en boga algunos recursos estilísticos del romanticismo.

Aunque Balzac es un fuerte exponente de la literatura realista el propósito de esta investigación es demostrar que en esta novela particular, se presenta el canon romántico. Se intenta demostrar la manera que el romanticismo permea la estructura del relato y configura la personalidad y manera de actuar de Rafael de Valentín.

PALABRAS CLAVES: BALZAC, ROMANTICISMO.

INTRODUCCIÓN

El Romanticismo ha dejado una huella que sigue siendo imperante en todos los ámbitos de la sociedad. Por esta influencia, se considera que su estudio es plenamente válido en este trabajo. Es interesante analizar a fondo esta doctrina literaria en la novela, *La piel de Zapa,* obra que pertenece a los *Estudios Filosóficos* de la *Comedia humana* de Honoré de Balzac, siendo este escritor una de las figuras más relevantes de la literatura francesa y universal, cuya vasta novelística sigue teniendo vigencia y es objeto de estudio y de profunda admiración en la actualidad del escenario literario.

La crítica literaria es consciente de la desapercibida existencia de ciertos elementos románticos en escritores realistas como: Stendhal, Flaubert y en el caso del autor que motiva este análisis. Aunque Balzac sea conocido por ser representante de la corriente realista, en esta obra particular de *La Piel de Zapa* hay un alejamiento de la misma, ya que se observa una concentración de las temáticas recurrentes de la literatura romántica: la naturaleza trágica del personaje, el sentimiento de desolación que padece, el idilio amoroso, el elemento fantástico, la apetencia por el suicidio y la muerte; temas que en la novela son matizados por un cierto toque de patetismo. Estos tópicos no están dispersos ni tratados superficialmente, sino que están pensadamente estructurados y trabajados con profundidad en dicha novela.

El propósito y objetivo general de esta investigación es analizar la presencia del canon de la literatura romántica en esta novela. Para llevar a cabo esto, el primer objetivo específico se orientará a analizar las características románticas presentes en la configuración del personaje principal de la novela. Se intentará demostrar cómo y de qué forma el romanticismo permea la estructura del relato y configura la personalidad y manera de actuar de Rafael de Valentín. Es atractivo analizar este actante, dado que aunque se deleite con los típicos excesos de la sociedad burguesa, propios de la novela realista de denuncia, también es víctima de los dilemas existenciales de los personajes del romanticismo; tanto es así que en éste personaje se puede evidenciar las contradicciones y paradojas de la estética romántica.

El segundo objetivo específico del trabajo sería explicar el papel que juegan los elementos románticos del amor y la muerte en la construcción del tejido narrativo de la novela. Dichos elementos han sido usados repetidamente en la novelística romántica con una orientación trágica y forman parte de la esencia propia de este tipo de literatura. Sin embargo, tanto el amor como la muerte tienen en la novela una nueva perspectiva y matiz que vale la pena analizar.

Siendo Balzac representante de la literatura realista, considero que el análisis de los aspectos románticos presentes en *La Piel de Zapa,* sería un aporte interesante al gran acervo de estudios que se han hecho acerca de este autor. Cuando Balzac publica *La Piel de Zapa* en 1831, el romanticismo en Francia estaba en su apogeo. Sin embargo, para este momento en otros países el romanticismo empezaba a debilitarse y comenzaba a surgir el realismo. Por esta razón es pertinente el estudio que se pretende realizar, pues a través de él intentaremos develar la razón de la persistencia de elementos y recursos propios del romanticismo en la construcción de una novela considerada por la crítica como realista.

CAPÍTULO 1:

MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes

1.1.1 Origen y fundamentos del Romanticismo

El romanticismo estuvo sustentado en los tres pilares del conocimiento humanístico; filosófico, religioso y por supuesto el literario, este sincretismo de doctrinas propuso nuevos horizontes que trataron de dar respuestas a las incógnitas que el hombre tenía en relación con el mundo. Según Garrido Pallardó (1968) "los incipientes orígenes de dicho movimiento esencialmente heterogéneo se remontan dos siglos antes del estallido romántico que se produjo a finales del siglo XVIII y principios del XIX". A continuación se tratará de enunciar y explicar cuáles fueron las condiciones y hechos intelectuales que propiciaron esta doctrina literaria.

El movimiento religioso que puso en marcha Lutero en 1517 promovió un proceso de individualización que se llevó a cabo en un período de varios siglos, dándole una nueva perspectiva y orientación a todos los ámbitos de la sociedad occidental. El luteranismo enaltece la fuerza interna de cada persona para comunicarse con Dios, esto le da al hombre una independencia en su fe y en su relación con Dios, estos principios se convertirán en la luz guiadora de sus acciones. Este movimiento con sus mensajes religiosos, moralistas y lo que es más importante con el culto a la individualidad impregnó totalmente a la literatura alemana, influyendo también al movimiento literario alemán del *Sturn und Drang* (tempestad e ímpetu), que desencadenaría el romanticismo. Garrido Pallardó en su libro *Los orígenes del romanticismo* (1968) menciona reafirma que la ética protestante condujo al desarrollo del individualismo, el cual tiene un fondo exclusivamente religioso suprimiendo toda mediación entre la divinidad y la persona.

Una de las consignas que sustenta la veracidad y originalidad del romanticismo en contraposición con el clasicismo es justamente la acentuada individualidad del ser humano, elemento que primeramente había sido el principal motor del renacimiento y de la revolución religiosa de Lutero.

Para rastrear el inicio de las primeras preocupaciones o intereses, ligados al romanticismo hay que plantearse en qué momento de la historia del hombre, comenzaron a darse éstas interrogantes: ¿Cuál es el rumbo de la humanidad?, ¿Por qué las circunstancias intrínsecas de algunos hombres entran en contradicción con lo que quieren?.Estas preguntas surgen de una profunda revisión religiosa llamada Pietismo[1] Es muy posible pensar que en épocas anteriores los pensadores se hayan preguntado sobre su destino, la salvación y la libertad, plasmando así sus preocupaciones en estas obras de interés literario o filosófico.

Lutero cree que los seres humanos no son libres y que la libertad pertenece únicamente a Dios. Según Rosenthal (2006) Lutero a lo largo de su libro la *Esclavitud de la Voluntad* publicado en 1525 argumenta "que un hombre no experimentará una desesperación completa con respecto a sí mismo hasta que no ponga en duda que todo depende de la voluntad de Dios", el remedio para todo orgullo y mal humano en general viene de Dios que es el único que provee la salvación. Los escritores románticos plasman justamente esta desesperación en la novelística del siglo XIX. El problema surge cuando el hombre empieza a preguntarse si estas ideas de salvación y de libertad son otorgadas por Dios o si él puede llegar a ellas por sí mismo, si hay algunos pocos elegidos para un destino brillante o si toda la raza humana está destinada, según su propio contexto de vida a la promesa de salvación. Esta duda según Lutero provocaba un estado anímico de ansiedad, *Anfechtungen* en alemán, experimentada notablemente también por los adeptos a esta corriente literaria.

Desde la contrarreforma e inclusive en el transcurso del ordenado clasicismo, empieza a gestarse de forma muy débil esta preocupación de desconocimiento acerca del destino de la humanidad, si el hombre desde el día que nace está predestinado a algo en específico o si Dios tiene un plan

[1] El pietismo es una corriente religiosa surgida en Alemania en la segunda mitad del siglo XVII, como reacción contra los males de la iglesia, su representante por Felipe Jacobo Spener (1635-1705). Se refiere a toda experiencia religiosa que hace hincapié en la devoción hacia el interior; esta introspección profunda fue importante en la construcción del camino hacia el romanticismo.

premeditado para él. Estas dudas serán parte de los desvelos de los escritores románticos a crear esta literatura.

Descartes fue pensador y alumno de los jesuitas recibió una educación propia de la Compañía de Jesús, gracias a este adoctrinamiento afirma que Dios permite la libertad de la criatura. Según Garrido Pallardó (1968) Descartes aunque haya sido vocero del racionalismo clásico, con su célebre "cogito ergo sum", que fue la base de toda la filosofía moderna, contribuyó con esta misma frase a fortalecer la diferencia entre la materia y el espíritu, permitiéndole posteriormente al romántico escapar de su realidad física y temporal por medio de la imaginación y darle más importancia y prioridad a esta para vivir sus más exquisitas pasiones. También en esta misma línea se plasmó como tema literario, la dualidad: espíritu en contraposición con la corporeidad, siempre presente en la literatura del romanticismo.

En el panorama europeo aproximadamente del siglo XVII se encontraba el hombre clásico que pretendía con la Ilustración cimentar su camino de vida por la vía del conocimiento, siguiendo una regla de conducta teóricamente uniforme que parte del hecho de que todos los hombres son iguales en cuanto a su voluntad se refiere; esto produjo en el arte y la literatura la imagen de un hombre puro e irreal. Un evento importante en este escenario es la aparición del jansenismo[2] que fue un movimiento religioso que indagaba sobre el verdadero destino del hombre y la relación de éste con Dios. Produjo una interferencia importante en el modo de pensar que existía en la ilustración, reflejando un estado de independencia, es decir, trata de buscar la verdad en juicios de valor personales para los cuales no sirve el axioma. Esta huella jansenista es un rasgo primordial para los cimientos del romanticismo, debido a que en ella se advierten inquietudes incompatibles con el colectivismo y que cada individuo va a empezar a buscar en su introspección su propia verdad, así empieza una inquietud que preparará lentamente el escenario para el romanticismo. Los jansenistas se congregaron en la abadía de Port-Royal y

[2] El jansenismo fue un movimiento religioso de la Iglesia católica, principalmente en Europa, de los siglos XVII y posteriores. Su nombre proviene del teólogo y obispo Cornelio Jansenio (1585-1638) y está basado en una interpretación literal de los textos de Agustín de Hipona.

vivieron en ella una existencia totalmente solitaria. Lo que acompaña a esta soledad es la interrogante acerca del destino y cómo llegar a la salvación del mismo, pregunta que adquiere relieves agónicos sin la intervención de la otredad y las preocupaciones religiosas. Ya están establecidas entonces dos de las condiciones características del ser humano que el romanticismo se va a encargar de resaltar; la soledad y la perseverante duda acerca del destino del hombre. Esto vislumbrará la eterna lucha de los románticos contra la oscuridad de la incertidumbre y la inclemente contingencia de la vida. Otro aspecto interesante en relación con la formación de esta literatura fue que los jansenistas defendieron a capa y espada el tema de lo maravilloso y fantástico, que la sociedad quería reducirlos.

Todavía en la autoridad del clasicismo; el determinismo y el racionalismo se ponen en entredicho, sosteniendo que la naturaleza es un conjunto de seres individuales de índole espiritual llamadas mónadas constitutivas de todo cuanto existe, las cuales, según las fuerzas que tengan, se unirán según las reglas de una armonía preestablecida. Según esto, se admite la acepción del ser "individual", el hombre constituye la sociedad en el mundo siguiendo sus propios motivos e instintos en lo que respecta al ser, sentir y hacer.

Garrido Pallardó (1968) afirma en su libro que el *Ensayo concerniente al entendimiento humano*, publicado en 1690 de Locke ayuda a establecer las condiciones para que se instituya el romanticismo. Dicho ensayo niega las ideas innatas avaladas por Descartes que consistían en ideas, principios y verdades eternas injustificables por la experiencia, por ejemplo: la idea de Dios. La revolución estética y psicológica que provocó Locke negando la teoría de Descartes fue tan importante como la industrial. Efectivamente, sin "ideas innatas" el concepto de lo bello que admitía ciertas reglas y que había sido aceptado hasta ese momento dejó de ser absoluto. Aunque el Renacimiento se rigió por el célebre aforismo "ut pictora poesis" de Horacio, es decir tal y como es la pintura así debe ser la poesía; posteriormente en el romanticismo se trabajaron cada una de estas artes, según sus particularidades y exigencias.

Locke, en primera instancia propone que más allá del raciocinio están los sentidos, reduciendo el sistema cartesiano al puro empirismo, afirmando que todos los conceptos que abordan al hombre vienen del exterior, negando de esta forma las propuestas de Descartes que antes de toda experiencia hay en la mente ideas innatas y que estas son otorgadas por Dios.

Al afirmar que no existen ideas innatas, primeramente sugeridas por Platón, que remitan a un mundo superior y a un único ideal de perfección, la forma de percibir el arte y la literatura desde la época del Renacimiento hasta el clasicismo cambió; por tanto, la producción artística en el romanticismo no estuvo sometida a un modelo igualitario sino que cada quien tendría la potestad de crear lo que su imaginación y sentimientos le produjeran, generando obras que no van a seguir un único patrón e ideal absoluto de belleza. En relación a esto el romanticismo se dejó seducir por un nuevo sentido de belleza corrupta, contaminada y enervante que se alejaba de las apreciaciones convencionales del clasicismo. En relación con esto, Mario Praz en su libro *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* (1969) expone que en el romanticismo se inaugura un cambio completo de sensibilidad en lo que se refiere a la percepción de la belleza y a sus categorías.

> El descubrimiento del horror, como fuente de deleite y de belleza, terminó por actuar sobre el mismo concepto de belleza: lo horrendo pasó a ser, en lugar de una categoría de lo bello, uno de los elementos propios de la belleza. La belleza de lo horrendo no puede considerarse un descubrimiento del siglo XVIII, aun cuando sólo entonces esa idea logró concretarse con más claridad. (p 45)

Este descubrimiento convierte a la realidad en un lugar de exámenes y especulaciones, por lo que deja de ser igual para todos los ojos, se incurre en un estado psicológico nuevo, llamado "uneasines" que quiere decir la falta de comodidad, de felicidad o de dulzura que se produce de la ausencia de un ideal uniforme y seguro de dónde partir. Según Garrido Pallardo (1968) Locke define este término como un estado en que el espíritu es atacado por una especie de "aguijón que enerva la actividad de los hombres", es decir, la ausencia de una cosa que nos proporciona resguardo o placer, si ésta estuviese presente.

Concluyendo esta aseveración se empieza a construir una verdadera relación entre el hombre y su arte, en la cual imperan la libertad y la transparente exploración de sí mismo y de la naturaleza, permitiendo que el proceso creativo destinado al arte o a la literatura sea una fusión entre los gustos y arrebatos del artista, conjuntamente a las particulares emanaciones que percibe éste de la naturaleza a través de sus sensaciones. Ahora se entenderá mejor el problema de la "sensibilidad" de cada hombre que abarcaba la afición al llanto y las efusiones que caen sobre Europa en la mitad y la expiración del siglo XVIII. Según Jamme (1998) El romanticismo marcó el descubrimiento de la sensibilidad y con esto la estética. Según Huisman (2002) la estética es una reflexión filosófica del arte. Según González Moreno (2007) el primero en utilizar el término fue Baumgarten aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVIII aludiendo a la teoría de la percepción y el sentimiento no representa únicamente a la belleza en sí, sino también a lo sensible y a lo que puede percibir los sentidos. El estudio de la estética en el romanticismo fue muy importante ya que en XVIII ayudó a que el arte se liberara de etiquetas de lo *bello* y lo *feo,* o cualquier connotación moral. Esto ayudó a descubrir lo sublime para el movimiento que se está estudiando, fue muy importante. Según González Moreno (2007) lo sublime que permitió en el romanticismo conquistar otros terrenos, "lo sublime ofrece un placer horroroso ante el vértigo que produce saberse vulnerable en la inmensidad de un universo infinito".

Garrido Pallardó afirma, en su libro, que los *Ensayos morales, políticos y literarios, XVIII* de David Hume, también contribuyeron en esta dirección para construir una conciencia de lo que sería la definición del romanticismo. Estos ensayos establecieron que la sensibilidad y la imaginación eran los elementos que se requerían para poder experimentar el sentimiento de la belleza y estar dispuestos para sentir las emociones más puras y sutiles. Tanto la belleza como la fealdad no son cualidades que se encuentran preestablecidas en ciertos objetos u obras, sino que pertenecen al sentimiento y juicio interno de cada artista.

Johann Jakob Bodmer 1698-1783, de origen suizo, en sus escritos *Críticas contra la Escuela de Leipzig de* Johann Christoph Gottsched, exalta entre otras

cosas el elemento de lo maravilloso y lo fantástico. Precisamente en estos momentos se suscitaba una querella entre Gottsched Y Bodmer. Gottsched defiende las reglas estéticas de los griegos y los romanos, enalteciendo de esta forma la literatura francesa contra Bodmer, el cual apoyaba la búsqueda de nuevos temas y una renovación de la literatura, influyendo a los escritores para que se aficionaran por la literatura inglesa que era más imaginativa y elaborada, también abogó por fomentar los estudios acerca de la Biblia que aportaban temas originales que podrían hacer vibrar de nuevo a la literatura. En 1748, se traslada Lessing a Berlin en el momento en que esta polémica entre estos dos pensadores adquiere más interés.

En 1766 para agravar la ruptura entre estos dos pensamientos y preparar el terreno para el nacimiento del romanticismo. Garrido Pallardó (1968) Lessing publica su famosa obra del *Laocoonte* en contra del gusto de los franceses, en protesta de la excesiva influencia que tenían éstos en la literatura alemana. Lessing trató de arrebatar al francés el falso orgullo de autodenominarse "romano", si bien es sabido que los romanos copiaron y heredaron la cultura helénica, y en esto no hay ningún mérito, dicha afirmación va en detrimento del clasicismo francés. El rasgo más importante de esta obra que se quiere resaltar, es que Lessing ataca el canon de la antigüedad que dice que el arte debía ser igual a la poesía, evitando en ambos, espectáculos dolorosos que inquietaran a los espectadores, sosteniendo que a la retórica se le debe permitir arrebatos que en el terreno de las artes plásticas no se deben permitir. Esto también tiene relevancia para el movimiento romántico, dado que Lessing con su *Laocoonte* está reclamando la plena libertad del arte y de la literatura, expulsando al olvido los argumentos franceses de mesura y contención. Con esta libertad de estilo que proclamó Lessing, la realidad deja de ser fuente única para la creación literaria para que finalmente pueda reproducirse lo que no se ve pero sí se siente.

La literatura va a tomar un nuevo camino ya que se escribirá entre otras razones por el placer de crear y fantasear. Es importante resaltar la significación de la obra del *Laoconte* de Lessing ya que posibilitó un camino más viable que conduciría posteriormente al romanticismo. Esto permitió que

conceptos como la proporción y armonía no fueran las únicas mediciones de juicio. El análisis no solo estaba supeditado a las características innatas del objeto, sino que en el siglo XVIII se empieza a dar importancia a los términos "gusto", "imaginación" y "sentimiento" que constituyen al romanticismo. La imaginación por parte del que hace una obra y le infunde su gusto particular, el gusto que procede de la apreciación positiva o negativa del observador u espectador por la obra de arte; esto señala el hecho de que en el romanticismo se presente una clara inversión de valores dado que la fisionomía del objeto no es la que tiene el papel preponderante en la labor de observación sino que el sujeto es el que va a tener de ahora en adelante el papel principal, tanto el que crea como el que emite juicios de lo creado.

1.1.2 Contexto político y literario del Prerromanticismo en Francia

Las obras literarias además de ser productos de la imaginación y el ánimo de cada autor son representaciones de su entorno y de las circunstancias que le rodean, las cuales lo influye de forma única e irrepetible, por tanto dentro de una misma época y mismos hechos se puede observar en la literatura diversas obras con distintos puntos de vista. En este caso, es significativo contextualizar y estudiar el panorama político y social de la época en la cual se sitúa Balzac y la obra que se pretende estudiar.

Según Paulette Gabaudam (1979) el siglo XIX, en Francia, ha visto dominado por una gran agitación política. Entre 1817 y 1871 ocho regímenes se han instaurado y los cambios se han dado de la forma más violenta. La revolución francesa de 1789 alzó al poder a una clase de hombres que desplazaría a la antigua nobleza y a la monarquía. Posterior a los desafortunados eventos acaecidos por la Revolución Francesa y la muerte de Luis XVI y María Antonieta en 1793, suceden los siguientes acontecimientos de importancia para esta investigación.

En 1799, nace Balzac, cuya vida coincidirá cronológicamente con la figura de Napoleón, personaje histórico que admiró profundamente siendo una influencia que moldearía de alguna forma el carácter de este escritor. En

relación a esto Zweig en su libro *Tres Maestros: Balzac, Dickens, Dostoiewski* afirma que fue la figura de Napoleón, quien produjo en Balzac una sensación de creer que estaba destinado a lograr grandes cosas, esta fuerza e ímpetu que sentía Balzac la orientó en el terreno de la literatura (1919:14)

> Fue el ejemplo de Napoleón quien le infundió desde la infancia la ambición e aspirar siempre a lo más alto, sin detenerse nunca en lo parcial, de asir el mundo codiciosamente en el eje de su totalidad

Por esta razón es interesante indagar de forma breve el panorama de Francia. En el terreno de la literatura el resto de Europa se encontraba en ascenso; Goethe y Schiller enriquecían a Alemania con sus obras y teorías románticas; en Inglaterra el romanticismo había arrancado desde 1798 con William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Coleridge (1772-1834), poniendo de manifiesto un nuevo lenguaje literario lleno de imaginación, rebeldía y subjetividad que se seguirá desarrollando posteriormente con Lord Byron, Percy Shelley y John Keats. Para este momento se podría decir que la literatura francesa se encontraba estancada con escritores cuya producción, básicamente, resucitaban fantasmas preexistentes en obras anteriores. Al margen de esta literatura oficial, hubo otra que siguió las intenciones de Rousseau. Chateaubriand aportó elementos muy importantes para el romanticismo francés, como por ejemplo: el exotismo, la religiosidad, el estremecimiento en el sentimiento.

En 1814 tras la derrota de Napoleón en la batalla de Leipzig en 1813, una de las más grandes guerras napoleónicas, los Borbones vuelven a París, con Luis XVIII hermano del rey guillotinado, el cual empieza a reinar en 1814 en un gobierno de transición. En este gobierno de transición, Luis intenta instaurar de nuevo la monarquía y resarcir los devastadores efectos de la revolución francesa. Esto hizo decaer poderosamente su popularidad al extremo de huir de nuevo desde París hasta Gante, ante los rumores de que Napoleón había regresado de una isla ubicada al oeste de Italia. Sin embargo, estando Napoleón en la isla se entera de que el gobierno monárquico que Luis XVIII trataba de imponer con el apoyo de los políticos en ocupación era impopular,

por esto escapa de la isla y se traslada a Francia con la escolta de sus viejos soldados que todavía le guardaban fidelidad. El 20 de marzo toma de nuevo el mando de Francia, estableciendo un gobierno hasta la pérdida de la batalla de Waterloo por Napoleón.

1.1.3 La Segunda Restauración 1815- 1830. La llegada de la literatura romántica en Francia.

El 18 de junio de 1815 se lleva a cabo la batalla de Waterloo causando la inexorable culminación del primer imperio napoleónico. Luis XVIII toma de nuevo el trono de Francia en 1815 hasta 1824 e instaura con mayor libertad un gobierno monárquico en el cual para tener participación política había que pagar una especie de impuesto, inclusive para algo tan simple como para ser elector. Este régimen fue un poco más liberal que el de Napoleón, sin embargo algunos factores lo convertirían en un régimen mayormente impopular. En 1817 Mme Staël, regresa a Francia después de que en 1804 Napoleón la obligara a marcharse de su país. En este tiempo se trasladó a Alemania e hizo amistad con escritores como Wolfgang Von Goethe y Friedrich Schiller, enriqueciéndose no solo de la cultura alemana, sino también del sentimentalismo y la individualidad de su literatura. En 1817 las ideas que Staël había aprehendido de la literatura alemana impresionaron en gran medida a sus contemporáneos franceses, esto fue muy importante para impulsar y expandir el horizonte de la literatura romántica.

En 1824 muere Luis XVIII y toma el poder Carlos X. Este hecho produce una atmósfera política turbulenta ya que aumentan las tensiones entre derecha e izquierda y las pretensiones ultra monárquicas no encontraban cabida en el gobierno de aquel momento ni simpatizaba con la burguesía y las clases populares. La imposición de un gobierno absolutista y las nuevas ordenanzas aprobadas por Carlos X, en la que se le impedía a la burguesía participar en las elecciones y la suspensión de la libertad de prensa, apresuraron la revolución

de 1830[3]. Según Paulette Gabaudam (1979) el hastío de la generación de 1830, se suma al agotamiento de Francia después de las guerras del imperio, la decepción de los jóvenes después de los grandes sueños de gloria de la época napoleónica, y el letargo en el que cayó una juventud sin horizontes sin fe y sin valores morales en que apoyarse, es por esto que acaecida la revolución de 1830 los jóvenes románticos que se enfrentaban a estos cuestionamientos empezaron a escribir, a crear su literatura romántica.

Con la Monarquía de Julio sigue el mismo régimen, pero la diferencia reside que la sociedad ahora es gobernada por un rey burgués Luis Felipe, por tanto el régimen apoya totalmente a la clase burguesa, ya que la nobleza no le perdona a Luis Felipe su usurpación del poder y se mantiene desligada de la acción de su gobierno. Según Paulette Gabaudam (1979) Esta protección a la clase burguesa, desencadena una nueva realidad en el arte y en la literatura. Los temas tanto de las óperas como los de las novelas estaban dirigidos masivamente al público burgués, en las novelas de Stendhal y precisamente en toda la novelística de Honoré Balzac se observa claramente su empeño de plasmar con gran compromiso la vida burguesa.

Durante estos quince años el romanticismo se ha organizado como escuela literaria. Las aspiraciones nuevas se han hecho más claras rechazando el pasado clásico como desfasado. El descubrimiento del romanticismo alemán por Mm. Staël y las obras de Francois René Chateaubriand sirvieron de guía para traer a Francia la nueva estética literaria. En conjunto la juventud se empieza a oponer al materialismo y al mundo racionalista. Estos años de restauración fueron los años de lucha y manifiestos. Entre los años 1816 y 1820 los románticos ingleses se dan a conocer a través de las traducciones de Walter Scott, de Byron y de Shelly. Desde 1820 hasta 1830 los pensadores creen que la revolución no ha aportado las soluciones requeridas por lo que la nueva clase dirigente debe estar constituida por los obreros y patrones desplazando de esta forma a los privilegiados que no son

[3] La revolución de julio fue una revuelta de las clases populares contra el rey Carlos X y su gobierno autocrático. Esto produjo la subida del trono a Felipe I de Francia, abriendo el período conocido como Monarquía de Julio.

más que parásitos, todo ha de organizarse por una mejor producción de bienes que traerá la felicidad a la masa colectiva.

Es importante entender que dichas circunstancias sociales y políticas antes mencionadas suscitaron en los jóvenes una sed por el cambio y el conocimiento, apoyándose en la historia, la literatura y la filosofía; con el hallar un sistema que pudiera darle un antídoto a la inactividad y confusión de aquel momento. Esta carencia apresuró la llegada de la nueva literatura a Francia. Con el romanticismo se empieza a concientizar y a denunciar el rechazo a toda la atmósfera de eventos desafortunados y se empieza a fortalecer la idea de un *yo* separado de la otredad que no desmiente el hecho de que el romanticismo en general tuvo un arraigado interés por el lugar y el tipo de valoración que tiene el individuo en la sociedad. El escritor romántico empezó a sentirse afligido por la miseria del pueblo oprimido y por las injusticias que ejercían los más poderosos sobre los más débiles. En el romanticismo, el arte se propuso representar la miseria y lo sublime del ser humano. Existe un interés por precisar la causa y esencia de esta nueva insatisfacción y pérdida de serenidad del romántico, el escritor viaja a las regiones más profundas de la introspección, se analiza como ser independiente de la soledad y pierde momentáneamente el sentido de pertenecía que tiene de su mundo para volcarse entre el pasado, presente y crear soluciones, algunas veces utópicas, para el futuro de su pueblo. Paulette Gabaudam en su obra *El romanticismo en Francia* (1979) diserta acerca del papel de la individualidad, la cual no es solo una manifestación anímica, ni una actitud de rebeldía ante la otredad, proponiendo lo siguiente:

> Este individualismo es el punto de partidas de todas las demás actitudes y de todos los temas literarios de la época romántica. Es la base de su rebeldía política y religiosa, de su interés por la historia, de su evolución hacia el realismo, arte de lo concreto e individual, de su configuración imaginativa y subjetiva del mundo (P.32).

Es menester tener en cuenta que Balzac tenía ideales sobre el deber ser de la sociedad y trató de indultar los pecados de su generación social, mediante su titánica obra literaria de la *Comedia humana*. Particularmente en la

Piel de Zapa no se enfatizan los conflictos exteriores ya sean políticos o sociales, sino el conflicto interior de Rafael. Lo que sí está presente en un menor grado es el tono reprobatorio con el que Balzac condena ciertos comportamientos ignominiosos de la sociedad francesa.

1.2 Bases Teóricas

1.2.1 Eros y Tánatos.

El romanticismo se centró, más que ninguna otra corriente o movimiento literario, en mostrar la dimensión sensible de esta lucha entre fuerzas contrarias que habitan en el interior del individuo. Esta lucha es el sello indeleble que construye la dialéctica del ser humano entretejida de contradicciones y conflictos, que se quisieron evidenciar en esta literatura. Es por esto que la presencia de Eros y Tánatos en la novela ratifica y fortalece la dimensión dual, contradictoria y caótica del personaje romántico de Rafael. Esta característica además de presentar las bases para explicar la naturaleza del personaje de Rafael, como muchas otras incidirá en su propia destrucción. El ser humano es un ente dual, sin embargo el romanticismo no solo iluminó esta realidad sino que la novelizó, problematizándola hasta el punto de agregar el aspecto trágico como otro elemento que ayuda a configurar la personalidad romántica.

En el siglo XIX la falta de conformidad con el mando imperialista de Napoleón, la vertiginosa Revolución Industrial y Tecnológica propiciaron el asentamiento de la burguesía bajo el régimen del ateísmo racionalista. El individuo intenta escapar de esta realidad, refugiándose en sí mismo y se encuentra con esta naturaleza dual. Al profundizar tanto en su interior, se quedó atravesado por estos deseos y actitudes antagónicas, mientras más fuertes eran sus impulsos de saltar al océano de la vida y poder disfrutar de cada una de las estaciones de la existencia, más tenía que luchar con los agentes adversos de su propia naturaleza. Por tanto, el hombre siempre va a tener impulsos que lo arraiguen a la vida (Eros), y otros que lo separen de su existencia (Tánatos), dicha pulsión funciona como un mecanismo inhibidor de

los impulsos de vida. Por esto la existencia del hombre se debate en una eterna lucha, en la cual el individuo trata de no sucumbir ante las pulsiones de muerte y la sentencia biológica de su finitud.

Los nombres de estos dos conceptos Eros y Tánatos se debieron primeramente a las disertaciones de los presocráticos, ya que éstos fueron los primeros que mostraron interés por develar la verdad interior del hombre. Paul Ricoeur, en su libro *Freud: una interpretación de la cultura* (1999), afirma en base a esta teoría de Eros y Tánatos y su conexión con el romanticismo lo siguiente

> Pues bien, la nueva teoría pulsional responde a una especulación sobre la vida y la muerte que difiere grandemente de la teoría cuantitativa y se acerca a los conceptos de Goethe y al pensamiento romántico, incluso a Empédocles y los grandes presocráticos (p.221)

La poética del *yo* romántico está expresada, mayormente, por la pasión dual de Eros y Tánatos, provenientes de la mitología griega. El primer pensador que habló de estos dos principios básicos fue Empédocles de Agrigento, filósofo griego del siglo (V a.c). Siglos después, Freud se refirió a estas dos fuerzas contrarias con los nombres de Amor y Discordia, las cuales cambiarían posteriormente a Eros y Tánatos. Sigmund Freud quiso aportar algunos estudios al problema de la variabilidad y dualidad del ser, propuso estas dos pulsiones antagónicas que constituyen la subjetividad, sobre la cual el hombre construye su destino, sin embargo es importante añadir que el término de Thánatos no fue usado directamente por Freud, sino por su alumno Federn, quien lo introdujo en el vocabulario psicoanalítico.

Posteriormente, Freud quiso trabajar en estos dos conceptos para profundizar acerca de la psiquis y la naturaleza humana. Eros y Tánatos, son dos pulsiones que se encargan de unir y desunir, que aproximan al individuo a la vida o a la muerte. Eros y Tánatos están separados, su fluir representa una tensión vital de la cual el hombre no puede escapar.

La cotidianidad del ser se basa en estos impulsos igualitarios de Eros y Tánatos. Por lo que toda persona está constituida por esta dualidad pulsional. El romanticismo quiso develar esta dualidad que aqueja al hombre. Es importante evidenciar la conexión que se encuentra entre el psicoanálisis y el romanticismo, ya que esta disciplina impulsada por Freud se aleja de lo cuantitativo y se acerca a lo cualitativo. Las teorías de Freud bebieron de las fuentes del romanticismo, ya que tanto el psicoanálisis, como esta corriente literaria y artística quisieron profundizar en los abismos de la psiquis humana, pero con distintas orientaciones, ya que el romanticismo, a diferencia del psicoanálisis, era de corte más artístico y estético. Freud al igual que el romanticismo se proponía develar las profundidades del inconsciente humano, extrayendo una pequeña parte de todo lo que pertenece a esa irracionalidad del hombre, para así tratar de hacer una lectura acerca de esto. Los sueños, los deseos que muchas veces están reprimidos en el ser y que el romanticismo quiso develar en la literatura y en la pintura, son de particular interés para su disciplina. Freud se basó en las obras románticas, principalmente las escritas, hizo grandes referencias de algunos escritores románticos como Goethe o Hoffman. Cuando el psicoanálisis se alejó de la ciencia lo que buscó esencialmente fue comprender más de lo que quería curar.

En el ámbito mitológico se conoce a Eros como un genio intermediario entre los hombres y los dioses, y que había nacido de Poros (el Recurso) y Penía (la Pobreza). En cualquier caso, tanto uno como otro son responsables, de alguna forma, de la perpetuidad de la vida y del amor por la existencia, la contemplación de lo bello y la aspiración de la unificación que anhela el personaje romántico. Es menester puntualizar que el Eros de la mitología griega difiere en ciertos aspectos del Eros, al cual Platón se refiere en los diálogos del Banquete. El Eros mitológico promueve el amor carnal, es emoción irracional en cambio en la filosofía platónica, Eros tiene una participación de mayor envergadura; busca la virtud y la pureza para darse a la tarea de amar, es un espíritu unificador e intermediario entre los dioses y los hombres, siendo el nexo que une de forma perfecta lo visible y lo invisible; lo

terreno y lo celeste, es el antídoto que cura la miseria del ser humano y lo conecta con la abundancia de lo divino, es el encanto por todas las faces de la vida, el amor por la virtud y contemplación etérea de la belleza de la naturaleza, es el deseo de fundirse con el Único que es el punto donde todo se une y todo converge. Eros desea conquistar los valles prometidos de la vida, para saciar su necesidad de amor y poder satisfacer sus necesidades por el saber y la educación, las cuales representan las exigencias de la civilización.

Eros es el instinto de vida, el amor y la sexualidad conjugados en su sentido más amplio, representa un principio de cohesión y de unión, representa toda sensación de placer y de seguridad. Eros es la pulsión de la atracción y de la reproducción, también comprende los instintos sexuales y narcisistas. Eros se manifiesta mediante el amor físico que se traduce en el acto de procreación, no solo incide en la perpetuación física sino también en estimular la naturaleza sensible para que la esencia espiritual del hombre pueda arraigarse en el mundo y esto lo consigue a través de las obras que haga en su vida, ya sean intelectuales, artística o altruistas. Para así reconciliarse con esa imagen de hombre idílico que una parte de él siempre aspira a ser el psicoanálisis, a través de Freud, se ocupó de definir las pulsiones de vida del inconsciente como acciones de Eros empujadas a mantener y reproducir la vida, por lo que el ejemplo por excelencia lo tendríamos en los impulsos sexuales.

Tánatos representa división, aniquilación y destrucción, en fin todo lo que sea dañino para el ser humano. Según Freud, Tánatos representa una parte ineludible de la constitución instintiva del ser humano, esta constituye el mayor obstáculo con que el hombre tiene que luchar para impedir su propia involución y destrucción. Tánatos o la muerte, es hijo de la noche y está vinculado con la oscuridad y el encierro. Tánatos representa la muerte, la división, la disolución; es el principio por excelencia de la destrucción, encarna la oscuridad infame y el malestar ontológico de la existencia: el *ennui*, que significa el fracaso, el vacío, el silencio, la amargura, la melancolía, la nada, la soledad, la tristeza, la angustia, el absurdo y el vacío existencial, que son manifestaciones recurrentes de dicha pulsión de muerte. Tánatos avanza en la existencia como un coloso destruyendo toda contemplación de belleza, las

satisfacciones que el ser humano encuentra en los sueños y sentimientos las erradica. El objetivo de Tánatos se centra en exteriorizar particularmente el odio y la destrucción, convertir todos los impulsos orgánicos del ser humano en inorgánicos y manifestar la languidez del alma, el tedio, el decaimiento de los sueños y la soledad del corazón.

Para apoyar todo lo anteriormente dicho de Eros y Tánatos, en el trabajo de Ana Lucía Brass se expone lo siguiente.

> Freud tomó de la mitología griega el nombre Eros para designar a las pulsiones de vida, dada su base sexual, hacia lo erótico recuperando el mito del amor. Asimismo designó como pulsión destructiva a las que tienen como fin la destrucción del objeto. Estas operan fundamentalmente en silencio y no pueden reconocerse más que cuando actúan en el exterior. En el desarrollo libidinal del individuo, Freud describió el juego combinado de la pulsión de vida y la pulsión de muerte. En la pulsión de muerte, este autor, ve la pulsión por excelencia. Eros representaría un principio de cohesión consistente en crear unidades cada vez mayores y mantenerlas: es la ligazón; el fin de Tánatos es por el contrario, disolver los conjuntos y, de este modo destruir las cosas.(http://www2.ib.edu.ar/becaib/bib2004/Finalistas/AnaBrass.pdf)

La dualidad y la misma escisión del ser que se planteó en la literatura romántica, el encanto por el suicidio y la muerte, pero también el apego por el verdadero significado de la vida, buscando en ella la libertad, la felicidad y el amor; apuntan a la ambivalencia de Eros y Tánatos, que también están muy unidos a lo trágico, ya que Eros y Tánatos implica una ruptura, una polarización drástica del ser. Freud llega a esta propuesta de Eros y Tánatos, examinando los impulsos de placer eróticos que quedaron enclaustrados en el silencio del tiempo, la prohibición del deseo escondido en lo más profundo del ser humano hizo que en éste se produjera una especie de ruptura. Por esto en el interior del hombre fluyen constantemente pulsiones que se contraponen una a la otra y que tienen la misma intensidad. Pero el deseo, frente a las duras cláusulas de la realidad, probablemente esté condenado a no realizarse, desencadenando el sufrimiento y la insatisfacción irremediable que acerque al ser a los senderos trágicos e ineludibles de la existencia. Freud con esta teoría de Eros y Tánatos,

quiere representar también la actuación del hombre en el escenario de la cultura, la lucha que emprende éste por llegar al placer (Eros) de distintas formas y evitar el displacer (Tánatos). Sin embargo, no puede porque siempre se tiene que enfrentar a la realidad y a la sociedad, las cuales entorpecen dicho fin. Esto se plasma perfectamente en *La Piel de Zapa*, ya que en la trama de la novela se va a evidenciar la presencia de las pulsiones de Eros y Tánatos en todas las acciones de Rafael.

La presencia de Eros y Tánatos no deja vivir al romántico en paz, y es una de las más grandes heridas del narcisismo romántico. Sin embargo, sería complejo y problemático pensar la vida como una estadía eterna. Las pulsiones de vida como las de muerte facilitan la penetración y esclarecimiento de las fuerzas inconscientes, donde la imaginación no quiere doblegarse ante la razón y que tuvo mucha significación e importancia para inspirar a los escritores románticos. De hecho, Bloom en su ensayo *Quest-Romance* contenido en su libro *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticis,* obra que es mencionada en el libro de Susan Kirkpatrick *Las Románticas* (1991:21) establece un paralelismo entre Freud y los escritores románticos, en la cual expone lo siguiente.

> Creo que lo que Blake y Wordsworth hacen o pueden hacer para sus lectores, está estrechamente relacionado con lo que Freud hace o puede hacer con los suyos, que es proporcionar un mapa de la mente y una confianza profunda en que ese mapa puede someterse al uso moderado.

Esta perenne convivencia de fuerzas tan disimiles (Eros/ Tánatos) propicia la sensación de soledad, ya que dividen al personaje romántico y le impiden apreciar cualquier cosa desde una perspectiva unitaria. Además de la escisión interior que tiene que tolerar, también es agravada por la vaciedad de la divinidad y las incongruencias entre la realidad y sus deseos, se va a exteriorizar el ánimo y la subjetividad del personaje romántico.

La dualidad y la fragmentación enfáticamente expresada en Eros y Tánatos, es uno de los elementos que construye la particularidad del alma romántica. Lo fugaz y lo eterno, la acción y la contención, la imaginación y la razón, la vida y la muerte. Néstor A. Braunstein presenta en su libro *A medio siglo del malestar en la cultura de Sigmund Freud,* esta lucha de los contrarios y la fuerza aplastante que ejerce cada uno de ellos en el sujeto, es lo que establece lo sublime en la tensión trágica del personaje romántico (1981:222).

> Y la oposición entre Ley y Deseo, entre dikhe y tekhné, entre Eros y Tánatos, es la que cristaliza en historia, historia de los hombres y sus luchas, historia de la sumisión de sus cuerpos a la opresión, de los gritos de la libertad, de los gestos y las gestas heroicas; también ¡ay! De la renovación de las rotas amarras bajo nuevas formas: Y ahora, yo creo, ha dejado de resultarnos oscuro el sentido del desarrollo cultural. Tiene que enseñarnos la lucha entre Eros y Muerte, pulsión de vida y pulsión de destrucción, tal como se consuma en la especie humana. Esta lucha es el contenido esencial de la vida en general y por eso el desarrollo cultural puede caracterizarse sucintamente como la lucha por la vida humana.

1.2.2 El elemento mágico y el deseo.

En el romanticismo hubo una atracción por lo misterioso y por hacer nuevas lecturas acerca del mundo, por tal motivo se comienza a escribir sobre personajes increíbles y objetos fantásticos, procedentes de las tradiciones populares de cada país. Balzac en esta novela, a través de los poderes excepcionales de la piel de zapa manifiesta su gusto por lo grandioso y maravilloso.

Desde los principios de la literatura ha habido un cliché sobre personajes que se ven fascinados por artilugios mágicos como: anillos, varitas, lámparas, pócimas etc. No importa como terminen estas historias, siempre persiste esta relación de fascinación entre Sujeto-Objeto, existe también una suerte de predestinación en la relación que une lo humano con lo fantástico. Desde tiempos de antaño existe en el hombre un anhelo milenario por superar la insatisfacción y las limitaciones de un estado poco afortunado y pasar a otro en el que se tenga todo lo que se desea y en el que no haya barreras. La piel

de zapa se podría definir en dimensiones generales como un arma que posee Rafael para vencer sus limitaciones humanas y los egoísmos de las reglas universales, para finalmente acceder a quimeras que habían quedado olvidadas en el fondo de sí mismo.

En el romanticismo se enfatiza el anhelo milenario que tiene el hombre, por apropiarse del ideal del absoluto y del elixir de la felicidad perpetua a toda costa, ambiciona poseer la unidad consigo mismo y la reintegración con la naturaleza, sueña con la perfección en todos los aspectos de su vida; sin embargo es imperfecto, tiene el pecado cosido en su costado y aun así trata de elevarse a un estrato más pronunciado.

Adicionalmente al elemento del amor se observa en *La Piel de Zapa* el componente mágico, tiene una labor muy característica en la novela y en el romanticismo también. Es un recurso que ha sido usado en repetidas ocasiones en algunas de las diversas obras de esta literatura. La razón de la presencia de los elementos mágicos y misteriosos en la novela romántica se remonta a la novela gótica del siglo XVIII.

El romanticismo, como muchos otros movimientos literarios, recicla, hace una evocación o reflexión propia de fundamentos que ya han sido utilizados en otras épocas y corrientes literarias. Según, Christoph Jamme (1998) el romanticismo rescata tendencias que fueron muy usadas en la época medieval, como por ejemplo: la revalorización de lo antiguo, la imaginación que puede desembocar justamente en los elementos fantásticos y mágicos que generalmente se encuentran en la literatura romántica. Estos tópicos son manifestados en la novela en el momento en que Rafael entra a la tienda del anticuario, el autor hace una valoración de lo antiguo y lo muestra como algo atractivo. Lo mágico y misterioso se observa con el recurso de la Piel de Zapa. Dicho elemento apunta a una característica muy importante del romanticismo que es el de la irracionalidad, las ansias de hacer realidad lo imposible. Para dicho movimiento una de sus bases es que la razón no puede explicar por completo la realidad, la cual es en esencia inentendible, cambiante y caótica. La piel de zapa en la novela representa a gran escala lo mágico, lo misterioso,

lo sobrenatural y un medio para dominar la realidad y lograr lo indecible. A través de las libertades que le otorgará la piel mágica a Rafael, Balzac plantea su teoría acerca de la energía vital y la voluntad que tiene cada ser humano.

Por tanto es importante contextualizar y profundizar acerca de la significación que tiene la piel de zapa o piel de onagro, haciendo un breve acercamiento a las propiedades mágicas que posee realmente el objeto.

El Onagro (el animal del que proviene la misteriosa piel que adquiere Rafael) a través de los siglos y de las culturas en la antigüedad ha tenido una significación que ha variado.

> Los pueblos egipcios y los del Medio Oriente atribuían a algunos asnos propiedades sobrenaturales que los convertían en criaturas muy temidas por los humanos. Había leyendas acerca de un asno rojo que interceptaba el camino que el alma humana debía seguir, cuando salía del cuerpo para encontrar la paz. Esta criatura podía interrumpir o en el peor de los casos obstaculizar su tránsito hacia la paz eterna. Aunque el asno en el antiguo testamento de la biblia esté catalogado como un animal impuro, en general el Cristianismo lo asocia con el sosiego y la seguridad. http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev19/valencia.htm

En las interpretaciones de la mitología, muchas de las civilizaciones antiguas han concebido a la figura del asno u onagro casi universalmente, como signo o emblema de la oscuridad, de lo sombrío, de lo satánico incluso. No obstante, como todo símbolo arquetípico, el asno muestra un aspecto benéfico y luminoso.

En algunos pueblos de la antigüedad pensaban que el asno podía absorber los daños que sufrían los hombres, si estos aplicaban las técnicas apropiadas para transferírselos.

Según Juan Eduardo Cirlot (2004:100) la figura del asno u onagro es compleja, dicha dificultad para representarlo se agrava con lo que propone Jung.

> Jung lo define como *daemon trinus*, trinidad ctónica que en la alquimia latina se representa como monstruo de tres cabezas, que pueden identificarse como Mercurio, Sal y azufre o los tres principios materiales. En Caldea, la diosa de la muerte se representaba de rodillas sobre un asno, trasladado en barca por el río infernal. En sueños el asno sobre todo cuando surge investido de un aspecto solemne y ritual, suele ser el mensajero de la muerte o aparecer en relación con una defunción, como destructor del tiempo de una vida.

Según Hans Biedermann (2013) en su *Diccionario de Símbolos* el asno u onagro simboliza también la concepción de la estupidez, la pereza y la testarudez. De casi igual forma el asno se presenta en las artes plásticas románicas como símbolo de pereza y obscenidad.

Este animal es apreciado desde diferentes perspectivas tanto positivas como negativas y muchas veces oscuras; sin embargo para el análisis es interesante poder conocer la cercanía que tiene este animal con las fuerzas de lo sobrenatural. El elemento mágico de la piel de onagro o piel de zapa en la novela representa un artilugio mágico que establece una relación infeliz y enigmática con Rafael ya que es un misterio como la piel tiene la capacidad de adherirse a la vida de Rafael raptando totalmente la energía vital del personaje, imponiéndole así un destino fatídico de muerte. La energía vital que Rafael pierde a causa de toda la intensidad que le inyecta a sus deseos, es absorbida por la piel de zapa reduciéndose al mismo tiempo que se va reduciendo la vida de Rafael. Sin duda, Balzac para construir este conflicto esencial en la trama de la novela se habrá basado en las creencias populares que se tenían de este animal principalmente su vinculación con la muerte, la destrucción y el inframundo; y también con la capacidad que tiene el animal de absorber los daños que sufrían los hombres, esta cualidad la tomó Balzac la sublimó y dramatizó convirtiéndola en el motor que desencadena los hechos de mayor incidencia en la novela.

El componente mágico va conjugado en la novela con el deseo. Se está refiriendo al deseo y la capacidad de desear en el contexto romántico, por tanto la pasión que se le va a inocular al deseo acrecienta considerablemente. El

deseo es uno de los principales factores en la novela que caracterizan y construyen la singularidad del matiz romántico de Rafael. Justamente es el deseo enardecedor el que descontrola la vida de Rafael, secuestra su libertad y lo aproxima a la muerte, la capacidad que tiene para desear se prostituye, se vuelve en contra de su vida, ya que buscara satisfacer a través de la piel de zapa, aspectos de su vida que son totalmente irrelevantes.

En Rafael se repite el dilema del deseo vs realidad, el personaje romántico no puede conciliar sus deseos con su realidad, plenamente como quiere, ni dominar todos los ámbitos que conforman su vida y llevarlos hasta el más alto exponente.

Según William B. Irvine (2008) el deseo siempre persiste en nosotros, si se interrumpe es porque cambió. La facultad de desear del ser humano es verdaderamente extraordinaria. Nadie enseña a hacerlo y además es una facultad que podemos hacer sin tregua. El deseo mueve al mundo, está presente en todos los seres humanos de diferentes formas. Desterremos el deseo de la faz de la tierra y tendremos un mundo de seres carentes de razones para vivir y morir, es importante referir esto porque la existencia de Rafael se torna totalmente estéril.

El deseo y la imaginación fueron no solo los pilares de la vida de Balzac, sino también de su actividad creativa.

Según Susan Kirkpatrick (1991), el sujeto del deseo romántico padece una fiebre inextinguible. De hecho el *yo* que le da vida a este deseo es el sujeto prometeico, del que se habla en el apartado del sujeto trágico. En el romanticismo el deseo, entendido como carencia, nunca puede realizarse tiene que ser algo idealizado, ubicados en las cumbres etéreas de la imaginación del personaje, si ese absoluto que busca el personaje romántico fuera alcanzable no se habría ninguna oposición, ninguna dialéctica, ni tragedia en la novelística romántica. De modo que el sujeto romántico siempre se va a manifestar como un rebelde que transgrede sus propios límites y los de su realidad y fracasa siempre en el intento de imponer la realidad que el anhela vivir. El deseo

fogoso que Rafael siente es el elemento que ayudará a enfatizar la intolerancia que siente el personaje romántico hacia la realidad y en esta incompatibilidad se centra el problema humano central del personaje romántico, si rechaza la realidad como es nunca podrá ser feliz en ella.

1.2.3 La transgresión

El deseo es una condición inherente al ser humano, sin embargo la realización del deseo se dificulta por estar sumido a la confrontación de sus pulsiones y por la misma realidad. Por esto que se suscita la necesidad de hablar en la novela acerca de la transgresión, que obedece en la novela a la sublevación que el personaje hace para ir más allá de los límites de su naturaleza. La transgresión de los límites constituye la esencia de la experiencia trágica. El concepto de transgresión es muy utilizado en el romanticismo porque esto ratifica la vehemencia con la cual el hombre entiende la vida y aspira a la libertad, con tal de ser libre el personaje romántico hará todo cuanto esté a su alcance y si esto significa transgredir límites lo hará sin ninguna vacilación. El romanticismo ha producido personajes que se han quedado en la memoria colectiva, precisamente por ir más allá de los límites, por ejemplo: Prometeo, Don Juan o simplemente que han sido prestados de otras historias o mitos, como Luzbel. Todos estos personajes emblemáticos del romanticismo tienen una característica común: transgredieron su propia naturaleza para poder alcanzar o poseer lo que deseaban. En la novela emerge el tema de la transgresión porque Rafael se niega a lidiar con sus limitaciones ni con su propia existencia, por eso quiere ensanchar su naturaleza humana y darle más proyección a sus acciones a través de la piel de zapa. El personaje escoge este camino aun cuando sabe que no es honesto y que sobrepasa la esfera de lo moral y de lo correcto. La transgresión es un escape para librarse de momentos y realidades de las que ningún ser humano puede escapar.

La transgresión, según la RAE “es una violación de un precepto, ley o estatuto”. Dicha acción va en contra de la corriente, es un proceso de lucha

interior que finalmente se exterioriza engullendo de una forma violenta las directrices que guían la existencia.

Según la revista digitalizada Ciencias humanas la transgresión se define también de la siguiente forma

> Transgredir entonces significa poner en movimiento, transformar el frágil equilibrio normativo para que poderosas fuerzas renovadoras dinamicen el mundo. Por eso el lenguaje de la transgresión es múltiple, irreverente, polifónico. La transgresión es la aventura de la libertad del hombre frente al discurso monológico del poder. De ahí la gran importancia que tiene este fenómeno no sólo desde la perspectiva del mito y la fenomenología de las religiones, sino con relación al arte y la literatura. http://www.uto.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev19/valencia.htm

La condición mecanicista del universo no permite que el sujeto, aunque así lo quiera, se sienta integrado a la naturaleza, por esto el *yo* se siente impotente ante las leyes objetivas de su realidad. Para apoyar el tema de la transgresión es muy importante referirse a Fichte con su teoría del *yo* y *no yo*, la cual propone que existe una lucha titánica del *yo* contra su propio entorno, tal como lo hace el personaje de la novela. La naturaleza es una fuerza que se enfrenta al sujeto y lo empequeñece, por tanto, hay que dominarla logrando que el *yo*, pueda revelarse ante la opresión de la naturaleza. El problema radica en que el romántico no puede unirse con la naturaleza rechazando sus leyes objetivas, por esto, se imagina que puede sustituirlas con la permisividad de sus deseos y justamente lo trágico del romántico es que el sujeto se niega continuamente a entregarse a estas fuerzas que se le imponen. El *yo,* aspira a ser el que tenga la última palabra en esa unión, proponiéndose dominar la naturaleza. Se quiere tener sobre esta un dominio y que ella no tenga ningún poder sobre el *yo*, de esta imposibilidad surge lo que Fichte llamará el *yo* (subjetividad) y el no *yo* (lo empírico y determinable por cosas externas, en una palabra la realidad). Esta irreconciliable separación entre el *yo y* el no *yo,* es lo que sembró las bases del personaje romántico. Posteriormente, Fichte se volvió pesimista con su postulado, afirmando con cruel determinismo que el *yo*

siempre está dominado por la naturaleza. La creación romántica admite que el conocimiento se origina de la percepción de la naturaleza y en ese proceso de convivencia entre la naturaleza y el interior del creador; más allá de que haya una dominación de uno sobre otro, el hombre posee la capacidad de hacer una relectura de la realidad que le rodea y de recoger frutos nuevos e independientes que el mismo medio externo no está en capacidad de ofrecerle, un ejemplo de esto serían todas las criaturas fantásticas producto de la literatura romántica: vampiros, hadas, personajes excepcionales etc.

Otra visión o teoría que tiene una importante funcionalidad finalmente, es indudable que el materialismo de la naturaleza domina y limita la conciencia del sujeto. Sin embargo, esto no impide que el hombre pueda alcanzar su libertad, únicamente, si obra sin descanso y lucha por la libertad de sus semejantes, respetando y mejorando su propia naturaleza. La transgresión del romántico se produce por una especie de inadecuación entre él y la realidad, para explicar esta situación, también intrínseca al ser humano que trata de explicar el romanticismo, se utilizará a Fichte y a su postulado del *yo* y el *no yo*.

Los personajes asiduos a esta literatura entablarán una lucha entre su *yo* absoluto (el ser) y el no *yo* (la naturaleza), cuyas bases se encuentran en la filosofía idealista de Fichte, la cual representó muy bien la verdadera esencia de la lucha del romántico. Según esto Martínez Montalbán refiere lo siguiente (1992:175)

> El idealismo de Fichte ocupa un lugar de honor en el universo romántico. Ninguna otra influencia es comparable a esta. El punto de partida de Fichte había sido la acción creadora del *yo*. El yo finito está dominado por el anhelo de superar su propia finitud, su alienada realidad, tendiendo a la unidad absoluta del mundo como unidad de sí mismo.

Dicha premisa de Fichte dentro del mecanismo de pensamiento y acción del personaje romántico se puede explicar de la siguiente forma: El ser o sujeto posee un *yo* finito que representa las acciones que lo objetivan, éste contiene al *yo* puro que efectúa una actividad ilimitada a través del pensamiento y de la

imaginación que puede llevar al hombre hacia fronteras insospechadas. El *yo* finito está dominado por la insaciabilidad del *yo* puro e ilimitado que quiere dominar a la naturaleza que de alguna forma lo condicionan, es por esta contradicción que el hombre romántico no consigue traer la paz y el sosiego a su vida. Dentro de la filosofía de Fichte se denomina no *yo* al entorno que rodea al sujeto, que también posee un carácter ilimitado. El dilema acontece cuando el *yo* absoluto quiere dominar al no *yo* que también es absoluto, lo intenta introducir dentro de sí, queriendo alcanzar esa unidad que tanto anhela en sí mismo, sin embargo la presencia del yo finito dificulta esta quimera, ya que no posee los medios para saciar y complacer las ansias ilimitadas del yo puro. Igualmente el *yo* absoluto o puro al igual que el no yo es ilimitado, por tanto están condenados a repelerse. Es por esto que el *yo* absoluto se opone a sí mismo, no puede dominar la naturaleza (no yo), únicamente puede hacer una lectura o decodificación limitada de la misma y esto es lo que introduce dentro del *yo* finito. Este conflicto del ser se muestra plenamente en la dialéctica romántica, el personaje de esta literatura estará marcado, como se ha referido en otras oportunidades por la fragmentariedad en todos los espacios de su vida.

El idealismo de Fichte explica la génesis del conflicto que se suscita en el interior del romántico, causando que éste transgreda la realidad con la esperanza pueril de reconciliar su mundo subjetivo con el mundo objetivo, y que el yo absoluto pueda aprehender la realidad (no yo) sin ninguna limitación. Este conflicto desencadena la necesidad desesperada por un cambio, que el romántico quiere lograr a través de la transgresión.

1.2.4 El elemento trágico en el romanticismo

La condición mecanicista del universo no permite que el sujeto, aunque así lo quiera, se sienta integrado a la naturaleza, es por esto que el *yo* se siente impotente ante las leyes objetivas de su realidad. Para Fichte la naturaleza es una fuerza que se enfrenta al sujeto y lo empequeñece, por tanto, se efectúa una lucha para tratar de dominarla, logrando que el *yo,* pueda rebelarse ante la opresión de la naturaleza. El problema radica en que el romántico no puede

unirse con la naturaleza rechazando sus leyes objetivas, por esto, se imagina que puede sustituirlas con la poesía y justamente lo trágico del romántico es que el sujeto se niega continuamente a entregarse a estas fuerzas que se le imponen.

Finalmente, es indudable que el materialismo de la naturaleza domine y limite la conciencia del sujeto. Sin embargo, esto no impide que el hombre pueda alcanzar su libertad, únicamente, si obra sin descanso y lucha por la libertad de sus semejantes, uniéndose, acoplándose a la naturaleza y no pronunciándose en contra de la misma.

Si ya se ha hablado de dualidad y de escisión del ser, a causa de Eros y Tánatos, éstos están vinculados al concepto de lo trágico, razón por la cual sería poco enriquecedor omitir dicho término en el análisis. Lo trágico que rodea a las dos pulsiones y a la transgresión, representan a un modelo que el ser humano sigue, siempre estará yendo en contra de sí mismo, escapando de lo que lo acerca a la muerte espiritual y corporal, siempre con el deseo de acercarse levemente a un estadio de placer que pierde y vuelve a recuperar, este estado es trágico porque produce tensión y porque el ser humano está destinado irrebatiblemente a vivir de este modo.

Dicho concepto en el análisis de la novela es muy importante, ya que abarca una parte muy importante del personaje romántico de Rafael. Sin embargo viniendo la tragedia de Grecia, es importante delimitar muy bien lo "trágico griego" y lo trágico desde la perspectiva del romanticismo y particularmente lo que se desprende de esta novela.

La llamada "tragedia" en Grecia se ejemplifica en el tipo de héroe de este período literario que fue un ser elevado que estaba en consonancia con su entorno y que es puesto a prueba por las fuerzas del destino que crearán situaciones y conflictos entre los personajes, que el héroe trágico tendrá que solucionar. En el siglo XVIII y XIX se empezó a pensar y a definir al hombre como a un ser limitado en unos aspectos e infinito en otros, estos aspectos chocan y forman parte del engranaje de dualidades que representa el hombre. Ismene Ithaí Bras sostiene en su trabajo *La construcción de lo trágico en la*

modernidad y en la tragedia griega, que la tragedia en Grecia va a estar dada por las complicaciones y los enrevesamientos de situaciones que afectarán a los personajes y mayormente al héroe trágico. Es importante especificar la esencia característica de lo trágico, ya que este concepto ha variado desde Grecia en cada una de las épocas literarias en las cuales se ha manifestado. Las variaciones de la tragedia a lo largo del tiempo es una de las razones que dificulta definir dicho término que ahonda en la literatura ya que no hay tema o conflicto que no pueda adaptarse al esquema de la tragedia.

Según Ismene Ithaí Bras en consecuencia, el término "trágico" pertenece al contexto de la modernidad, mientras que la "tragedia" como tal pertenece a la tradición helénica. "La tragedia romántica se sitúa en lo más básico del mundo de lo humano, el héroe ya no es un semi-dios, la trascendencia de lo humano se encuentra más apegada, no obstante, a un cierto dejo de rescate de la dignidad ateniense, pero suplantada en pleno siglo XIX". Lo trágico que se lleva a cabo en el romanticismo es una condición que no se puede desligar del individuo y que lo obliga a estar en constante desequilibrio con su medio y con el mismo. También es importante acotar que la tragedia griega se basa en peripecias y complicaciones externas que el héroe va a tener que solucionar, sin embargo lo trágico romántico apuntará a una lucha interna del personaje con sus propios demonios, dicho personaje ya no es un héroe o una persona privilegiada, sino que es cualquier ser humano, ya que en la interioridad de cualquier hombre se puede entablar un combate para buscar su libertad o su propia honorabilidad.

Lo trágico romántico se define como un conflicto que no tiene solución, a diferencias de las tragedias griegas que finalizan la mayoría de las veces armónicamente. Si se define lo "trágico" como una contradicción, un desacuerdo permanente entre el hombre y su realidad, esto desencadena la lucha ambivalente entre fuerzas contrarias que habitan en el mismo individuo, las cuales lo guiarán hacia una inevitable destrucción. En el libro de Patxi Lanceros *La herida trágica: el pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke,* en el cual se presenta la ruptura, la herida trágica como abismo fundamental y constitutivo del ser humano. El autor resucita la tragedia griega y

la fusiona con una mirada que hace de la modernidad, para así descubrir la estructura de lo trágico moderno, expresa lo siguiente (1997).

> Ya en los albores de la modernidad, el romanticismo fue la respuesta – tal vez excesiva – al exceso racionalizador de la ilustración. En el romanticismo se rebelan la decadencia, la noche, la muerte; reclaman su espacio propio y se enfrentan al vigor optimista de la luz y la razón" Y no cabe hacer una lectura adecuada del romanticismo si no se repara en la necesidad que en el se manifiesta de restituir la totalidad desgarrada en el marco de un pensamiento simbólico (p.59).

Una de las modificaciones de lo "trágico moderno" es que hubo una sustitución del "destino" por el llamado "fallo". No obstante, ésta cumple un papel particularmente importante en nuestro desarrollo como cultura "moderna". Adicionalmente hemos asociado fuertemente la noción de "fallo", entendido más bien como culpa.

El sujeto trágico es una creación de la modernidad y el romanticismo es la primera manifestación de la modernidad. El sujeto trágico romántico no es un ser ideal, su error está en que piensa que puede llegar a serlo. El sujeto romántico se construye por las contradicciones que tiene que padecer en la búsqueda de esa perfección, sus imperfecciones se condensan o se evidencian en lo que respecta a que los románticos tienden a desear más de lo que les corresponde tener y por esto generalmente tiene que sufrir terribles castigos.

En el romanticismo el hombre dejó de sentirse parte del mundo al ser víctima de la tristeza de no poder hacer realidad ningunos de sus ideales en el mundo. A diferencia de los griegos que estuvieron en armonía y perfecta estabilidad con su mundo no sentían que les faltaba algo, sino que eran parte de un plan, de un destino en común. Parte del carácter trágico del hombre romántico se origina a raíz de la Revolución Francesa, parece paradójico que dicho evento carente de cualquier sensibilidad y sumergido totalmente por el tamiz del barbarismo haya podido influir en la formación del malestar romántico que sintió el hombre del siglo XIX, al contemplar como toda la belleza y estética

de la vida estaba siendo cercenada y reemplazada por la violencia y el barbarismo del mundo. En relación a esto Christoph Jamme en su libro *El movimiento romántico* (1998:14), señala lo siguiente.

> El romanticismo no es solo una cuestión de un estilo artístico propio de una época; se trata, más bien de la expresión de una crisis de conciencia condicionada por la Revolución francesa y la revolución industria. El romanticismo es una respuesta a los fenómenos de modernización.

El romanticismo es la otra cara de la modernidad que expresa la conciencia revalorizada y más fortalecida que se revela ante los estragos de todas las guerras y revueltas que se produjeron en el siglo XIX. Es importante tener en cuenta que el romanticismo admite las propuestas de la modernidad.

El romanticismo coincidió con la revolución, la industrialización, el culto a la democracia y a la libertad, en esta atmósfera tan tumultuosa el hombre del siglo XIX se empezó a instruir en el arte de luchar contra la naturaleza y la servidumbre que ella acarreaba. Produciendo un quiebre, una escisión entre el individuo y su entorno. Precisando todo lo que se ha referido anteriormente "lo trágico" es una emanación de una condición de lucha interna constante que tiene el personaje con él mismo y con su medio. Esta batalla es una proyección o liberación de enormes energías y pasiones reprimidas que pueden ocasionar la pronta destrucción del personaje. Esto conlleva a afirmar que el hombre es un ser infinito en lo que respecta a sus deseos y pensamientos. Es finito en lo que se refiere a su realidad objetiva y material, es por esto que existe dentro de él esta batalla interminable que empezó a erigirse en el siglo XIX con todas las revoluciones y cambios sociales antes mencionados. En medio de todas estas revoluciones, el romanticismo trajo un nuevo anhelo, una nueva esperanza, el hombre podría resolver las disonancias entre él y su medio a pesar de la primera caída del mundo y del barbarismo que había adoptado el mundo.

1.2.5 La Alienación

La alienación según Carlos Gurméndez (1989) es la vivencia visible y objetiva que nos convence de la presencia objetiva de la realidad. El hecho de existir significa manifestar la alienación. Se refiere, justamente, a esta sensación de desposesión que puede sentir el sujeto; una dominación por una fuerza o un poder que va deformando los elementos característicos que conforman la personalidad de una persona. Así la alienación significa estar alienado loco, absorto, arrebatado de sí mismo, alejado e impedido, estar dentro de sí o ensimismado", estar fuera de sí embelesado, patitieso o patidifuso y hasta "papar moscas". Pero de los múltiples sentidos que tiene en español los que se van a tratar de forma explícita en la novela, es básicamente la acción de hacerse otro o ser extraño a uno mismo, este es un estado en el cual el sujeto se encuentra impedido por un ensimismamiento del que no puede salir.

El origen de la palabra alienación en inglés es alienation, que significa una marca, distintivo, señal. Se deriva de las expresiones alemanas *Entäusserung y Entfremdung*, para indicar un sentido muy propio, casi idéntico. La primera significa literariamente "deshacerse o desposeerse" Más tarde esta palabra evoluciona en una significación amplia y generalizadora para expresar el acto de exteriorización. Posteriormente surgió la palabra Entfremdung cuyo significado expresaba extrañeza como hacerse otra persona o extranjero. También revela la situación de un hombre desposeído de todo, que vive para otros. La acepción en español *alienación,* es una variante culta que deriva de ajeno, procedente del latín alienus.

Según Leonardo Iglesias (2003) la alienación ha estado presente durante la historia de muchas maneras. La racionalización cartesiana trae como consecuencia la separación del individuo. Dicha separación trae como consecuencia la sensación de aislamiento y extrañamiento de un mundo que le pertenece.

La alienación es un malestar humano; no es solamente un problema teórico o una reflexión estéril y la incapacidad para hacer frente a los problemas de la realidad. La alienación se coloca como un obstáculo para que el hombre pueda realizarse. Desapegarse de la realidad es ir en dirección contraria así misma, y el personaje alienado hace esto, ya que la relación con el mundo objetivo es principio de construcción de la mente, la personalidad, y la cultura sin el contacto con el mundo de los objetos no es posible construir ninguna de esas realidades mencionadas.

La alienación expresada por los escritores franceses de la generación de Balzac y Musset, muestra las insatisfacciones y la desilusión de un mundo histórico en contraste con un futuro lleno de inseguridades y una juventud renaciente, sin embargo se aferraba a un pasado debilitado y desvirtuado.

El personaje romántico contempla el mundo como un lugar de fracaso y desilusión, en donde las quimeras de libertad y justicia, en los ámbitos sociales y políticos no fueron debidamente alcanzadas. No pudo erigir sus esfuerzos hacia estas metas a gran escala, pero igualmente conservó intacta su gran imaginación y la energía de esos sueños idílicos que no pudo realizar en el mundo para llevarlos a cabo en su vida privada, únicamente el hombre está destinado a ser feliz con una versión fragmentaria o desfigurada de la felicidad que busca.

A través de la subjetividad del *yo* y de la dimensión alienante de éste, los escritores románticos evidenciaron la fragmentariedad y la inestabilidad del *yo*, actitud que provenía de una nostalgia del pasado aunado a la incertidumbre e inseguridad de un futuro que el hombre decimonónico no sabía afrontar. En relación a este estado generalizado en el hombre moderno Miguel Ángel Martínez (1992) refiere en su libro *El camino romántico a la objetividad estética: la filosofía del joven Friedrich Schlegel,* sobre el estudio de la poesía griega, lo siguiente

> El hombre de la cultura moderna, tal como aparece en el estudio de los griegos, está desgarrado entre un pasado y un futuro, es decir, entre la armonía perdida y la totalidad a

> la que aspira y, por esto, en lugar del mundo real de los antiguos, el suyo es un mundo ideal, una utopía que solo en nivel de la reflexión se hace real, como proceso infinito (p 126).

En la novela de La Piel de Zapa se evidencia la alienación no solamente por la fatal acción de la piel mágica sobre Rafael sino también porque esta afección es inherente a la naturaleza de Rafael.

La alienación revela un estado de ser completamente pasivo, de silencio y oquedad. La expresión o signo más inmediato de la alienación es la quietud. El fragmento que se presenta a continuación en el libro *El secreto de la alienación y la desalienación humana* de Gurmendez (1989:13) se caracteriza la situación de alienación que presenta el personaje de la novela.

> Originariamente la alienación revela este estado de ufanía o identidad vacua consigo mismo, que nos aproxima a su concepto básico. La quietud es nos ser, porque es un estaré quieto, no existir, no vivir. Ahora bien el que está quieto, aunque está situado, no se exterioriza, se queda dentro de sí inmerso y recogido. Pero esta situación de reposo obligado y forzoso le impulsa para moverse y para librarse de la sujeción de su estado. Este movimiento del que está quieto expresa el origen de la alienación: el ser implica un estado de ser, el estar y a la vez el estar implica una forma.

Al alienarse el hombre se separa de los otros hombres y se extraña. La alienación en La Piel de Zapa se manifiesta de una forma muy particular y no universal, ya que lo que va aquejar el ánimo del personaje protagonista de la novela es preciso y particular.

Este tópico de la alienación representa una de las vías mediante la cual se analizarán los diversos matices de la configuración romántica del personaje de Rafael. Una de las mayores causas de la alienación en la novela es la contradicción dualidad, es la oposición al *Yo* se compagina.

Gurméndez en su libro propone una de las perspectivas que maneja Hegel acerca de la alienación, es una coincidencia perfecta, una armonía total. Para Hegel en la unidad del ser humano se produce una oposición, siendo el *yo* lo contrario de sí mismo, esto es lo que causa el conflicto, la lucha y el drama de la individualidad. Esto es significativo, ya que a lo largo de la novela se observa una división en el personaje, una oposición a sí mismo que es un elemento que se repite en varios apartados de la novela, por lo que tiene una importante significación

La piel de zapa es lo que fortalecerá la alienación de Rafael, esto dará como resultado la soledad y la falta de correspondencia que sentirá el personaje con la vida humana.

El riesgo de la alienación que se verifica potencialmente en la novela es que convierte al sujeto en una entidad cerrada, que impide que tenga una relación dinámica con la sociedad. Un ser para su debido desarrollo necesita el contacto con sus semejantes y requiere también alcanzar un objeto o meta que esté fuera de sí.

Según Julio Rodríguez Puertolas (1976) la alienación es la representación de una carencia, de lo incompleto. Por tanto la alienación en el análisis de la novela también a su vez va a representar una parte muy importante de la construcción romántica de Rafael, que se adhiere al estigma trágico del personaje de Rafael y también establece su cercanía perenne al sufrimiento y a la pasividad. La alienación en la novela representa los fallos de la propia naturaleza del personaje y por estos mismos fallos la cerrazón que sufre en sí mismo acrecienta

1.2.6 El Amor

Además de los elementos que influyen directamente en la construcción romántica del personaje, que obedecería a la tesitura interna del análisis; se encuentran los elementos románticos exteriores que inciden en la construcción de la trama, los cuales son: el amor, lo mágico y la muerte. Dichos elementos son muy utilizados a lo largo del siglo XIX en las novelas románticas paradigmáticas de este período. También es preciso acotar que dichos componentes estructurales que conforman el romanticismo en la novela también influyen en la construcción del personaje romántico. El amor en la novela juega un papel trágico, en donde la consumación del mismo resulta imposible. Es justamente esta perspectiva del fracaso del amor, un requisito infalible para lograr la estructura de lo romántico en la novela. La muerte, la violenta separación de los amantes fortalece esta perspectiva pesimista y negativa acerca del idilio que se plasmó en las novelas románticas.

El amor va a constituir una parte muy importante en la novela, ya que este es un aspecto esencial, mediante el cual Rafael entiende, observa y soporta las graves cargas de la vida. La idealización exacerbada tiene una incidencia clave en el amor, ya que interviene tanto en las relaciones que el personaje quiere llevar a cabo, como en las decisiones que toma en su vida.

Para analizar la idealización en el amor, se escogió básicamente la teoría de *La cristalización del amor de Stendhal*. En esta teoría se enfatiza el deseo del hombre por encontrar y amar lo ideal, lo perfecto y lo puro, aunque esto sea inexistente en el objeto amando, presentándose una brecha muy grande entre la realidad y lo que se desea o se imagina.

A través de la teoría de la cristalización se reconoce que el hombre sólo ama lo digno y lo bello, siempre estará en una vehemente búsqueda por encontrar la perfección en la persona amada. Según Stendhal, si no encuentra lo que busca en su realidad tiene que imaginarlo, esas ensoñaciones que se tiñen de perfección es lo que suscita al amor,.

El origen de la cristalización del amor de Stendhal se encuentra en su libro, *Del Amor* (1994). Stendhal deduce de sus experiencias amorosas fallidas que existe una ley o una ideología que es la teoría de la cristalización. Esta se define como una operación psíquica eminentemente subjetiva en la que el enamorado proyecta sobre el ser amado una creciente suma de perfecciones deslumbrantes, que es en suma un concepto del amor de raíz romántica. La teoría de la cristalización surgirá por la fantasiosa imaginación que impidió que tuviera una relación con bases reales y concretas y dio lugar a innumerables fracasos amorosos que removió en él toda esperanza de construir una relación verdadera y duradera. Esto se conecta perfectamente con Balzac, ya que el autor tampoco pudo disfrutar de un amor real en su vida. En lo que respecta a la imaginación este es un punto en común que tienen también ambos autores. Balzac al igual que Stendhal no tuvo suerte con sus relaciones, por esto es que muchos de sus historias de amor, están condenadas al infortunio. Balzac idealizó el amor, en particular el idilio no consumado, ya que particularmente este tenía para él un valor y un encanto único. Las tragedias románticas se basaron principalmente en los amores imposibles que alcanzaban un cierto grado de climax pero que quedaban inconclusos. Balzac ahorró sus fuerzas vitales porque prefirió vivir su vida a través de la ficción, amando y sufriendo a través de la literatura. Balzac disfrutaba mucho más de la relación amorosa idílica e irreal de los personajes de sus novelas que de las pocas que tuvo en vida. Ortega y Gasset, que ha estudiado los procesos amorosos de Stendhal, el amor no es solo ciego sino que también es visionario. No solo no ve lo real, sino que lo suplanta. El amor para Stendhal es idealista porque hace del objeto externo hacia el cual vivimos una mera proyección del sujeto, pero a la vez es pesimista puesto que en ella se tiende a demostrar que lo que consideramos funciones normales de nuestro espíritu no son más casos especiales de anormalidad.

Stendhal hace un análisis del amor en su tratado Del Amor en el que enfatiza que una de las fases más importantes de este proceso es la Cristalización. En dicho tratado explica lo siguiente:

> Al análisis del amor se va a entregar con verdadera pasión creando un tratado De l'amour. En él explica que el nacimiento del amor comporta varias fases de las cuales la más importante es la cristalización: Si se echa una rama seca y deshojada en una de las minas de sal de Salzburgo, y se recoge al día siguiente, ésta aparece transfigurada: se habrá cubierto de infinidad de cristalitos brillantes que convierten una rama seca en una especie de ensamblaje de diamantes. Según Stendhal en el alma sensible al amor ocurre un proceso semejante. La imagen real queda envuelta de imaginación y se recubre de perfecciones que idealizan a la amada. http://revistas.um.es/analesff/article/viewFile/15701/15141

Esta teoría precisa el enmascaramiento de la verdadera naturaleza de la persona amada. La cual es cubierta y recreada por la idealización que corresponde a las necesidades particulares de la persona que ama o que desea amar. Según Stendhal esta es una fase en el proceso de la cristalización y de la cual resulta el amor, pero también paradójicamente, dicha teoría tiene un doble filo, ya que sin una percepción clara de la realidad no se puede producir un verdadero sentimiento.

En el proceso de cristalización el romántico siempre será desmesuradamente idealista en lo concerniente al amor. El amante siempre buscará en su amada algo que ciertamente resalte, nunca estará atraído por lo ordinario y cotidiano. Muchas veces el amante reviste o sustituye, sin darse cuenta, al objeto amado con cualidades y características que él mismo ya se había planteado en su imaginación.

El proceso de cristalización del amor, señalado por Stendhal, responde a una necesidad vital que fue producto de la sociedad burguesa y de los cambios suscitados en el siglo decimonónico, el romántico en su confusión, necesitaba poseer algo que le otorgará una cierta seguridad ante toda la incertidumbre que representaba ese nuevo tiempo que tenía que afrontar por esto quiso ver en el amor una panacea que lo salvaría del abismo. Esto causó que el hombre, en medio de tantos cambios y tumultos buscara en el amor una solución para la soledad y el gran tedio existencial que sentía. La cristalización

que propuso Stendhal le daba al hombre todas las armas y las bases para enamorarse. Según Ortega y Gasset, el amor sería más una decisión que un acontecimiento que acurre súbitamente.

1.2.7 La muerte

El último apartado se centra en el tema de la muerte, el cual es un elemento esencial en la novela ya que interviene en las motivaciones, actitudes y acciones que lleva a cabo el personaje. En algunas ocasiones se encuentra visible y en otras se encuentra oculto en los hilos conductores de la trama de la novela. La muerte además de ser una estrategia discursiva característica de la novelística romántica, como lo es el amor, en la novela es un factor muy importante, ya que muestra los matices en la construcción romántica de Rafael. La muerte no se utiliza únicamente para demostrar la perspectiva idealizadora que poseían los personajes románticos, sino que también se muestra para demostrar en qué punto la utilización de la muerte en la novela propone a Rafael como un personaje romántico de transición. En dicha transición se va a evidenciar que el personaje al comienzo de la historia anhela la muerte, como la hubiese anhelado cualquier personaje romántico del primer romanticismo, posteriormente se observa el arraigo y apego que Rafael posteriormente tiene de su propio cuerpo.

Los autores que se mencionarán en este apartado son principalmente Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida* (1980), algunas propuestas de Rousseau tratadas ampliamente en el libro, *Amor y Amistad* (1996) de Allan Blom y Jean Paul Richter con su obra *El sueño* (1796). Unamuno establece el anhelo de supervivencia que siempre manifiesta el alma humana, este anhelo fue manifestado por Rafael, dicha teoría refuerza el miedo y la animadversión que siente el personaje en relación a la muerte en la primera parte de la novela. De la misma forma, dicha proposición o idea de Unamuno presente en la novela, demuestra que el romanticismo se preocupó por evidenciar el sentir que se encuentra grabado en las fibras más profundas del ser humano. La idea que se va a tomar de Rousseau fue la ausencia de una religiosidad que no fuera egoísta ni vanidosa. Sin embargo, el autor propuso una religión dirigida

únicamente a la subjetividad del *yo*. Esta misma irreligiosidad que rondó en el romanticismo en ciertos autores, quizás es la causante de los males que padecieron los autores y los personajes que éstos crearon, dicha idea de Rousseau se encuentra en el libro de Allan Bloom *Amor y amistad* (1996). Balzac de igual forma no propone en ninguna de sus novelas una presencia de Dios como tal; por esto en el caso de La Piel de Zapa se puede detectar esta falta de religiosidad expuesta por Rousseau. Esta a su vez causa que la muerte tenga un significado vacío y lleno de temor para el personaje y lo induce a percibir la existencia y la muerte como dos realidades estériles y vacías; esto aleja al personaje de cualquier esperanza, lo influye a que piense que la muerte ya no representa una segunda oportunidad, sino únicamente la anulación del ser.

En consonancia con esta idea Jean Paul Richter (1796) propone la orfandad del ser humano con la muerte de Dios. En el siglo XVIII, los pensadores y filósofos habían atacado al Dios del cristianismo, sosteniendo que se podía prescindir de la religiosidad ya que el mundo se movía de acuerdo a mecanismos racionales e inteligentes. La Revolución Francesa desencadenó cambios sociales y políticos que significaron un caos para la sociedad, el racionalismo había perdido su valor, no le aportaba sosiego al hombre; es por esto que ante el autoritarismo decadente de la ilustración lo que se quiere es buscar la libertad, la individualidad, lo más puro en un entorno de desorden y de sinrazón que finalmente no se puede hallar. *El sueño* de Richter plasma esta misma incoherencia y desorden con que se enfrentaron los románticos siendo estos mismos sentimientos una perfecta alegoría del torrentoso mundo interior del romántico. Esta orfandad del ser, se observa en el personaje de Rafael, ya que en el transcurso de la trama el personaje se encuentra frágil ante la vida y la muerte, en una travesía completamente errante.

Rousseau principal deudor de la literatura romántica que antecede a la obra de Ritcher trató también la ausencia del Dios pero de una forma distinta y con un fin diferente, ya que Rousseau no erige esta literatura basándose en el Dios del cristianismo, sino que quiso fundar este proyecto literario sobre las bases

de una nueva religión, en la cual, la divinidad no era la revelación que había hecho Dios de sí mismo por medio de su hijo Jesucristo. El Dios que creó Rousseau como base del romanticismo fue simplemente un postulado del hombre, una proyección de sí mismo; por ende, esta escuela se basaría en un culto del individuo así mismo, es por esto que en estas obras se evidencia una atención primordial a lo que siente y quiere expresar el "yo". Según Allan Bloom, (1996) la religión que trató Rousseau que construyera las bases del romanticismo es la religión del yo impío subjetivo. Rousseau rechazaba algunas prescripciones del cristianismo católico, porque atentaban contra la sensualidad que le quería dar a esta literatura.

En la novelística de Balzac es muy común los personajes ateos o los religiosos que se comportan como si no lo fueran, Rafael es uno de ellos en ningún momento manifiesta una necesidad de Dios. Según Martínez Estrada (1964) Balzac es esencialmente ateo y sustituye lo divino por lo mágico y supersticioso. La falta de Dios en la vida de Rafael, y generalmente en la vida de los personajes románticos, es suplantada por un culto al yo, razón por la cual el hombre romántico estuvo sumido en un estatismo que no le permitió avanzar, ya que apoyarse y creer únicamente en él no le dio la fuerza para luchar con las diatribas de la vida, esta es la parte negativa del romanticismo que Rousseau propuso poner el *yo* como principio que se antepone a todo. Sin embargo Rafael por lo único que va a demostrar fidelidad y una profunda fe va a ser por la piel de zapa, sustituyéndola por cualquier necesidad de Dios. La transgresión que comete lo aleja de la verdad y lo convierte en un individuo soberbio, su sencillez y su humildad se esfuman.

CAPÍTULO 2

CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE ROMÁNTICO DE RAFAEL

2.1 EROS Y TÁNATOS: LA POÉTICA DEL *YO* ROMÁNTICO

¡Qué quimera es, pues, el hombre? ¡Qué novedad,
Qué monstruo, qué caos, qué contradicción, qué prodigio!
Juez de todas las cosas, débil gusano; depositario de la
verdad, cloaca de incertidumbre y error; gloria y
desecho del universo. ¿Quién esclarecerá esta confusión?
Blaise Pascal.

El hombre romántico tiene una poderosa voluntad que le impele a anhelar siempre lo divino. Su pasatiempo favorito es deleitarse en sus sentimientos, desea alcanzar la unidad que se fragmentó a causa del pecado original, razón por la cual el hombre fue sentenciado a perder su armonía consigo mismo a nivel vital, puesto que la realidad de la muerte se hizo presente irremediablemente en su vida. Según esto Albert Beguín en su obra *El alma romántica y el sueño* propone lo siguiente (1939)

> La corrupción del espíritu humano arrastra la caída de la misma naturaleza. Saint Martín. Dice que el hombre se volvió hacia una luz distinta de aquella que cuya suprema manifestación estaba destinado a ser, y que la materia nació de la caída, pues Dios la creó para detener la carrera hacia el abismo y para dar al hombre un mundo en el que tuviese una oportunidad todavía para redimirse
> (p 80)

Está condenado a permanecer en su cotidianidad profana, en la que tendrá que expiar sus faltas, hasta que se cierren las puertas de la vida terrena y reine el eterno presente.

La pérdida del paraíso provocó una terrible escisión en la vida humana; a raíz de esto se instaura en el ser una titánica confrontación entre fuerzas contrarias que son irrevocables en todos los individuos. Eros (pulsión de vida) y Tánatos (pulsión de muerte). Hay una fuerza que nos impulsa a la vida, al amor y al deseo (Eros) y otra que posee exactamente la misma intensidad pero

que apunta a una dirección distinta (Tánatos), que conduce al sufrimiento, al dolor y a la autodestrucción.

En la novela la pulsión que resulta victoriosa es Tánatos, recordándole al hombre su irreversible condición finita y la irrevocable relación que tiene con la muerte. Rafael como todo personaje romántico se volcó a tratar de unir lo que estaba dividido, a fortalecer la fecundidad de su alma y mostrarle a esta el umbral de los sueños más puros y no sucumbir ante la llama abrasadora de la muerte (Tánatos).

En el personaje de Rafael existe esta ambivalencia de Eros y Tánatos, esto se expresa o se exterioriza en un sinfín de antinomias que configuran su carácter: deseo-represión, ilusión-decepción, vida-muerte, dolor-placer, amor-odio, vida-muerte; por lo que Rafael va a estar subyugado a la volatilidad de esta tensión perenne entre Eros y Tánatos, expresando su ánimo en estados antagónicos de ascenso y descenso. La continua contradicción entre estas dos pulsiones es lo que construirá el elemento trágico de la pasión romántica en el personaje de la novela.

En el capítulo II de la novela, Rafael se remonta al pasado contándole a su amigo Emilio la raíz de las penas tempranas de su vida, en las cuales se puede observar el germen de la ambivalencia en el personaje, que se puede evidenciar de esta primera polarización deseo-represión que le expresará Rafael a Emilio. Ocurre cuando el personaje es muy joven, produciéndose en él una angustia existencial que todo romántico siente. Esta sensación de angustia y de desasosiego amenazó y acabó con las vidas de tantos intelectuales a finales del siglo XVIII y el siglo XIX, fue una especie de enfermedad anímica generalizada, denominada *mal de siglo.*

Rafael se debate entre darle rienda suelta a los impulsos desenfrenados de su juventud o a ser simplemente un observador de la vida despreocupada y ociosa de la sociedad parisina, conteniendo de esta forma sus impulsos y pasiones. Rafael quiere reprimirse porque está consciente de su naturaleza voraz y que esto puede arruinar su vida y ocasionarle el deshonor, por dicha

razón emprende una lucha consigo mismo, para no convertirse en el consumidor de sensaciones que tanto teme, puede flaquear y fracasar. El dinero que su padre le otorga en sus primeros años de juventud le abre las puertas a un mundo de posibilidades, es el único elemento que le concede poder en la élite social parisina, dándole acceso a una libertad peligrosa que no había conocido anteriormente. Gracias a esto, se produce una tensión de gran magnitud en la vida psíquica de Rafael, el impulso por vivir, el deseo de ser parte del bullicio social es reprimido e inhibido por el miedo a perderse en los falsos encantos de la sociedad. En la siguiente cita de la novela *La Piel de zapa,* (2007) Rafael le relata a Emilio la forma en la que manejó el peligro de entregarse a los goces de la vida.

> Hasta entonces había sido virtuoso por la imposibilidad de entregarme a mis pasiones de joven; pero como temía causar la ruina de mi padre o la mía por negligencia, me convertí en mi propio déspota y no me atreví a permitirme ni un placer ni un gusto (p 121)

La vida ascética que Rafael asume es una especie de escudo o de protección contra la voracidad que teme exteriorizar. Dentro de este nuevo estilo de vida que va adquirir Rafael, se va a develar una nueva dimensión del personaje romántico en él, la del genio, el intelectual que se encierra en su propia subjetividad y se regocija en el estudio, en la atmósfera de su imaginación y en las ensoñaciones para reprimir los incesantes impulsos sensuales.

Rafael experimenta en esta vida llena de sacrificios la fascinación por la contemplación de las ideas, el conocimiento lo hacía descansar, convertía los desiertos de su alma en valles húmedos y fértiles, diluyendo los abismos de su ser. Rafael se deleitaba en su arte con la esperanza de crear obras que la humanidad pudiera atesorar en las que su nombre tuviera algún mérito. Aspira que su obra de *La Voluntad,* pudiera marcar una diferencia en el estudio de las disciplinas humanísticas. Este impulso por aprender y hundirse en el conocimiento y el anhelo de producir grandes obras del pensamiento

corresponden a la pulsión de Eros que está limitada por la decepción y el fracaso de ver su sueño cumplido, después de este incidente la capacidad de crear que Rafael tenía se va a ver muy limitada.

Rafael le habla a Emilio de su obra de la *Voluntad* (2007).

> En eso se detiene mi hermosa vida, ese sacrificio de todos los días, esa obra de gusano de seda desconocido del mundo y cuya sola recompensa es acaso el trabajo mismo. Desde la edad en que tuve uso de razón hasta el día en que terminé mi *Teoría, he observado,* aprendido, escrito, leído sin descanso, y mi vida fue como una larga penitencia (p 141)

Rafael se encierra en este modelo romántico, para apresar de alguna forma su apetito apócrifo por la vida; sin embargo silenciado por las proyecciones y alcances de sus pensamientos, todavía sigue hambriento de vida, la efervescencia de Eros no tardará mucho en erosionar y causar los estragos que el personaje tanto temía. De esta situación, resulta la primera polarización deseo-represión. Rafael elige una vida casta y austera para que no haya ninguna forma en la que pueda comprometer su integridad. Intenta frenar el curso de sus deseos por miedo a que lo dominen. Esta antinomia de represión y deseo es una de las disyuntivas más importantes de la novela y va a ser una anticipación, ya que toca el punto de la insaciabilidad del deseo que sufre el personaje romántico de Rafael y que posteriormente volverá a sufrir con la piel de zapa. Rafael está consciente de esta naturaleza, su incontinencia por desear se verá satisfecha por la piel de zapa. Sin embargo Rafael no podrá disfrutar de todas las dádivas que quisiera obtener de la piel, ya que su finitud biológica es un represor intrínseco y un regulador de sus deseos. En el caso de Rafael la represión termina siendo la última estación de la vida del personaje antes de su muerte. La represión, de esta primera polarización, va a incidir en la construcción de un carácter dual del personaje romántico que va a desatar en la vida de Rafael una gran misantropía, expresada en su incapacidad para relacionarse con la otredad y la soledad que esta condición

causa, leit motiv de la literatura romántica, ya que el personaje huirá de la vida social y se internará en un gran silencio.

La antinomia de Deseo-represión aparece nuevamente de forma circular en la novela, ya que en el capítulo de *la agonía* Rafael después de haber agotado su capacidad de desear, nuevamente reprime sus pensamientos, dado que esta es la única solución que le permite escapar o más bien retrasar lo más posible su muerte. Por lo que esta antinomia es muy importante, ya que construye la particular personalidad romántica de Rafael. De igual forma, el deseo-represión representa su lucha contra la muerte. La angustia es una manifestación clara, producto de la tensión que existe entre el deseo–represión, sin embargo se encuentra repetidamente a lo largo de la trama, por tanto es conveniente estudiarla como una de las manifestaciones más paradigmáticas del espíritu romántico de Rafael. Esta angustia se hace presente en los primeros años de juventud, al pensar que no tenía el suficiente dominio de sí mismo para seguir apresando su insaciabilidad. La angustia es atenuada por el conocimiento y la vida ascética.

La angustia es simplemente la conciencia hiperrealista que tiene el hombre sobre los regimientos de la realidad que para él son vistos como arbitrariedades de realidad, la cual se acentúa mucho más en el romanticismo. El romanticismo es la escuela literaria en la cual se empieza a concientizar y a darle una total atención a todos los males generalizados que aquejan al hombre, como por ejemplo la escisión y la finitud del ser humano y que esta realidad alcanza y ensombrece su deseo de reivindicar su lugar y su labor en la tierra. La angustia al igual que el tedio, proviene directamente de Tánatos, del reconocimiento de la muerte inminente.

Este factor romántico es muy importante en la novela, ya que la angustia existencial ayudará a enmarcar y enfatizar la caracterización romántica de Rafael. La angustia existencial es el reconocimiento de la realidad y de las condiciones que envuelven al ser humano. Y es uno de los factores que corroe y flagela la tranquilidad de Valentín.

La angustia también marca una diferencia entre el personaje romántico y la sociedad francesa: ésta no tiene conciencia de lo que se encuentra más allá del instante, únicamente trata de hallar los caminos hacia la satisfacción inmediata a través de los goces corpóreos o materiales, tal como lo manifiesta Rastignac a través de lo que él llama el sistema de la disolución. Rafael contrastando este comportamiento teme ser esclavo del placer, condena este sistema de vida totalmente por lo que intenta alejarse de el iniciando una búsqueda en su vida que le permita ensalzar su alma cosechando éxitos en el ámbito de su vocación de escritor y en el amor. No obstante, las elevadas expectativas que Rafael tiene acerca de sus sueños no se materializan, como suceden en la mayoría de los casos en los personajes románticos.

En la primera parte de la novela, en una conversación que entabla Rafael con Emilio se observa dicha diferencia con algunas damas de compañía que estaban en la majestuosa cena que Balzac relata en el primer capítulo (2007)

> Quisiera saber si piensas alguna vez en el porvenir-dijo Emilio a aquella preciosa criatura.
> ¡El porvenir! – respondió ella riendo- ¿A qué llama usted porvenir? ¿Por qué he de pensar en lo que no existe aún? Jamás miro ni adelante ni atrás de mí ¿No es ya mucho pensar en todo un día?. Además sabemos de sobra que nuestro porvenir es el hospital (p 100)

Balzac evidencia la titánica diferencia que existe entre el personaje romántico y la sociedad (2007)

> ¡Os da risa lo que digo! ¿No tengo razón? Antes quiero morir de placer que de enfermedad.
> ¡No tengo la manía de la perpetuidad ni gran respeto al género humano, en vista de lo que Dios hace con él! Dadme millones y me los gastaré. No quisiera guardar un céntimo para el año que viene. Vivir para agradar y reinar, ésta es la sentencia que pronuncia cada latido de mi corazón. La sociedad me aprueba. ¿No me da sin cesar lo que necesito para mis gastos?. ¿No me concede Dios una renta todas las mañanas para que la derroche todas las noches?. ¿Por qué no construís hospitales? Como no nos han puesto entre él bien y el mal para elegir entre lo que nos enferma y lo que nos aburre, sería muy tonta sí no me divirtiera… Pero ¿la felicidad no viene del alma? – dijo Rafael. ¿No es nada eso de verse admirada, halagada, triunfar de todas las mujeres, hasta de las más

> virtuosas, aplastándolas con nuestra belleza y nuestra riqueza?- replicó Aquilina-. Por otra parte vimos más nosotras en un día que una buena burguesa en diez años, y con esto está todo dicho. ¡Qué suerte tenéis de poder renunciar a la razón! – exclamó Rafael. ¿Suerte?- repitió Aquilina, sonriendo de compasión, de terror, lanzando a los dos amigos una mirada horrible.-No sabéis lo que es estar condenada al placer con un muerto en el corazón (p102-104)

El hecho de que Rafael pueda tener conciencia del dilema que rige su vida ya es un factor que lo separa de la sociedad, este es el conflicto que tiene que padecer el personaje romántico. Rafael se debate entre esa existencia vacía pero a la vez atractiva, que lleva la sociedad y la vida sosegada que intenta vivir, la cual se ve amenazada por esa intranquilidad y angustia de no saber qué camino tomar, estando atascado en los límites de la nada.

Según Kierkegaard (1991) la angustia se distingue netamente del miedo. El miedo siempre es una referencia a algo determinado, la angustia en cambio se refiere a la nada.

La angustia es una de las actitudes que procede de la libertad con la que fueron creados todos los hombres y esta angustia justamente está expresada en la caída". Según la propuesta de Kierkengaard la angustia no es causada por algo en específico sino por un evento, por una etapa de la vida que aun no ha ocurrido, es un pesar por la "nada", lo que el hombre no ha experimentado todavía. Rafael sentía una gran tensión porque la vida de privaciones que estaba llevando de alguna forma lo enorgullecía, pero no lo hacía feliz y no sabía si llegaría el día en que sus deseos y pensamientos podrían conciliarse de alguna forma con la realidad. Rafael deseaba conocer la combustión de los goces de la vida y por el contrario se encontraba en la más gélida de las soledades, sin saber cuando llegaría el día en que al fin podría satisfacer todas sus necesidades. Así lo manifiesta Rafael (2007)

> Era presa de una ambición excesiva, me creía destinado a grandes cosas y me sentía en la nada. Tenía necesidad de los hombres y me encontraba sin amigos. Debía abrirme un camino en el mundo, y estaba en él solo, menos cobarde que avergonzado (p 124).

La segunda polarización es la de ilusión-desilusión o Inflación-decepción. La desilusión o decepción representada por Tánatos, va a anular la vocación que sentía Rafael para producir obras de conocimiento. Este fracaso influye para que dirija sus intenciones desmesuradamente hacia el terreno de la experiencia y del conocimiento sensorial, que es lo que lo llevará prontamente a la muerte. Tánatos se va a manifestar en la decepción y desilusión que va a sentir Rafael en relación al incumplimiento de sus metas profesionales, esto será muy perjudicial para el personaje porque se olvidará permanentemente de la trascendencia que quería que tuvieran sus obras. Tánatos gana esta batalla porque el personaje no supera esta decepción y no vuelve hallar el empuje para escribir las obras que quería.

Este fracaso intelectual de Rafael impulsa en él el deseo del goce sensitivo, rechazando de esta forma el dogma y el discurso del conocimiento, acercándose todavía más a la disolución y a la vida libertina, que a su vez lo conduciría a la muerte. En la siguiente cita de La Piel de Zapa (2007), lo antes explicado se puede visualizar fácilmente.

> Yo había resulto mi vida con el estudio y el pensamiento; pero estas cosas no me han dado de comer (p 56)

El personaje se decepcionó al entender que había entregado su vida a un sueño cuyas alas se vieron desmembradas a causa de los inclementes juicios que la sociedad hizo de sus trabajos. Tánatos asfixia el amor que Rafael siente por el conocimiento y su devoción por crear, lo colocará en un escenario de fracaso, de esterilidad creativa. Nuevamente Rafael está en la nada, ya que se siente como un cuerpo extraño en la sociedad parisina. Los románticos gozaron de la vida intuitivamente, esto quiere decir que se sumergieron en el conocimiento y la imaginación para que a través de su arte pudieran ascender a quimeras que ellos mismos habían creado y realidades utópicas en las que no pudiera existir ningún tipo de desavenencias con su *yo*. Sin embargo, los artistas románticos observaron también que estas quimeras de la imaginación y

que el mismo conocimiento no era una panacea que pudiera resarcir completamente el fracaso vital del cual eran víctimas. Esta realidad es un signo de que ni el mundo, ni ellos podían ser transformados de la forma idealista que ellos esperaban. Rafael no puede acomodar su realidad según sus aspiraciones, no tiene éxito en su trabajo y no logra que sus escritos sean un referente positivo para la sociedad. El personaje atraviesa por una fase de desmoralización, ha probado el fracaso y no logra volver a identificarse con los anhelos de su *yo*, no logra dilucidar cual es su motor vital, qué es lo que lo impulsa a vivir. La tipología romántica del personaje enfermo y depresivo al que pertenece Rafael no tiene desarrollada la capacidad de lucha, por tanto los turbulentos cambios de ascenso y descenso no los puede afrontar fácilmente, a este tipo de personaje romántico le cuesta aceptar la realidad. La presencia de Tánatos (desilusión) induce a Rafael para que dude del sistema de creencias en el que basaba su vida, en vista de esto al comprobar que la vida austera y comedida que había puesto al servicio del conocimiento no lo condujo a nada se volcó a buscar la felicidad a través de otros caminos.

Rafael, de esta segunda polarización experimenta un debilitamiento en la vigorosidad de su espíritu que desemboca en el tedio. El tedio es un sentimiento que se desprende igualmente de Tánatos ya que le quita valor a la vida. Fue uno de los padecimientos que más cruelmente aguijonó la tranquilidad de los escritores románticos, así que fue en cierta forma natural que algunos quisieran proyectar este sentimiento en los personajes de sus novelas.

El tedio que siente Rafael se produce por el decaimiento de la producción intelectual, desembocando prácticamente en el estatismo y la inercia del personaje. A través de las regalías de su creatividad Rafael se eleva por encima de los demás, expresando orgullosamente su genio y su sensibilidad. Rafael realiza su obra con el incentivo de que pueda marcar una cierta diferencia en la vida de los hombres. El fracaso de sus proyectos, corta de raíz la esperanza y empuje para hacer sus sueños realidad. Es por esto que Rafael ante el peligro inminente de un destino fatídico se desilusiona de las acciones que podría llevar a cabo en su vida. Al abandonar sus proyectos y sus

sueños a causa de esta enfermedad anímica, deja de delimitar y diferenciar su individualidad del resto de la sociedad y al no realizarse, inutiliza todas las potencialidades y virtudes que posee. En relación a la importancia de la realización del hombre siguiendo su individualidad Frederick Copleston en el volumen *Historia de la Filosofía: de Fichte a Nietzsche* (1978) afirma lo siguiente.

> Existir significa realizarse así mismo por medio de la libre elección entre alternativas y por el propio compromiso. Existir, por tanto llegar a ser cada vez más, un individuo, y cada vez menos, un simple miembro de un grupo. Significa en otras palabras trascender la universalidad en beneficio de la individualidad (p 263)

Los proyectos y los sueños que dictamina la vocación de los hombres son los que construyen la historia, sin ellos los días del mundo transcurrirían vírgenes, intactos sin el más mínimo cambio, lo que identifica y señala la originalidad de cada ser es crear sueños que se puedan hacer realidad de alguna forma para su enriquecimiento personal y para el servicio a los otros. El hecho de que Rafael no luche por materializar sus sueños de ser escritor incide en que paulatinamente se vaya despersonalizando.

Esta dolencia espiritual se caracterizaba por una falta de esperanza y de insatisfacción en el mundo, produciéndose un deseo de evasión, una energía desordenada, seguida de un repentino desánimo. Con esto se empieza a analizar una nueva enfermedad que ataca irremediablemente el alma romántica de Rafael, el *ennui*, la inadaptación y la frustración, el hastío frente a la vida, la incapacidad de decidir y de asumir la existencia de forma racional, catalogada también como enfermedad de mal de siglo. Paulette indaga algunas de las causas de la aparición de este sentir en Francia, (1979), afirmando lo siguiente.

> El ennui corresponde al hastío de la generación de 1830. El agotamiento de Francia después de las guerras del imperio, la decepción de los jóvenes después de los grandes sueños de gloria de la época napoleónica, y el letargo en el que cayó una juventud sin horizontes, sin fe y sin valores morales en que apoyarse (p 48).

La Piel de Zapa se desarrolla en 1829 a finales de octubre, en el momento en que Francia había ya soportado varios golpes: La Revolución Francesa, la tormentosa presencia que había tenido Napoleón en el poder y la revolución de Julio estaría próxima a realizarse. La vida del hombre de letras o particularmente de la burguesía, había estado amenazada por guerras y revueltas sociales que amedrentaban su sosiego, impidiendo que se pudiera desenvolver de una forma positiva y eficaz. El tedio es una pena que atormentó la conciencia de algunos románticos del siglo XIX, esto se produjo porque ya el hombre en algún punto había perdido la esperanza y el interés por entregarse y apostar por nuevos proyectos y sueños. Sin embargo, según Pascal el tema del tedio se había convertido en un estado generalizado en la literatura desde el siglo XVII, cuando este pensador lo describía como la experiencia que tiene el hombre sin Dios.

El tedio es un elemento que forma parte de la personalidad romántica de Rafael, tanto en el sufrimiento que ataca a su subjetividad, como también en sus acciones; lo manifiesta en diversos momentos a lo largo de la novela, principalmente en el clamor a la muerte que expresa al principio de la trama. El tedio no solo se manifiesta como un pesar interior, sino también se manifiesta o se exterioriza con la inactividad del personaje por su falta de motivación y empuje para movilizarse en la vida. Esto se confirma en el libro de la *Magnífica miseria: dialéctica del Romanticismo,* Miró y Juncosa Vecchierini (2008) citan a Pessoa (1997) quien en su *libro Del desasosiego* propone lo siguiente.

> No es el tedio la enfermedad del aburrimiento de no tener nada que hacer, sino la enfermedad más grave de sentir que no vale la pena hacer nada. Y, siendo eso así, cuanto más tengamos que hacer, más tedio sentiremos" Más radical que descubrir la ausencia de sentido es el constatar el sinsentido del sentido, ya que la asunción previa de que todo tiene sentido es un postulado por demostrar, es el caso de Schopenhauer, cuando lúcidamente dice que partimos de que la vida tiene un sentido y hay que buscarle, pero esto no es así de buenas a primeras (p 147)

Rafael no se arraiga realmente a ningún proyecto de vida, divaga en mil pensamientos y sensaciones, cree estar destinado a un gran fin y a una gran felicidad pero aun así se encuentra inmóvil, el tedio y la desesperanza le impide tener una actitud proactiva, no confía en su voluntad ni en su fuerza vital, es por esto que necesita a la piel de zapa para actuar. Porque esta representa lo que a él le falta: "el poder y el querer juntos"

El tedio está difuminado en toda la trama de la novela, sin embargo se concentra posteriormente cuando Rafael es afectado por las crueles condiciones de la piel de zapa (2007:272).

> La extrema melancolía de que parecía ser presa era expresada por la enfermiza actitud de su cuerpo encorvado; se le pintaba en la frente, sobre su rostro pálido como una flor marchita (p 272)

La tercera polarización se expresa en el amor-odio, producto del fracaso del idilio amoroso que finalmente no se concreta, por tanto las pulsiones de vida y de satisfacción que en este caso refieren al amor son vencidas por el odio, una de las peores manifestaciones de (Tánatos). La pulsión de amor que Rafael sintió por Fedora simbolizó momentáneamente un lecho, un refugio paradisíaco donde pudo acceder, en su imaginación, a un estado de éxtasis y de perfección que fue muy fugaz.

El proyecto de letras de Rafael se quebró a causa de su amor por Fedora, dicho sentimiento se transformó en insatisfacción, en rabia; al desaparecer los dos únicos puntos de resistencia de los cuales pendía la vida del personaje. Su vida, su identidad nuevamente va a sufrir un vacío, ya que no sabe por qué luchar ni cuál es el motor de su vida. El odio hacia Fedora será una coartada, un apoyo que lo mantendrá a flote para no ahogarse en la tortuosidad de sus sentimientos y frustraciones. Rafael se podrá refugiar en el odio para soportar la mortal saeta del desamor, es tal la intensidad de este sentimiento y la incidencia que tiene en su vida que a partir de este momento Rafael comienza a reconsiderar momentáneamente la muerte como un bálsamo que había olvidado, un sedante que podía apaciguar su dolor, la rabia y la locura producida por el desamor. La pulsión de Tánatos (odio) aparece

como una respuesta, un mecanismo de defensa del personaje al no poder hacer realidad su idilio imaginario.

Rafael posteriormente, se olvida de la muerte y a causa del desamor comienza su carrera por la disolución y el libertinaje que va dirigiendo su vida a la nada, ya el camino hacia la muerte había sido trazado (2007).

> -¡Estoy loco!- exclamé-. Siento la locura rugir por momentos en mi corazón. Mis ideas son como fantasmas que danzan delante de mí sin que yo pueda asirlos. Prefiero la muerte a esta vida. Por eso busco con conciencia el mejor medio de acabar esta lucha (p. 231)

El camino del odio que elige Rafael se bifurcará en la demencia y el gusto por la disolución. En el momento en que Rastinac le dice a Rafael que su fortuna y su posición económica habían cambiado, con esta libertad que le confería el dinero eligió el camino de la disolución y el libertinaje. Ante su fracaso en el amor y en su profesión de escritor, Rafael se desconoce a sí mismo, no obstante se niega a resignarse al estatismo del encierro y al sacrificio que ha practicado a lo largo de su vida, se subleva ante todas las ataduras que había tenido su vida, viviendo en la disolución se dispondrá a devorar los pedazos que quedaban de él para así desaparecer todo rastro de molestia y de infelicidad.

El odio, la disolución y todas estas manifestaciones provenientes de (Tánatos) lo ciegan y se produce en él un ímpetu desmedido por vivir su existencia a plenitud, sin ningún tipo de límites, creando en él un comportamiento soberbio. Rafael se revela ante el dolor con el odio y la vida disipada, dicho comportamiento lo acerca cada vez más a la muerte, no está únicamente disolviendo su dolor sino su energía vital.

Al insertarse en este nuevo estilo de vida siente el apetito de un Dios pagano, está inmerso en el éxtasis impío que no reconoce barreras ni fronteras. Valentín se sumergiría por influencia de Rastinag en la intemperancia, olvidándose de la búsqueda de los sentimientos puros y del saber contemplativo. Esta es la primera oportunidad en la cual el personaje

decide hacerse esclavo del placer, desde este momento la muerte será su sombra, la vida libertina es una dosis letal que alberga prácticamente todos los vicios.

Posteriormente Valentín se gastará todo su dinero en complacer los caprichos de sus sentidos, dejándolo completamente en la ruina, en la soledad y con una fuerte adicción al juego que denigrará su existencia y lo hará desear la muerte. El odio producto del fracaso amoroso lleva a Rafael a la locura, a la desmesura, a la sinrazón, conduciéndolo al placer desmedido que lo ciega. Este comportamiento está relacionado con lo dionisíaco que es otra faz que posee Eros.

El concepto de lo dionisíaco es traído de la Grecia antigua por Nietszche y también matizado con la definición de lo apolíneo que contrasta la desmesura del impulso dionisíaco. Crescenciano Grave propone en su libro *El pensar trágico: un ensayo sobre Nietzsche* retoma la definición de lo dionisíaco, refiriendo lo siguiente (1998)

> Lo dionisíaco así entendido es una fuerza incontenida en la que la vida individualizada se despeña en la negación de sí misma. Al ser dominada por el horror ante lo individual la existencia es despiadada consigo misma; al carecer de conciencia de la necesidad de su individualidad termina horrorizándose de sí misma y se sumerge, más bien, se ahoga en el océano de lo indiferente. Aquí no se vive más que la nausea de lo espantoso y lo absurdo: ante el fondo vital esto que somos es nada y por lo tanto no tiene ninguna razón para seguir siendo (p 49).

Rafael se deja llevar por lo dionisíaco, buscando en la disolución el placer absoluto, el disfrute que encuentra en el instante supera con creces todos los momentos felices de la existencia que había tenido antes. Esto se observa en la siguiente cita (2007)

> Me arrojé a un torbellino de placeres a la vez vanos y reales. Jugaba, ganaba y perdía alternativamente sumas enormes (...). Me hice vividor, por servirme de la expresión pintoresca por vuestro lenguaje de orgía (p 237)

En esta misma línea Jürgen Habermas en su libro *El discurso filosófico de la modernidad,* (2008:110) reconoce que cuando se sublima y se eleva al máximo la sensibilidad, este hecho pertenece intrínsecamente a la corriente romántica.

> Así, en la descripción de lo dionisíaco -como aumento y elevación de lo subjetivo hasta el completo olvido de sí- penetra también la experiencia, radicalizada una vez más frente al romanticismo, del arte contemporáneo. Lo que Nietzche llama 'fenómeno estético" se revela en el descentrado trato consigo misma de una subjetividad liberada de las convenciones cotidianas de la percepción y de la acción. Sólo cuando el sujeto se *pierde*.... y, perdido de sí, se sume en el instante.

El disfrute excesivo que emprende Rafael aflora en él una fuerza violenta por destrozar todas las tristezas y frustraciones a través de una vida desordenada y violenta, no se detiene ante nada, no se observa interiormente, transita impetuosamente en su existencia profana devorándose así mismo.

El amor que envenenaba su alma es lo que arrojó a Rafael al goce dionisíaco. Aunque este sea un impulso vital muy fuerte, puede de igual forma tener una influencia corrosiva y dañina en la vida de los hombres, acercándolos a la muerte. Esto se evidencia en la siguiente cita (2007:249).

> En fin, Fedora me había contagiado la lepra de su vanidad. Sondeando mi alma la hallaba gangrenada, podrida. El demonio me había dejado en la frente la señal de sus cuernos. Me resultaba ya imposible privarme de los continuos estremecimientos de una vida que yo arriesgaba a cada instante, de los execrables refinamientos de la riqueza. Rico, teniendo millones, hubiera seguido jugando, comiendo, corriendo. Ya no quería estar solo conmigo mismo. Tenía necesidad de cortesanas, de amigos falsos, de vino, de buena mesa para aturdirme. Los lazos que atan al hombre a la familia estaban rotos en mí para siempre" Galeote del placer, debía cumplir mi destino de suicida. Durante los últimos días de mi fortuna cometí cada noche excesos increíbles; pero, cada mañana, la muerte me arrojaba de nuevo a la vida. Semejante al que posee una renta vitalicia, hubiera podido morir tranquilamente en un incendio.

La presencia del elemento dionisíaco exterioriza el caos de los sentimientos y de las sensaciones. Lo dionisíaco lleva al extremo la subjetividad y la sensibilidad humana, introduce a Rafael en una especie de ebriedad en la que se olvida de sus propias limitaciones, es como un éxtasis que lo hace avanzar con la fuerza destructora de un coloso llevándose su propia vida por delante. Rafael se olvida de las inhibiciones sociales y morales que sentía, la voz recriminatoria en su interior que ponía todo en tela de juicio se había ido, se olvida de ese miedo que sentía por vivir y libera así una voluntad oscura que lo induciría a quemarse rápidamente en la pira de la vida.

La última unión de fuerzas contrarias, es la de Muerte-vida. Esta dualidad es muy importante porque en el transcurso de la novela se repite en variadas ocasiones esta lucha. Esto se empieza a evidenciar en el momento en que Rafael entra en la casa de juego, muestra fácilmente su abatimiento existencial, en este momento el impulso tanático predomina por encima de la pulsión de vida. Balzac describe la estadía de Rafael en la casa de juego como si éste estuviera descendiendo a algún rincón del infierno. El recinto posee una infraestructura patética, una atmósfera asfixiante y pareciera que los convidados al juego fueran cuerpos sin almas que vendieron su dignidad a cambio de una incipiente y sintética palpitación de vida otorgada por el juego. Se muestra claramente el funcionamiento de la casa de juego como un ritual infernal que se repite una y otra vez, asemejándose a los castigos insufribles del averno, ya que las manos de cartas se repiten continuamente. El requisito que tiene que seguir Rafael para poder jugar es tan solo dejar su sombrero a cambio de un número, pero al dejar la prenda deja también su identidad, su esencia y su dignidad; la cual es sustituida momentáneamente por un número que valida su participación en el juego, esta es una señal de la despersonalización que ha sufrido el personaje. Cuando Rafael sale de la casa de juego es dominado por una gran languidez y tristeza, no se posee a sí mismo por esto quiere morir; sus acciones se han salido de control, no puede contenerse en su vicio y no puede ennoblecer su vida y en estas circunstancias vivir se hace muy difícil para él. Al igual que la casa de juego Balzac también concebía al mundo como un lugar lúgubre, lleno de trampas y culpas de las que el ser humano no puede escapar y que de alguna manera lo hace proclive

a sentir esta languidez y tristeza hacia la vida. En relación a esto Martínez Estrada (1964:312) expresa lo siguiente:

> El descubrimiento de Balzac – confiesa que lo debe al Dante –, de que el mundo que habitamos tiene todas las características que han servido a las religiones para concebir el infierno, un lugar de suplicios en que se padece por culpas no siempre comprensibles, se vuelve a encontrar en la novela de Dostoiewski con idéntica evidencia y mayor pertinencia.

Rafael ya no tiene respeto por sí mismo, ya que no puede lidiar con la degradación que ha sufrido su comportamiento. Su estadía en la casa de juego, el paseo que da por las calles de París maquinando su propia muerte, son acciones que manifiestan la preponderancia de la pulsión de muerte (Tánatos).

Rafael como todo personaje romántico tiene un sentido extremadamente idílico de la vida y de su función en ella, en el momento en que concientiza que los ideales y sueños que se había propuesto no los puede materializar, busca otro medio, espacio, dimensión donde pueda ser libre. A través del suicidio la pulsión de muerte actúa. Uno de los rasgos que se aprecia más al comienzo de la novela es el de la sumersión en el juego, antes tratada. Rafael busca en esta afición una sensación artificial de éxito o de felicidad, busca alguna ilusión o sensación de vida, sin embargo el juego lo que hace en él es empobrecer su orgullo e intensificar la pulsión de Tánatos, acercándolo a la muerte.

La novela comienza con el firme deseo de Rafael por suicidarse. Rafael quería morir para poder alcanzar una sensación de tranquilidad y armonía en la que no hubiese ningún tipo de tensión entre lo que el personaje *era* y lo que *quería ser*. Freud llamaba a esto, el estado o principio de Nirvana, en el cual las tensiones se anulaban totalmente, era una especie de regresión hacia los principios de la existencia en los que la muerte no había sido todavía cocida en el costado del hombre.

> En la Teoría Psicoanalítica suponemos que el curso de los procesos anímicos es regulado automáticamente por el principio del placer; creemos que dicho curso tiene su origen en una tensión displaciente y emprende luego una dirección tal, que su último resultado coincide con una minoración de dicha tensión y, por tanto, con una ahorro de displacer a una producción de placer"(Idem). Donde el placer máximo se consigue únicamente en el estado cero, aquel donde el sujeto no tendrá más deseos, inquietudes, anhelos, necesidades por satisfacer y cuya urgencia le demandarían continuamente acción o ausencia de la misma. http://www2.ib.edu.ar/becaib/bib2004/Finalistas/AnaBrass.pdf

Rafael no participa en el principio de Nirvana, ya que posteriormente experimenta una gran curiosidad ante la vida y una renovada fe por la raza humana al entusiasmarse con todas las obras antiguas encontradas en la tienda y que parecían resucitar los tiempos gloriosos de cada civilización. Rafael se maravilla al ver todas las potencialidades del ser humano reflejadas en esas obras y en cierta forma se reconcilia de nuevo con la vida. Rafael empieza a reconsiderar seriamente abandonar sus planes suicidas cuando el anticuario le revela las posibilidades que le podría dar la piel de zapa. Rafael presiente que los poderes del extraño objeto harían posible que su mundo se reajustara a sus deseos, y que así pudiera resurgir en él esa apetencia por su existencia que había olvidado, manifestándose de esta forma Eros. Cuando entiende el poder ilimitado del objeto mágico que le confía el anticuario, sus ansias de vivir resurgen.

La posesión de la piel de zapa es lo que le ocasiona una efervescencia que erosiona liberándolo de todas las restricciones y sacrificios que se habían impuesto anteriormente, esto conlleva a que el personaje en vista de poseer este gran poder se olvide de la idea de la muerte. El "poder" hacer y tener todo lo que quiera a través de las concesiones de la piel de zapa implica un debilitamiento en la pulsión de muerte y un fortalecimiento de las pulsiones de vida exteriorizada en la curiosidad y la vivacidad que tiene por la vida, esto se evidencia en lo siguiente La Piel de Zapa (2007:249)

la angustia; de la ilusión- desilusión: el hastío o tedio; del amor-odio: la locura dionisíaca y la desmesura exacerbada; por último, de la muerte- vida: resulta la auto-destrucción, conformando un destino trágico y fatídico que afectó la vida de muchos románticos tanto en la vida real como en la vida novelada. Rafael va esbozando el destino trágico con sus acciones. Las fuerzas producto de esas ambivalencias: la angustia, el tedio existencial, la agresividad y la destrucción etc, planteados en la novela, son estados anímicos que representan categóricamente a Tánatos y conforman la dialéctica del alma romántica. Esto muestra que el personaje tiene una predisposición para la muerte, por sus actitudes y acciones. Rafael no es un personaje romántico que se arraigue en una lucha, es un personaje romántico enfermo. Esta antítesis de influencias intensifica la esencia trágica de Rafael que el romanticismo siempre trata de revelar en su literatura, en el sentido que el personaje romántico es víctima de una bifurcación en su sensibilidad y por ende una continua lucha de fuerzas. Rafael lucha con él mismo, pareciera que el hecho de *ser* y de *estar* en el mundo resultara algo doloroso y también hay una lucha interior entre los dos impulsos: Eros simboliza la vida, el conocimiento, la creación, el amor y la afición a las grandes empresas; contrariamente a esto los impulsos inhibidores de la acción, la soledad, el tedio, el paso en la tierra como algo inútil, el deseo de morir; claramente están simbolizados por Tánatos. Esto representa sin duda la contradicción humana que el hombre tiene que enfrentar a toda costa y que se muestra de una forma exacerbada en los personajes del romanticismo. El romántico, como bien se dijo anteriormente, no solo tiene que afrontar las desavenencias que se producen en su interior, sino también las contradicciones entre las cosas que quiere y las circunstancias mundanas que no siempre están a su favor. A causa de la predisposición que tiene Rafael por sus impulsos tanáticos adquiere un destino fatídico.

2.2 LA PIEL DE ZAPA COMO MEDIO DE EXTERIORIZACIÓN DEL DESEO Y ENSANCHAMIENTO DE LOS HORIZONTES DEL "YO".

Vivir sus deseos, agotarlos en la vida,
es el destino de toda existencia.
Henry Miller

La fascinación que va a sentir Rafael por el poder ilimitado de la piel de zapa ayudará a entender realmente ese pueril deseo que tiene el hombre romántico de querer alcanzar la perfección en todos los ámbitos de la vida, en la mayoría de los casos a través de un peligroso atajo. El error que comete Rafael con la piel de Zapa y Fausto con Mefistófeles, es que ambos personajes ven en estos atajos una salida facilista a sus problemas e insatisfacciones, no saben convivir con las imperfecciones y las rupturas que pueden presentarse en sus vidas. Es por esta necesidad que Rafael buscará con ahínco esta unidad y perfección. El personaje no entiende que la verdadera felicidad se encuentra en saber convivir con las imperfecciones y fisuras de la existencia, aceptando que el ser humano no puede prescindir de la constante lucha con sus limitaciones y que tampoco puede endiosarse a través de ningún instrumento o sujeto que le proporcione algún poder que le permita satisfacer artificialmente sus deseos transgrediendo las limitaciones propias del ser humano.

Con el romanticismo aumenta el interés, por lo inconsciente, oculto, irracional y mágico. Montalbán (1992) apunta que Schlegel propone lo romántico como "lo que nos representa un material sentimental en una forma fantástica". La materia sentimental reside en la subjetividad del individuo, y se produce de la heterogeneidad y del quiebre de los nuevos tiempos modernos que se empezaban a enraizar en el mundo.

En la novela lo fantástico y la imaginación trascendental vienen siendo un antídoto contra la fisura existencial que aqueja el ánimo de Rafael. En el caso de la novela lo fantástico y lo sobrenatural se unen y simbolizan en la piel o talismán la relación del hombre con su deseo de posesión y de unidad de sí mismo. La mágica piel se convierte en su salvación y en su condenación. Igualmente el extraño objeto es una proyección de la subjetividad de Rafael. En la personalidad de Rafael se constata la premisa de que la subjetividad del romántico es ilimitada e infinita, esto se refiere a sus sueños y a su imaginación, sin embargo su energía vital y su corporeidad tienen un límite que el personaje en su euforia no reconoce. Rafael está erróneamente, convencido de que en la medida que pueda materializar la insaciabilidad de sus deseos a través de la piel de zapa podrá alcanzar la felicidad. En este sentido, la literatura romántica no hace más que proyectar los deseos ilimitados del hombre como una forma de buscar la felicidad mediante la realización de esos deseos. La magia y los poderes ocultos de la piel de zapa van a ser el instrumento que le permitiría a Rafael reencontrarse consigo mismo y hacer realidad los deseos que durante un tiempo había sepultado en lo más profundo de su ser. Esto significa que la piel de zapa es un objeto que representa la proyección de insaciabilidad que posee el personaje y el deseo tan grande de libertad que busca materializar. Es una respuesta inconsciente a la necesidad del personaje de saciar sus deseos ilimitados. Martínez Montalbán (1992:120) apunta lo que sostiene Schlegel sobre la sensibilidad del personaje romántico y lo fantástico.

> La novela es un microcosmos en donde se expresa el mundo inmanente del Yo. Schlegel toma el texto- la novela- como un mundo un universo completo, como médium donde se pone y se despliega el Yo, en un proceso infinito y abierto, no acabado y, por lo tanto, con la posibilidad de irse completando.

El elemento mágico en la novela cumple una labor muy importante, ya que representa para Rafael el camino más veraz y práctico que le proporcionará de una forma más rápida la felicidad que tanto anhela y así podrá validarse así mismo ante la sociedad y ante sus propias exigencias. Por

lo tanto La piel de zapa significa para él algo misterioso, exuberante que despierta de nuevo su entusiasmo por la vida. El personaje se resiste a creer en los mágicos poderes de la piel, sin embargo como cualquier personaje romántico está dispuesto a perderse en el misterio, ya que eso lo exime de la cruel racionalidad y pragmatismo de su mundo y de las imposibilidades de la realidad. La cercanía o la posesión de lo mágico, extraño, demoníaco, causa una fascinación en el personaje romántico. El amuleto le otorga a Rafael un cierto poder que lo eleva por encima de los demás mortales, las maravillas que puede hacer la piel de zapa supera a cualquier fuerza o acción humana, esto le proporciona al personaje un cierto grado de importancia y de sofisticación que lo aleja de lo cotidiano y de lo ordinario de la realidad.

Antes de encontrar al objeto tenía miedo de sus deseos, de darle rienda suelta a los demonios que habitaban en su *yo;* cuando adquiere el mágico objeto libera un monstruo dormido que tenía en su interior. Rafael a causa de la piel de zapa se renueva, sintiéndose resguardado e impulsado a tomar las riendas de su vida, por los poderes mágicos de la piel. Esta le otorga la libertad para que consuma su existencia y se ahogue en el ardor de sus pasiones, ocasionándole una gran combustión en su vida que lo llevará a la muerte, le da la oportunidad de abordar la experiencia vital con una intensidad que no se había atrevido a poner en práctica anteriormente por él mismo.

El elemento mágico suscita en el personaje una resonancia afectiva que lo vincula con un escape de la vigilia que tiene que tener en la realidad. La piel de zapa, activa en Rafael un sueño idílico de poder finalmente satisfacer todos los deseos de su inconsciente sin prestar atención aparente al ruido y a los inconvenientes de la realidad. Este sueño representa la esperanza de vivir libremente a través de la realización de algunos de los deseos que había escondido celosamente en su interior y que había reprimido antes de encontrar el talismán. Si bien, como se ha expresado en innumerables ocasiones en el análisis, el personaje romántico no conoce límites. El escritor romántico quizás puede conocer el mundo intuitivamente a través del conocimiento o de la imaginación y así solventar algunos problemas existenciales que los hombres comunes no pueden, no obstante esto no les dará la felicidad absoluta total e

infinita que están buscando, en afirmación a esto Albert Beguin (1939:27) expresa lo siguiente:

> Ciertamente los románticos ya no creerán que una suma de hechos debidamente comprobados conduzca al saber supremo; pero conservarán la esperanza de un conocimiento absoluto, que para ellos representará algo más y mejor que un simple "saber": un "poder" ilimitado, el instrumento mágico de una conquista y aun de una redención de la naturaleza. Para ellos se tratará de un conocimiento en el que no solo participe el intelecto sino el ser entero, con sus más oscuras regiones y con las más aun ignoradas, pero que le serán relevadas por otros sortilegios.

Lo sobrenatural, lo mágico y fantástico auspicia las necesidades del ser romántico de ir más lejos, la esperanza de un poder ilimitado ponía un alto a la búsqueda nerviosa del ser humano por hallar su centro y su unidad, que por su sensibilidad extrema le era tan difícil hallar este equilibrio y precisar cuál era el eje de su vida. El hombre romántico está en el mundo a la deriva, buscando su propia verdad, como una barca abandonada en el medio del mar. El símbolo de la barca que vaga errante en la soledad del mar es una metáfora de este camino que emprende el sujeto de la literatura romántica en su vida. Esto se refleja claramente en el *Fausto* de Goethe, personaje que había emprendido una lucha por aprehender conocimientos de diversos campos, tenía una sabiduría sin precedentes, porque pensaba que esto le podría proporcionar cierta satisfacción y seguridad ante la vida. No obstante, no lo elevó al placer etéreo que quería experimentar, al igual que Rafael, realmente no se conocía así mismo y tenía sed por vivir. Dice Fausto (1978:20) "Me siento otra vez enardecido, y el goce de vivir me invade nuevamente"

El camino que Rafael tiene que recorrer para llegar a la tienda del anticuario, que es el lugar en donde le será revelada la existencia del preciado objeto que iba a poseer, está marcado por un tono macabro, en el cual se respira muerte y en donde el personaje tendrá que sobreponerse a su estupor para lograr delimitar la difuminada línea entre la realidad y fantasía. El elemento de magia y fantasía que envuelve a Rafael le generará una especie de sueño; esto representará para él una etapa de evasión en la que

experimentará una felicidad completa por ver realizados todos sus deseos a través de la piel de zapa, pero este paraíso ilusorio durará muy poco, lo que pueda durar la mayoría de su energía vital. En el romanticismo se utilizó mucho la abyección, se estableció un gusto y una curiosidad por lo oscuro, lo prohibido y lo macabro, esto se observa en algunas ocasiones en el transcurso de la novela. En este sentido en Balzac (2007:24) se cita lo siguiente.

> Cuando perdió de vista las tiendas, se puso a contemplar el Louvre, el instituto, las torres de Notre Dame, las de Palacio, las del Pont-des-Arts. Aquellos monumentos parecían adquirir una fisonomía triste al reflejar las grises tintas del cielo, cuyas raras luces conferían un aire amenazador a París, que, como una mujer bonita, está sujeto a inexplicables caprichos de belleza y fealdad. De este modo la naturaleza conspira con todo eso para sumir al que iba a morir en un éxtasis doloroso. El joven, presa de aquel poder maléfico, cuya acción disolvente halla un vehículo en el fluido que circula por nuestros nervios, sentía que su organismo llegaba poco a poco a los fenómenos de la fluidez.

De esta forma Rafael se dirige a la tienda del anticuario donde obtendrá la piel de zapa. En el camino hacia la tienda del anticuario se exterioriza en la naturaleza todos los sentimientos de Rafael conjugados con "una fuerza maléfica" que al parecer se apropia del personaje. Lo mágico y lo oscuro se funden con el personaje, para dar lugar a lo que este tenía reprimido y así esto le facilite la atracción y la curiosidad que siente por la piel de zapa, la cual posteriormente posee. Rafael vislumbra la piel como el único camino mediante el cual puede suprimir la descentralización de su ser y aspirar, aunque sea erróneamente, a una creencia falsa y pueril de la felicidad y armonía consigo mismo y con su realidad, materializando todos sus deseos. Pero también lo mágico y lo sobrenatural moldea de alguna forma la naturaleza, se apropia del microcosmos y del personaje. Según esto, Gonzáles Moreno (2007:49) refiere lo siguiente.

> La naturaleza se convierte en el espacio estético por antonomasia, fuente de los sentimientos de lo bello y lo sublime: ya no se atiende solo a la naturaleza iluminada por la luz del amanecer o a esa naturaleza que guía al individuo, sino que también se vuelven los ojos a la noche, a la tormenta, a una naturaleza destructiva que causa terror y

> traiciona al ser humano. Se crea el espacio adecuado para que figuras como el vampiro y el héroe que ansía conocimientos prohibidos tengan cabida. Lo sublime siempre será el eco de una transgresión, de un desafío, o de una pregunta sin respuesta.

Se produce una atmósfera en la tienda del anticuario que precede una serie de eventos magistralmente inspirados por un poder maléfico o que simplemente supera todo lo humano, lo que suscitará el terrible trato con el poder de la piel de zapa y la transgresión que le iba a costar la vida a Rafael.

La tienda del anticuario es un lugar en donde se presenta el bombardeo de estas fuerzas maléficas, las cuales según Balzac rodean constantemente al hombre. Rafael entra en la tienda y admira el arte, todas las victorias, fracasos, gozos y dolores que fueron parte de los vestigios de imponentes civilizaciones. Aprecia objetos y cachivaches que representan la sombra de un pasado glorificado por grandes hazañas, invalorables obras y asombrosos inventos. Todo este patrimonio universal reconstruye las piezas del gran pasado de la humanidad en el cual se funde irremediablemente historia y cultura, contenidas en una atmósfera de misterio que paulatinamente va embrujando y encantando los sentidos de Rafael. Valentín se siente fascinado por el sincretismo del patrimonio universal y la majestuosidad de la historia del mundo que se revela ante sus ojos de una forma excepcional y mágica. Se da cuenta de que el universo se erige sobre ruinas y que algún día su vida se desvanecería totalmente, a diferencia de las obras y objetos que veía, propiamente de él no quedaría ningún rastro ni registro. En ese momento no soporta estar condenado a perderse en el vacío de los archivos de la historia humana, súbitamente se reconcilia con la muerte como escape que ennoblecería su improductiva vida. Las obras de arte que aprecia en la tienda producen un efecto liberador y sublime en Rafael, no por las formalidades estéticas que puede apreciar el personaje en ellas, sino porque engrandece su alma, lo sensibiliza y empieza a valorar ese germen humano de poder embarcarse en grandes empresas y conseguir esas quimeras que su mente se había planteado, esto es lo que lo envuelve en ese sueño, en esa somnolencia que el personaje cree que es totalmente irreal y es también lo que ayuda a

concientizar el quiebre que siente respecto a la relación que tiene con la existencia, problema que se le ocurrirá solventar adueñándose de la piel de zapa. Estas sensaciones surrealistas que el personaje percibe, de alguna forma prepara a su alma para el encuentro con el artilugio mágico que lo convertiría en un hombre que estaría por encima de los demás. Rafael se siente ensombrecido por todas esas primeras producciones artísticas y logros que había dejado los primeros precursores de la humanidad. Rafael en ese momento comprende que lo único que es valioso para el mundo son las obras, lo objetivo y lo palpable; en vista de esto, el personaje entiende que carecen de importancia los grandes deseos y proyecciones que en un momento había tenido y que de nada valía sentirse incompleto y dividido en la vida si después la perdería. Lo único importante era que él mismo hallara la forma de desvincularse de ese tedio existencial que congelaba sus acciones, esto lo va a influir para aceptar posteriormente la piel de zapa.

El elemento mágico de la piel de zapa es lo que le permite al personaje desdoblarse, ir más allá de lo que podía ir, expresar sus deseos y delimitar su Yo, sentir la ilusión de reparar el quiebre por el cual sufre ya que sin el poder ilimitado de la piel de zapa Rafael no hubiese podido explorar y hacer realidad sus más profundos y oscuros deseos, el objeto mágico lo desinhibe, lo pasea por todas las posibilidades y exterioriza el anhelo fallido de todo romántico, tener pleno dominio sobre su entorno, pasar por encima de la fortuna y el destino. A través de la mágica piel, Rafael tiene la oportunidad de esquivar cualquier imposibilidad que se le pudiera presentar en el camino, sin embargo a medida que Rafael entiende que no puede desear se va despersonalizando paulatinamente.

Rafael desea el absoluto y aspira profundamente a la totalidad ya que el personaje lo que quiere es ser plenamente libre y no estar supeditado a los efectos del espacio ni del tiempo para así satisfacer cualquier anhelo que tenga, no quiere tener imposiciones de ningún tipo. Al principio Rafael cree que lo logra a través de la permisividad de la piel de zapa, sin embargo el objeto aunque tenga propiedades mágicas que puede conceder todo a quien se lo pida también posee una cláusula que el negociante deja pasar. La piel puede

conceder cualquier tipo de deseos, no obstante después de un tiempo esta menguará al igual que se mermarán los días de vida de Rafael, ya que esta y el personaje se funden de una forma muy misteriosa se vuelven uno. Si Rafael cumple todo lo que anhela o ligeramente le preocupa realizar en un período de tiempo corto, además de ser algo antinatural trae como consecuencia el empobrecimiento de la energía vital del personaje. Balzac sostenía que cada persona nace con una cantidad determinada y precisa de energía vital. La piel de zapa no solo significa para Rafael la libertad necesaria y absoluta para vivir sin ningún tipo de ataduras ni preocupaciones que puedan entorpecer la realización de sus deseos, también representa un embellecimiento de la cotidianidad, una evasión de la muerte y la crudeza de la propia realidad. En la fruición extrema e irreal de la vida que le ofrece la piel de zapa, no elimina la idea de la muerte, pero se vuelve más lejana y pierde un poco el significado fatalista que posee, sin duda la piel de zapa ayuda a Rafael a soportar y hacer una revalorización acerca de la vida y de la muerte, aunque esta sea ficticia.

Se da propiamente un intercambio, la piel le otorga a Rafael el poder de tener cualquier cosa que quiera, igualmente la piel absorbe la finitud corpórea del personaje. El artilugio representa la proyección ilimitada y subjetiva de Rafael, aunque tenga propiedades mágicas al fundirse con la naturaleza del personaje se vuelven uno solo, hombre y objeto se conectan, hasta el punto de tener el mismo destino y anularse en el mismo tiempo. La piel es una alegoría, una metáfora de la situación existencial de Rafael. La piel en sí misma no mengua; esto se produce únicamente cuando se lleva a cabo lo que dictaminan las letras que tiene grabadas, únicamente cuando Rafael desea y esto conlleva a calificar la piel de zapa como un objeto cuya naturaleza es ordenada, está definida y actúa por las palabras grabadas en sí misma. Esto quiere decir que las funciones que posiblemente tenga en la realidad están marcadas y determinadas por un lineamiento lingüístico. En cambio Rafael no; es complejo limitarlo, definirlo y decretar las acciones que hará en su vida, como cualquier ser humano, Rafael es impredecible, sus acciones no siguen un patrón, no son homogéneas.

Rafael trata de apoyarse en las propiedades mágicas que posee la piel de zapa para disfrutar de las libertades que no puede aspirar tener en su realidad inmediata, sin embargo termina esclavizándose más que ningún otro ser humano. Rafael al aceptar el poder de la piel niega y se subleva ante su condición humana, ya que todos los seres humanos están sujetos a las sentencias de la muerte, del azar, de los caprichos del destino, del tiempo, de la contingencia y él se quiere eximir de esto; los hombres no pueden tener la libertad total y perfecta a la cual aspiran porque no son perfectos. Rafael trata de buscar en la piel de zapa una solución mágica para sus problemas, una redención, una inclusión al Edén perdido que no merece y en el que no puede estar, liberándose así del azar, de la muerte y de las trampas del destino. Ese viaje que emprende Rafael por el poder de la piel de zapa con el fin de ser más libre y feliz, después de un leve momento de algarabía, le ocasiona al personaje una tremenda infelicidad, en lugar de librarlo de las cadenas que lo atan, sin haberlo imaginado asegura más los cerrojos de su encierro. Rafael entiende que trató de tomar un atajo que supuestamente lo liberaría de la objetividad y la racionalidad, sin embargo se encuentra frontalmente con lo que más odia, se convierte en una víctima total del mecanicismo de la vida del que tanto había huido, de la amenaza de la muerte, del deterioro acelerado de su corporeidad.

Rafael enfrenta la batalla perdida con la realidad y con el mundo, ya que la fatal cláusula de la piel de zapa simboliza la rectitud y la severidad de las leyes universales de la realidad, de las cuales él ni nadie pueden escapar. La piel de zapa, como objeto producto de la realidad ha salido victoriosa y el sujeto (Rafael) ha perdido de nuevo su batalla con el mundo. Por tanto, en el momento en que Rafael busca la unidad de su ser a través de la piel de zapa, lo que hace es fortificar la escisión y separación que tanto sufrimiento le ocasiona.

La transformación que sufre la vida de Rafael a causa de su fatal trato deja entrever que pareciera que el personaje hubiera mudado su propia piel, ya que al poseer al mágico objeto, Rafael empieza a captar un estimulo distinto del mundo, se pasea libremente por los jardines de la existencia como si fuera su

amo y señor, ya no hay lugar para el miedo, la tristeza ni la indecisión que antes había sido el leit-motiv de su vida.

En el momento en que Rafael se encuentra en la tienda del anticuario, el anciano le da un discurso acerca de la forma en la que el hombre debe dirigirse en la vida, que es mediante la razón, pero también establece dos polos que, según él, pueden hacer declinar completamente la calidad de la existencia de cualquier ser humano. Esto se observa en la piel de zapa(2007:57).

> El hombre se agota por dos actos hechos instintivamente que consumen las fuentes de su existencia. Dos verbos el *querer* y el *poder*. Entre estos términos de la acción humana, hay otra fórmula de la que se apoderan los sabios, y a la que debo la felicidad de mi longevidad: el *Querer* nos abrasa y el *Poder* nos destruye; pero el *Saber* deja nuestra débil organización en un perpetuo estado de calma. Por eso el deseo y el querer está muerto en mí, matado por el pensamiento; el movimiento o el poder se ha reducido a las funciones naturales del organismo. En dos palabras he puesto mi vida, no en el corazón que se quiebra ni en los sentidos que se embotan; sino en el cerebro que no se gasta y sobrevive a todo.

El *querer* proviene del interior y el *poder* son los mecanismos que el hombre halla en la realidad para materializar sus deseos. La intención de Rafael es hermanar completamente el *querer* y el *poder,* esto es imposible en la novelística romántica, porque no estaría manifestada ni la tragedia, propia del romanticismo, ni la paradoja romántica. En las obras románticas siempre tiene que estar manifestada la aspiración de buscar la armonía con los contrarios, de buscar lo maravilloso fuera de lo cotidiano y esto es justamente lo que Rafael hace y consigue parcialmente con la piel de zapa, ya que esta unión entre *querer* y *poder* en realidad es un sueño que dura muy poco y que es interrumpido por la abrupta realidad que tendría que afrontar Rafael. El verbo *poder* materializa todos los deseos los que son nocivos o favorables para el hombre. La vehemencia del poder no reconoce ni distingue entre el bien y el mal, el ser humano está totalmente expuesto por la vehemencia ensordecedora del *poder* y de la libertad extrema, simplemente obra según la permisividad que le permita esta. Balzac, que fue un observador de la naturaleza humana mantenía que es muy difícil la evolución conjunta de la sociedad o inclusive de

la humanidad entera, sin embargo en algunas ocasiones podría observarse la evolución o el desarrollo en casos aislados. El querer y el poder son dos polos que dividen la existencia de Rafael y que no le dan paz, incrementando el caos y la separación que existe en él mismo, despertando más su necesidad y su esperanza por alcanzar esa unidad y homogeneidad en su interior que tanto desea alcanzar.

Balzac a través del personaje del anticuario manifiesta la peligrosidad del deseo porque no se puede dominar, en cambio los pensamientos sí. La pasión del deseo subyuga muchas veces cualquier mecanismo que pueda utilizar el hombre para debilitar el ardor de sus anhelos.

El deseo surge espontáneamente en el hombre porque no es producto de procesos racionales. Es por esto, que la razón no es una medida segura para lidiar con el deseo. El anticuario se ha dado a la tarea de reprimir sus deseos, actitud compleja, ya que lo que enaltece la humanidad en el hombre son sus sueños, anhelos y deseos.

Esta dualidad expresada en el *querer* y el *poder* que manifiesta Balzac, se debe a que el romanticismo tiene sus raíces en la ilustración sentimental. Según esto, Miró y Juncosa Vecchierini (2008:36) dice lo siguiente:

> En el siglo XVIII se dieron dos procesos paralelos la ilustración racional que persigue la emancipación de la humanidad por medio del raciocinio. La ilustración sentimental más popular y extendida que el primero que busca la emancipación del ser humano en la liberación y educación del sentimiento y que promueve el atrévete a sentir.

Rafael no acepta los consejos del anticuario que le dice que tenía que tomar el conocimiento como nuevo principio de vida, ya que la racionalidad y el pensamiento no representan un peligro inminente para el hombre. Sin embargo, para el hombre romántico la imaginación y el deseo son los dos mecanismos principales con los que cree lograr esa felicidad unificadora que tanto busca. La intelectualidad y la experiencia sensitiva son dualidades, por

tanto son parte de la paradoja romántica. La ilustración sentimental reconoce que el hombre es un animal racional, la experiencia intelectual y el atrévete a saber, pero promueve el atrévete a sentir y el sentimiento basado en la imaginación que permite llegar a lo que verdaderamente es importante. La ilustración sentimental puede resumirse así: la ciencia que procede de lo cuantitativo no puede llegar al ser, que es lo cualitativo. La existencia no es algo abstracto sino concreto, es lo individual ya que los seres humanos son una realidad, existen en un tiempo, en un espacio y en un cuerpo determinado. El hombre está aquí como parte de un universo. El idealismo es un nihilismo que significa un subjetivismo que elimina lo real; teológicamente es un ateísmo que niega a Dios. Esto se observa en las actitudes que tiene Rafael posteriormente de que se adueña de la piel de zapa, el objeto mágico se convierte en su mundo, en su religión, ya que este es el que esboza y construye toda su realidad.

La piel de zapa expresa la relación y la conexión alegórica de Rafael con su deseo y en esta relación se entreteje la encrucijada romántica, es el deseo de querer ser romántico y la imposibilidad de serlo. Esto es lo que le dice el anticuario a Rafael, en relación a lo que significa la piel, (2007:56)

> -Esto es el poder y el querer juntos. Aquí están vuestras ideas sociales, vuestros deseos excesivos, vuestras intemperancias, vuestras alegorías que matan, vuestros dolores que hacen vivir demasiado; porque quizás el mal es un placer violento. ¿Quién podría determinar el punto en que el placer se vuelve un mal y en el que mal es todavía un placer? Las más vivas luces del mundo ideal no acarician la vista, y las más suaves tinieblas no la ofenden siempre? ¿La palabra sabiduría no viene del saber? Y ¿qué es la locura sino el exceso de un querer o un poder?.

Rafael posee la piel la piel de zapa con la ilusión de una reestructuración de la totalidad, de la unidad; pero esto no va a ser idílico como ocurrió en la primera etapa del romanticismo, por ser Rafael un personaje de transición, se empieza a percibir una revalorización de los valores ideales del romanticismo, el mismo personaje al principio de la novela quiere alcanzar la felicidad con la grandeza de sus obras y la pureza de sus sentimientos, sin embargo

posteriormente construye su propio mundo perfecto y libertino en donde se hunde en la disolución, en el disfrute de los bienes materiales y de las sensaciones, ya no se quiere alcanzar los valores trascendentales y puros, el personaje va acomodando sus intereses a una nueva realidad. La piel de zapa, en cierto modo, influye a que Rafael pueda hacer un análisis de sus intereses y lo que realmente desea conseguir de la vida. En concordancia con esto se refiere lo siguiente Balzac en La piel de Zapa (2007:56). "Yo había resuelto mi vida con el estudio y el pensamiento; pero estas cosas no me han dado de comer. Replicó el desconocido".

Posteriormente Rafael posee la piel y formula su primer deseo: una cena opulenta con poderosos convidados. Rafael se extasía en el goce vacío de la francachela a la cual fue invitado, a causa del deseo que pidió. Se observa a Rafael, tanto como a los demás comensales una cierta demencia con la que se pierden en la fruición del momento, esto es una forma de evasión de la realidad. Tanto Rafael como los demás invitados, imaginan que si se compenetran y disfrutan al máximo ese momento de algarabía, se podrán alejar de la sombra de las dudas, de las preguntas existenciales, del hermetismo que puede llegar a tener la vida y la idea ineludible de la muerte. El segundo deseo que Rafael pide es que quiere ser dueño de una cuantiosa fortuna, petición que inmediatamente es satisfecha por la piel de zapa.

La naturaleza que tiene el primero y el segundo deseo de Rafael comprueban que el modelo de lo ideal al que aspiraban los románticos, en el personaje varía. Rafael al igual que Fausto aspira al absoluto, esto como en otras oportunidades se ha explicado, es simplemente lograr la felicidad o la armonía total, sublimar al máximo un estado de satisfacción. En el primer romanticismo, este absoluto para Fausto consistió en que quería tener un conocimiento y una sabiduría total, este es únicamente un camino mediante el cual el personaje intentó buscar su felicidad absoluta, como esto no le dio resultados exitosos, posteriormente quiso buscar la felicidad a través de la experiencia sensorial que le proporcionaría la magia de Mefistófeles. Fausto quería sentir emociones, quería enamorarse. Rafael se plantea el

conocimiento, el trabajo arduo, el amor para poder acceder a ese absoluto, esta entelequia de aspirar a un estado de felicidad suprema, en el específico caso de Rafael como personaje romántico de transición, se matiza también con muchos de los vicios burgueses que Balzac criticó en su novelística y que el personaje disfruta. Al principio Rafael condena arduamente la corrupción tan ardua en la que está sumida la sociedad, el gusto excesivo de los goces corpóreos, el dinero, las diversiones insanas, todo esto forma parte de un deseo colectivo que formula y satisface continuamente como un círculo vicioso; Sin embargo Rafael incluye en su mundo ideal, algunas de las apetencias burguesas que alguna vez sancionó. Este nuevo sujeto romántico de transición que representa Rafael ya no solo busca la perfección a través de los abismos de la idealización, lo trascendental, la imaginación y el sentimiento; sino también mediante el materialismo, dándose con esto los primeros cimientos para la construcción del hombre moderno.

Lo mágico y fantástico es muy importante para la construcción del *yo,* ya que es lo que le da poder a la imaginación de Rafael para hacer realidad lo que desea. Lo mágico ayuda a validar a Rafael como personaje romántico, es lo que sublima y permite exteriorizar su imaginación y su subjetividad, otorgándole la esperanza de alcanzar ese absoluto que desea y olvidarse aunque sea por un período de tiempo fugaz de las imposiciones y circunstancias de su realidad y tocar la cima de lo absoluto. En este orden de ideas Julio de Zan (2009:140) expresa lo siguiente:

> Cuando el espíritu cree alcanzar lo absoluto por los caminos del sentimiento y de la intuición, no hace sino caer en la noche oscura que oscurece toda la conciencia. Esta inmersión en lo divino inmanente que el romántico procura por los caminos de la intuición de la fe, de la fe y del amor, esta pretensión de alcanzar lo absoluto en la inmediatez del sentimiento es, en definitiva, una nueva forma de separación, o de evasión de la realidad. El vivir vuelto hacia la pura totalidad descompromete de la particularidad, y la totalidad sin lo particular que forma su contenido, no es nada, o es algo abstracto y vacío.

Rafael quiere ser libre, sin embargo aunque el poder de la piel de zapa le dé una sensación ilusoria de felicidad y libertad, lo que hace posteriormente es mostrarle que es un simple esclavo tanto de su cuerpo como de su

subjetividad. No se puede hallar la libertad en las penumbras abstractas de la imaginación. Para que un hombre se sienta libre aunque no lo sea totalmente tiene que luchar en las trincheras de la realidad.

El deseo es pues, el motor que mueve el cuerpo, al igual que el deseo es lo que hincha y mengua a la piel de zapa. El personaje después de ensalzar su subjetividad, de vivir su vida únicamente a través de los deseos de su mundo interior sin tener que hacer ningún esfuerzo para lograrlos, con la alienación que sufre posteriormente a causa de la piel de zapa, pasa a negar por completo su subjetividad para así poder vivir. Balzac quiso proponer una crítica muy severa que hace de la sociedad burguesa en la que él mismo vivió y que como Rafael en algunos períodos de su vida se contaminó. Es por esto que denunció el uso abusivo del poder que hizo la clase pudiente y en general los comportamientos escandalosos e indecorosos de la sociedad decimonónica. Toda vida a la cual se le satisface todas sus necesidades y sus caprichos, desde las más perversas y mundanas, hasta las más necesarias, ha de extinguirse. La piel de zapa simboliza el *querer* y el *poder* que son armas con las que se autodestruye Rafael, simboliza los demonios de la sociedad se destruye con el dinero que todo lo permite y que le da poder y libertad para también destruirse, así funciona la naturaleza del hombre, que Balzac quiso develar.

2.3 LA TRANSGRESIÓN COMO MEDIO DE LUCHA QUE TIENE RAFAEL CONTRA LA REALIDAD.

La transgresión no es la negación de lo prohibido,
sino que lo supera y lo completa
George Bataille.

La sensibilidad e introspección que posee el sujeto romántico le permite tener una visión clara de los condicionantes que para él son verdaderos obstáculos para su felicidad. La muerte, la fugacidad, la variabilidad de estados, la contingencia y la heterogeneidad, se convierten para el sujeto romántico en un verdadero tormento que intentará por todos los medios evadir a través de su imaginación o de la transgresión.

El romántico siempre va a sentir la necesidad de cuestionarse a sí mismo y de cuestionar la relación que tiene con el mundo, dicha relación para Balzac está marcada por una fuerte polaridad. Como bien se refirió en el marco teórico la transgresión es una violación de alguna regla, esto remite a un severo cuestionamiento que ha hecho el hombre acerca de las reglas y los lineamientos que tiene que cumplir en el transcurso de su vida. A causa de esta rebeldía que lo invita al cuestionamiento y a cometer la transgresión, el hombre puede hacer una relectura, una reinvención del mundo, transformándolo continuamente.

El ser humano a través del pensamiento y de la imaginación comete pequeñas transgresiones en muchos momentos de su vida. La imaginación es la válvula de escape que le permite al individuo, en la abstracción, deleitarse en un estado de fruición, al cual, generalmente, no puede acceder en la realidad. En ocasiones puede ser contrario a todo principio de bien, sin embargo esta huida le permite al hombre elevarse por encima de sus limitaciones y miserias. Sin embargo, la relectura de la realidad que hace el personaje romántico a través de la imaginación en ocasiones no le satisface, es por esto que el personaje incurre en la transgresión. La transgresión para el hombre romántico es también un escape, una liberación de tantos gritos ahogados en el silencio,

la ventana a una nueva realidad que le proporciona la esperanza de ser feliz yendo en contra de su propia naturaleza.

Rafael de Valentín transgrede su propia naturaleza humana al poseer y hacer uso de los mágicos poderes de la Piel de Zapa. Con esta acción elude y se desliga automáticamente de las dificultades e imposibilidades que el hombre tiene que enfrentar en el mundo para lograr lo que quiere, ya que Rafael a través de la mágica piel obtiene todo lo que desea sin ningún tipo de espera ni de esfuerzo, engrandeciendo su existencia de una forma vacía y artificial. Una de las principales características del paradigma romántico que hace posible la transgresión en el personaje de Rafael es la rebeldía que augura la inevitable destrucción del personaje romántico. Particularmente, la rebeldía en Rafael no funciona como impulso para hacer cambios positivos en el ámbito social o político, esta rebeldía se pudre en la inacción, lo aísla dirigiéndolo a la oscuridad donde progresivamente está más cerca de su aniquilación.

La idealización desmedida de Rafael conlleva a la rebeldía y a la transgresión, buscando modelar la realidad a su antojo a través de la piel de zapa. Sus anhelos no están en consonancia con la permisividad que pueda tener la realidad sino que la superan totalmente. El romántico vive en una especie de limbo que se sitúa entre la realidad y la fantasía, reside en la realidad pero siempre con la mirada en alto, persiguiendo utopías y quimeras que están más allá de su alcance. Este perfeccionamiento al cual quería llegar Rafael, a través del amor y el enaltecimiento de sus virtudes, paradójicamente lo colocan en una posición totalmente contraria a los objetivos que aspiraba.

Otro factor que incide a que Rafael desafíe su realidad es la falta de fe. Si Rafael no contempla la presencia de Dios en su vida, esto influye en que sea mucho más difícil para él sobrellevar su existencia. Sin Dios no tiene ningún soporte, únicamente transita por el mundo cargando con sus imperfecciones y sus culpas. Según Martínez Estrada, Balzac es esencialmente ateo y sustituye lo divino por lo mágico y supersticioso (1964:681).

> El mundo balzaciano es un mundo sin Dios y los que creen en Él viven como si no creyeran, y en esto son efectivamente religiosos; pues parece cierto que la religión sólo tiene un efecto sensible, el de hacer a los fieles impermeables al sentido divino del mundo y de la vida.

La curiosidad también influye en que el personaje lleve a cabo la acción transgresora. Esta curiosidad también fue la causa primordial de la caída adánica, esta fue la primera ocasión en la que el ser humano se reveló ante las normas impuestas. El mito de la caída, será resucitado por el romanticismo puesto que el hombre al ser expulsado del Edén fue sentenciado a una vida de eterna búsqueda, la mente y el espíritu quedaron con aquel recuerdo de esa vida idealizada y justamente este anhelo de perfección estará unido permanentemente con los apetitos corpóreos del ser. Dios puso el conocimiento al servicio del hombre para engrandecerlo y demostrarle el valor de sus capacidades, sin embargo no todos los conocimientos son beneficiosos para él. La curiosidad es un factor que apunta la vista del romántico hacia la transgresión. Aunque Rafael al principio no le dé importancia a la piel de zapa, el enigma que se desprende del objeto despertará en él un gran interés. La piel de zapa es para Valentín un oasis en un desierto y también un acertijo que querrá resolver a toda costa. Rafael va a comprobar las propiedades y la verdad sobre aquella extraña piel.

Rafael se afana por develar el enigma de la piel de zapa, su composición, su procedencia; en fin todos los elementos que pudieran revelar aunque sea una leve esperanza de revertir el maléfico efecto del talismán. Al igual que todo personaje romántico Rafael también se encuentra deslumbrado por las causas imposibles y aunque lo supere en titánicas dimensiones, trata de develar el gran misterio que envuelve a la piel de zapa y la forma en la que esta afecta su vida. Estas ansias de Rafael por tratar de develar este misterio, representa la curiosidad innata que siente el personaje romántico al contemplar los enigmas del universo a los que no puede acceder como quisiera, a todos esos secretos de la existencia. El romántico no se interesa por los conocimientos y empresas que son asequibles a sus capacidades, se siente oprimido por esta obstrucción natural de la cual son víctimas sus sentidos y su inteligencia. Rafael siente esta asfixia, trata de entender el poder que rige sus

desafortunadas circunstancias y no cuenta con ninguna posibilidad de encontrar la verdad, está limitado únicamente a observar de cerca la tortuosidad y el horror en el que se ha convertido su vida.

Lo que Rafael experimenta en la tienda del anticuario lo liberará momentáneamente de sus deseos suicidas. En este intervalo, su juicio será puesto a prueba por el bien y el mal, viéndose atraído, posteriormente, por las fuerzas oscuras y misteriosas, las cuales lo atraen para que cometa la transgresión. Valentín en la tienda del anticuario es víctima de un desfile de manifestaciones sobrenaturales que producirán en él grandes epifanías y revelaciones. Balzac sostenía que el mundo era una especie de lugar sombrío en donde el hombre estaba totalmente desprotegido y expuesto a las fuerzas misteriosas del universo de las que nunca podría escaparse. Según Martínez Estrada (1964) la tienda del anticuario es la locación en donde se presenta el bombardeo de estas fuerzas que rodean constantemente al hombre. Rafael entra en la tienda y admira el arte, las ciencias; el nacimiento, la niñez, y la adolescencia del mundo. Entiende que todos esos objetos eran vestigios y ruinas de un mundo que había fallecido, esto lo hizo pensar que cuando llegara la hora de su muerte no iba a quedar ningún registro de su existencia. La muerte del hombre vale más que su presente y su futuro, porque es el lugar donde pasará más tiempo. Esto influye a plantearse nuevamente la idea de la muerte y la futilidad de la vida. Se pregunta si de verdad valdrá la pena aguantar los sufrimientos, saborear la dulce vid de los esfuerzos, ser víctima de las artimañas del amor, soportar las ausencias de los afectos si después el hombre le toca perderse en los confines inconmensurables del tiempo, reduciéndose únicamente al polvo. Rafael no encuentra sentido a una existencia en la que tenga que sufrir los sinsabores de una continua variabilidad y los caprichos del destino para después perderse en el silencio y el anonimato de la muerte eterna, ya que ni siquiera su nombre sería rescatado por grandes obras o el recuerdo de grandes amores, porque no había tenido ninguno de los dos. Rafael se niega a ver estas leyes humanas con afabilidad, esta rebeldía significará el primer acercamiento para su transgresión, (2007:38).

> Las maravillas, a cuya vista se había mostrado al joven toda la creación conocida, causaron en su alma el desaliento que produce en el filósofo la visión científica de las creaciones desconocidas.

Esta disertación de Rafael afloró su inapetencia por la vida, recordando así sus aspiraciones suicidas. Este último desencanto entre Rafael y la realidad es importante mencionarlo, ya que influirá en la transgresión que comete cuando acepta la piel de zapa. Esta observación que hace Rafael anula cualquier reconciliación entre el personaje y su realidad inmediata, esto es lo que va a incidir en la fuga, en el alejamiento que el personaje va a tener de la realidad. Se niega a tolerar las vicisitudes y fluctuaciones que eventualmente puedan hacer estragos en la condición frágil de su vida. No está dispuesto a estar sometido a los caprichos transitorios de la fortuna ni a la dura idea de la muerte.

Posteriormente del delirio que sufre el personaje después de haber visto una síntesis gastada de la vida humana, conoce al anticuario que con su verborrea mercantilista trata de influir a Rafael para que compre algún artículo en la tienda, sin embargo, éste ya no quería postergar sus mortíferos planes, (2007:45).

> - ¡Pues bien hay que morir! – exclamó el joven que salía de una meditación cuyo último pensamiento le había llevado de nuevo hacia su fatal destino, haciéndole descender por deducciones insensibles de una postrer esperanza a la que se habían asido.

El vendedor se afana por interrumpir la idea suicida de Rafael, sin embargo no logra disuadirlo de su funesto deseo. Rafael en esta conversación que tiene con el anticuario manifiesta el carácter de sus sufrimientos, los cuales están totalmente desvinculados de las penurias colectivas. Los románticos tienen una sed que no pueden saciar en la realidad y tampoco pueden apoyarse en sus contemporáneos porque nunca van a recibir la comprensión que requieren, ni el bálsamo para sus males en los demás.

Rafael ha perdido la fe, el respeto y la dignidad por la vida, no piensa que tiene ninguna labor que cumplir, ni ningún asunto pendiente en ella, por tanto para él no tiene sentido la existencia y es por esto que quiere acabar con ella. El anticuario, ante toda la retórica fatalista de Rafael, decide que es conveniente presentarle un consuelo a su sufrimiento que valía más que todos los bienes de la tierra , así fue como le reveló la existencia de la piel de zapa.

Las palabras misteriosas grabadas en la piel de zapa, estaban dispuestas de esta forma, (2007:51)

> Si me posees, poseerás todo. Pero tu vida me pertenecerá. Dios lo ha querido así. Desea, y tus deseos serán cumplidos. Pero ajusta tus deseos a tu vida. Ella está aquí. A cada deseo, menguaré como tus días. ¿Me quiere? Tómame. Dios te lo concederá.

La piel de zapa es una especie de panacea que podría solucionar todos sus problemas y que causó en Rafael un gran interés, sin embargo el poder que tiene el poderoso talismán es engañoso. No hay que olvidar que además de la curiosidad innata por el misterio y lo desconocido, el sujeto romántico es un intelectual que también tiene la necesidad de saber y aumentar sus conocimientos sobre el mundo que le rodea. Es por esto que Rafael no pierde tiempo para exteriorizar su interés por el misterioso objeto.

Rafael al saber que existe una posibilidad, de que sus circunstancias de vida cambien, empieza a sentirse seducido por la piel de zapa, la magnitud del poder del objeto había sido ya revelada y conjuntamente con esto la cláusula que dictaminaba el precio que Rafael tendría que pagar por las bondades de la piel. Rafael, ya no quería morir, la piel de zapa le daría todo cuanto quisiera, lo único que tendría que hacer sería "desear". A diferencia de sus contemporáneos, ya no sufriría el riesgo del fracaso ni la decepción de no ver sus deseos materializados nuevamente.

Desafiar a la realidad a través del objeto mágico, le proporcionó a Rafael la sensación ilusoria de dominio y de control de su realidad, según se evidencia en la siguiente cita (2007:56).

> -Pues bien, sí; quiero vivir mi vida con exceso! – dijo el desconocido, asiendo la piel de zapa.
> -¡Cuidado, joven!- exclamó el anciano con increíble vivacidad.
> -Yo había resuelto mi vida con el estudio y el pensamiento; pero estas cosas no me han dado de comer – replicó el desconocido -. No quiero ser engañado ni por un sermón de Swedenborg, ni por el amuleto oriental de usted.

El personaje romántico enfermo–pasivo, categoría a la cual se puede subscribir a Rafael, está sumido en una gran melancolía añorando ser alguien que no podía o no tenía fuerzas para ser. Sin embargo, Rafael no puede salir del foso en el que está sumido, no puede recuperar la dignidad que había perdido. Sin honor ni dignidad se siente desarraigado de la sociedad, del mundo, sus ansías de ascender a la cima de la existencia ya no tenían cabida en su realidad, con todas estas carencias no puede sentirse lo suficientemente fuerte como para construir los cimientos de su futuro. La piel de zapa le proporciona esa fortaleza y la seguridad que necesita tener, es por esto que comete el acto transgresor. La piel de zapa es una especie de refugio en el que se siente protegido, sabe que lo que quiera lo tendrá, así recuperará de una forma artificial su estimación por sí mismo. Sentía añoranza y desilusión por el hombre que había sido y sentía hastío e inseguridad al no sentirse capaz de construir una nueva vida en la que pudiera resurgir las virtudes que un día lo acompañaron. Esta angustia que siente Rafael es la misma que sienten los románticos al darse cuenta de que el mundo donde habían vivido se estaba desmoronando y tendrían que luchar por construir una nueva realidad, que no sabían como cimentar y tampoco como resultaría. Rafael al no sentirse capacitado para enfrentar la dura realidad en la que se había convertido su vida, construye una nueva, transgrediéndola a través del poder de la piel de zapa y así a través de las fuerzas mágicas del objeto labra la vida que sus fuerzas vitales no le permitían tener.

La rebeldía de Rafael que lo incita a la transgresión se exterioriza cuando éste concientiza todos sus fracasos personales y sus fallidos intentos de hacer una contribución en el escenario social y literario, tal sentimiento lo incapacita para creer firmemente que podría lograr cambios positivos en su vida. De esta manera ante un mundo que no ofrece seguridades de ninguna clase, la obstinación de Rafael referente a su existencia alcanza su punto de ebullición, es presa del delirio y finalmente acepta poseer a la piel de zapa.

En los elementos que comúnmente se hallan en la transgresión es obligatorio que primero se manifieste la norma a desafiar, el medio que hace posible la transgresión, la falla emblemática que caracteriza al personaje y que lo motiva a llevar a cabo la transgresión, el facilitador que lo ayuda hacer dicha empresa, la libertad que amplía, enriquece y pone a prueba su buen juicio para cometer o no el acto transgresor y, como elemento final, no se puede omitir el castigo que le da peso y validez a la acción transgresora.

Rafael cree firmemente que sus circunstancias y limitaciones son las que lo invalidan para hallar la felicidad que quiere alcanzar, por lo que intentará rebelarse ante ellas. Rafael de Valentín transgrede su propia naturaleza humana y desborda sus límites al poseer y hacer uso de los mágicos poderes de la Piel de Zapa. Las leyes o normas que Rafael quiere desafiar o transgredir son las de su propia naturaleza y las de su realidad inmediata también. Quiere contrarrestar la muerte con el disfrute excesivo de los placeres y darle rienda suelta a sus pasiones y finalmente liberarse de la experiencia fragmentaria que le ofrece el mundo. El mágico amuleto le proporciona la esperanza de tener una experiencia absoluta en la que pueda satisfacer todos sus deseos. En Rafael surge un nuevo rechazo a la muerte, la única razón por la que quiere morir es porque no se siente capacitado de salir airoso de sus problemas y cree que si vive se seguirá deshonrando, sin embargo el personaje como se muestra en la mayor parte de la trama y categóricamente en el final de la novela siente un rechazo hacia la muerte que trata de edulcorar con la fruición extrema de la vida que le proporciona la piel de zapa, que le hace olvidar su condición finita, restándole validez a la muerte. Adicionalmente, por el poder que le concede la piel, Rafael puede eludir y desligarse automáticamente de las

dificultades e imposibilidades que el hombre tiene que enfrentar en el mundo, permitiendo así engrandecer y romantizar su propia existencia.

El error o carencia de Rafael, como la de muchos románticos es producto de un exacerbado solipsismo e idealismo, paradójicamente aunado con una perspectiva nihilista acerca de la vida, simplemente no cree estar a la altura de sus sueños y que no vale la pena luchar férreamente para hacerlos realidad, hay en él algo negativo que lo aleja de sí mismo.

Los factores de error que preparan el terreno para la transgresión en Rafael son la falta de fe y la soberbia de intentar ser más de lo que es, de convertirse en un superhombre sin haber pasado antes por ningún trabajo ni ninguna experiencia que le otorgue un mayor conocimiento y sabiduría sobre sí mismo. La soberbia no es una imperfección que haya manifestado antes Rafael, sino que es activada y exteriorizada únicamente por el poder de la piel de zapa. La soberbia es una falta que el personaje puede evitar sentir, pero la insaciabilidad de Rafael y la necesidad de sentir respeto por sí mismo al precio que sea, no permitieron que concientice su error.

Esto se evidencia en el siguiente fragmento de la conversación que Rafael tiene con Emilio (2007:251, 252), en el cual Rafael tiene plena conciencia del poder que posee, sintiéndose especial y único, se encuentra por encima de todos los demás hombres.

> -¡Ebrio de poder! ¡Puedo matarte!... ¡Silencio! ¡Soy Nerón! ¡Soy Nabucodonosor!... – ¿Ves esta piel? Es el testamento de Salomón. ¡Salomónm ese reyezuelo pedante, es mío! Aún tengo la Arabia Pétrea! El universo es mío. Tú eres mío, si quiero. ¡Ah, ten cuidado! Si quiero, puedo comprar toda tu botica de periodista, serás mi criado.

Por último, el facilitador o incitador que induce al personaje a cometer la transgresión es muy importante, dicha tipología tiene una función arquetípica que se repite en la literatura: La serpiente que indujo a Eva, Mefistófeles a Fausto, Lord Henrry a Dorian. En el caso de Rafael, el papel que tiene el anticuario en el acto de transgresión es simplemente revelarle al personaje otro

camino, un conocimiento prohibido, para así ponerlo a prueba. El anticuario pone ante los ojos de Rafael la piel de zapa, se podría pensar que lo incita de la misma forma que lo hace desistir de comprar el valioso objeto, activa el uso que Rafael tiene de su libertad. El anticuario es una especie de factor que prueba el buen o el mal uso que Rafael hace de su libertad, representa las fuerzas ocultas del universo, los avatares que pueden acechar al hombre en cualquier momento y así probarlo. Dicho personaje es un elemento que en el mundo de Balzac sirve de equilibrio, su aparición separa totalmente el bien del mal.

El factor de la libertad es un agente indispensable para hablar de transgresión, eleva al hombre y ensancha sus posibilidades sin obligarlo a que siga un camino o un estilo de vida que haya sido predeterminado. Esta sensación holgada que ofrece la libertad exige también una conducta correcta por parte del hombre, es por esto que posee el libre albedrío y el don de la inteligencia para elegir correctamente. Por el ejercicio irreflexivo y erróneo de la libertad el hombre perdió su inocencia, lo que desató también la desafortunada pérdida de la unidad que tenía consigo mismo y con la naturaleza. La libertad le revela al hombre un abanico de posibilidades y conocimientos que se encuentran bajo la luz de lo permisible o dañino, el buen uso de la libertad puede enaltecer y ayudar a que la travesía del hombre en el mundo sea beneficiosa. Sin embargo, la libertad también puede insinuar verdades y caminos oscuros, que pertenecen al terreno de lo sobrenatural, sirviendo de tentación al hombre para que se revele ante las ordenanzas que tiene que cumplir y respetar. La libertad es un medio, es solo una posibilidad mediante la cual el hombre puede obtener éxito, más no es, de ninguna forma, una seguridad para que pueda alcanzar su felicidad; esto depende únicamente de la efectividad de sus decisiones. Rafael no hace un buen uso de su libertad, porque no toma decisiones que puedan ensalzar o exteriorizar sus capacidades humanas, las inutiliza porque se niega a luchar y se entrega a las comodidades que le ofrece la piel de zapa.

El castigo es el desenlace lógico de la transgresión. En el caso particular de Rafael, representa la inversión de todos sus deseos. El castigo que sufre el personaje representa la total inversión de su carácter insaciable. Su motivación y sus acciones giran en torno al deseo, por tanto su castigo comprenderá la anulación total de su capacidad de desear. La carencia de esta característica emblemática en el personaje, permite que se desconozca y se vea así mismo como un extraño. El patetismo de su pena no solo recae en que no pueda satisfacer lo que quiere, sino que Rafael no puede ni siquiera desear, pues cada deseo menoscaba su vida. Desde el primer momento que acepta los poderes de la piel de zapa, sabe y acepta también el castigo que tendrá que sufrir. No obstante, Rafael no se percata de lo que tendrá que pagar por su transgresión, dado que cuando usufructúa a la piel de zapa experimenta una excitación tan fuerte que el castigo que tendrá que sufrir pasa totalmente inadvertido para él. Hay un contraste entre la satisfacción de este momento y las desdichas que padecerá después, al parecer la naturaleza transgresora del romántico es más fuerte que el temor o el dolor que pueda sentir por el castigo, ya que en primera instancia no siente ningún miedo hacia el castigo que merecería su falta, esto no representa ningún impedimento para poseer el talismán, lo que atrapa su atención es la posibilidad de que los poderes de la piel puedan ser una farsa. El castigo así como la transgresión que comete Rafael, viola y va en contra, totalmente, de su naturaleza de Rafael.

La transgresión que lleva a cabo le otorgará una nueva realidad a través de la realización de sus deseos, ya no será víctima de los avatares del destino ni del infortunio. Rafael asciende a un grado de perfección que no merece tener. El ser humano a causa del pecado original está condenado a una vida de luchas, de encuentros y desencuentros con su realidad y consigo mismo, Rafael quiso escapar de esta realidad y resucitó la falta surgida en el mito adámico. El hombre en su travesía por la existencia, jamás estará completamente feliz ni completamente seguro, la vida se dignifica cuando el hombre acepta el reto de elevar la misma a pesar de las dificultades, las tristezas y el miedo. Sin embargo, el idealismo romántico que posee Rafael lo imposibilita para saber lidiar con los escollos de la vida, esperando así una existencia perfecta, la cual es imposible de realizar. Con esta violación de las

leyes, Rafael busca una nueva oportunidad, una realidad personal en donde pueda prescindir de la incertidumbre respecto a su porvenir y las contradicciones entre su "yo" y la naturaleza, una realidad en la que pueda obtener todo lo que quiera.

La acción transgresora separa a Rafael del hombre virtuoso que algún día fue y lo convierte en un ser impío, que ha perdido su inocencia, sin embargo no pierde su inclinación por arrepentirse. Además de la alienación y la muerte, otra de las secuelas de la trasgresión es justamente el arrepentimiento a raíz de la descomposición que sufre su naturaleza. La dimensión romántica del hombre siempre va a insistir en querer ser más de lo que es, en corresponder con acciones ese deseo avasallador de perfección que posee en su interior, pero este deseo es como una barca indefensa en el océano que es propensa a las aguas mansas como a las turbulentas. El hombre puede dirigir todo sus deseos y su voluntad para hacer grandes hazañas pero también para hacer terribles actos.

El mito bíblico, el mito de Prometeo y el de *Fausto* de Goethe, son patrones que ocuparon un lugar muy importante en la literatura romántica. La transgresión y los personajes de estas historias que las llevaron a cabo son concebidos y catalogados como íconos y símbolos románticos por la capacidad que tienen de generar variaciones que mantengan la misma altura, significación y fuerza discursiva que poseen estas historias originales. Los mitos ofrecen conocimientos y profundizan realmente acerca de la esencia del hombre en épocas determinadas. A través del mito bíblico, el mito prometeico y el mito fáustico pueden establecerse conexiones sobre el *"yo"* romántico de Rafael. La historia de Prometeo y la de Adán son íconos o símbolos que fueron muy utilizados por los escritores románticos para representar o ejemplificar la esencia del hombre romántico sin límites. Los románticos trataron en su literatura continuamente de liberarse de su condición caída. Los mitos románticos resucitan aquellas figuras en las que para desligarse de su incomodidad por el mundo adoptan la transgresión como modo de vida. Los mitos de los osados, de los que desafían a los dioses y a su propia naturaleza por querer algo prohibido que finalmente los va a destruir traspasando los límites de lo permitido, ya sea

por las leyes de los dioses o por las de los hombres, son los favoritos de los románticos que los utilizan para proyectarse así mismos como los protagonistas de estos mitos.

El ser humano al ser exiliado del Edén, perdió todas las comodidades y consideraciones que tenía como hijo de Dios, la vida se transformó en una continua lucha de trabajo y esfuerzo, de esta forma el hombre alcanzaría de una manera honrosa y digna el premio de la trascendencia. El transcurrir del tiempo idílico que disfrutaban en el Edén se esfumó con su inocencia. Rafael al querer poseer la piel de zapa está alterando esta modalidad inquebrantable, heredada a causa del pecado original, con la cual el hombre tiene que aprender a vivir, en lugar de tomar atajos, que si bien, le otorgará muchos goces y satisfacciones también lo conducirá, posteriormente, a una vida totalmente tormentosa.

La primera transgresión fue la que ocurrió en el Edén perdido, los primeros hijos de Dios vivieron en plena armonía con ellos mismos y con su entorno, esto quiere decir que estaban en armonía con la divinidad. La prohibición que les hace Dios acerca del árbol de la ciencia no sabotea la libertad de acción sino que le da más vigor a la misma, ya que se les está revelando una nueva gruta, una nueva posibilidad, pero también se está poniendo a prueba el buen juicio del hombre para disponer del preciado legado de la libertad que le fue conferido y así reafirmar su cónsono acuerdo con las leyes divinas. Lejos de reafirmar su filiación con la divinidad se rebelaron contra ella negando su prohibición. En el momento que Adán y Eva recibieron la libertad de elección y cometieron la desobediencia de comer el fruto del árbol de la ciencia, desde ese momento tuvieron que perder la inocencia por el mal uso que hicieron de su libertad. El acto de desobediencia o transgresión, como producto de la libertad, fue lo que causó la gran amonestación, la pérdida de la inocencia y de la unidad consigo mismo y con la naturaleza. A partir de ese momento el ser humano fue exiliado del Edén, perdió todas las comodidades y consideraciones que como hijo de Dios tenía, la vida se transformó en una continua lucha, de esta forma el hombre alcanzaría de una manera honrosa y digna el premio de la trascendencia. Se rompe la armonía, el egoísmo el equilibrio entre el hombre y la naturaleza, la armonía paradisíaca se acaba y

los seres humanos posteriores seguirán apegados y persiguiendo por toda la eternidad la felicidad perfecta sin nunca poder alcanzarla ni tampoco saciar sus ganas, esto se evidencia fuertemente en el sujeto romántico.

Desde este momento dicha transgresión se quedó grabada en los archivos más antiguos de la humanidad y se insertó en el hombre un anhelo ineludible por probar el fruto prohibido, por aspirar a la felicidad a través de caminos oscuros y por querer ser más de lo que puede ser. Este es el aspecto que conecta la transgresión de Rafael con el mito adánico. Rafael alegóricamente posee ese anhelo por resurgir su armonía perdida, vuelve a comer del fruto prohibido cuando adquiere la piel de zapa, buscando una nueva oportunidad y una realidad personal, en donde pueda restablecer la unidad completa entre su "yo" y la naturaleza, para así vivir una vida edénica, sin ningún tipo de imperfecciones. La vida que le ofrece el maléfico y engañoso poder de la piel de zapa a Rafael es análoga a la vida que disfrutaron Adán y Eva en el Edén, ambas son existencias sin preocupaciones, sin emprendimientos de búsqueda porque así como Dios proveía a sus primeros hijos de todo cuanto necesitaban, también la piel de zapa en el engaño que Rafael consintió le otorgaría a su víctima todo cuanto quisiera hasta que la propia energía vital de éste se lo permitiera. El mágico amuleto le ofrece a Rafael un estilo de vida edénico, pero que al mismo tiempo es una existencia totalmente espuria y artificial, ya que es producto de fuerzas mágicas que nada tienen que ver con la realidad. La felicidad y tranquilidad que siente Rafael es una mentira momentánea, ya que obedece a una etapa que dictamina el pacto que el personaje hace con el amuleto, con el cual disfruta de las dádivas que este le proporciona por un período de tiempo finito antes de que su energía vital comience a mermar. Valentín al igual que Adán y Eva, es expulsado abruptamente de la utopía de esa realidad, con la alienación que sufre posteriormente por las nuevas condiciones de vida que tendrá que aceptar.

La caída de Adán fue lo que dio lugar a todas las demás transgresiones y a la escisión del hombre. Según esto, Octavio Paz expone lo siguiente (2007:33)

> La caída de Adán significa la ruptura del paradisíaco presente eterno: el comienzo de la sucesión es el comienzo de la escisión. El tiempo en su continuo dividirse no hace sino repetir la escisión original; la ruptura del principio: la división del presente eterno e idéntico así mismo en un ayer, un hoy y un mañana, cada uno distinto, único. Ese continuo cambio es la marca de la imperfección, la señal de la caída. Finitud, irreversibilidad y heterogeneidad son manifestaciones de imperfección.

A raíz de esta escisión el hombre conoce lo que son las luchas, el cansancio, las tristezas y los miedos; en fin todos los sentimientos que pueden alojarse en el corazón humano, esto es de lo que Rafael trata de huir desesperadamente. Además a raíz de esta ruptura del tiempo, el hombre viviría hostigado por las sombras de su pasado y por la incertidumbre del futuro, condicionado por las penurias y alegrías de un continuo cambio.

En lo que respecta a la acción transgresora del mito Fáustico y de Rafael una de las semejanzas que se cumplen entre los dos personajes es que no alcanzan lo que quieren a través de lo real, y por eso transgreden esa misma realidad para obtenerlo por las vías de lo mágico y lo sobrenatural. Fausto quiere alcanzar un ideal, un absoluto, si bien no pudo conseguir la felicidad y la satisfacción a través del conocimiento y la virtud, lo hará a través de la experiencia mediante la mano intercesora de Mefistófeles. Rafael también después de una larga búsqueda para validarse como persona se olvida de las causas virtuosas y se ahoga en la experiencia del placer como un recurso desesperado. Ambos personajes primeramente iniciaron una búsqueda hacia lo alto sin ninguna respuesta satisfactoria. Tanto Mefistófeles como la piel de zapa representan la esperanza de una fuga y un olvido de los males existenciales que los aqueja. Fausto a diferencia de Rafael cumple con el castigo de su acción transgresora y el mismo le sirve para expiar sus culpas y así ser salvado y perdonado por Dios. Rafael únicamente sufre la alienación que le ocasiona su castigo pero sin el objetivo de salvarse.

La rebeldía y el gusto por el deseo fragua y lleva a cabo la transgresión, y es este aspecto uno de los elementos que vincula a Rafael en la variada gama de personajes románticos. Esta energía vital irrefrenable por satisfacer el

deseo y este ánimo de quebrantar las leyes con desenfado y sin ningún tipo de resquemor se vincula o se identifica también con el prototipo romántico prometeico. Sin embargo Prometeo transgrede las ordenanzas de la divinidad con un fin distinto al de Rafael, ya que Prometeo transgrede los límites con el fin de lograr un bien colectivo a los seres humanos, enseñándoles el fuego y Rafael incurre en la transgresión únicamente para un bien personal, lograr su propia felicidad.

Balzac sentía fascinación por Prometeo. Muchos autores románticos utilizaron sus principales rasgos para crear a los protagonistas de sus dramas, tal es el caso de Goethe y Collaride. Balzac observó que Napoleón se vinculaba con Prometeo en lo referente a su apetito incontenible por ir más allá de sus propios límites. El escritor admiró a Napoleón por su gran labor militar, su vigor y arrebato para conseguir poder y victoria. Balzac viendo este ejemplo quiso romper esquemas y realizar al igual que Napoleón una gran empresa sin precedentes en el área de la literatura. El escritor tenía una visión heroica y titánica de la labor que tenía que llevar a cabo como escritor. En Balzac habitaba un yo prometeico romántico hambriento de grandeza.

Prometeo en respuesta de sus grandes necesidades de elevarse por encima de los hombres y de la divinidad realiza una labor libertaria robando el fuego para los hombres con el objeto de erradicar las condiciones de sumisión de los mismos en relación con los Dioses, oponiéndose y desafiando a la divinidad. Balzac deposita en el personaje de Rafael su inquietud por distinguir y honrarse así mismo, escribiendo grandes obras que pudieran romper los esquemas y que marcaran un nuevo camino dentro de la sociedad. Rafael en la primera parte de la novela, no perseguía los propósitos materialistas y utilitaristas, propios de la burguesía; quería más bien, lograr un cierto grado de perfección y alcanzar la gloria en su profesión, quería superarse así mismo. Rafael, al igual que Balzac, pensaba que marcaría un antes y un después con sus obras, quería también la fama y el reconocimiento de sus contemporáneos. Al igual que Rafael Balzac también tenía una visión heroica y titánica de la labor que tenía que llevar a cabo en su haber profesional, esta actitud o posición ante la vida se rige plenamente en las líneas de lo romántico.

La figura de Prometeo transgredió las ordenanzas divinas de Zeus por un bien colectivo, en cambio la motivación que tuvo Rafael para hacer la transgresión fue de índole individual, no pensó en nadie más que en él. Por tanto, la única coincidencia o semejanza entre Rafael y Prometeo son sus ansias de grandeza, como bien se dijo antes. Tanto Rafael como Prometeo encarnan al personaje transgresor del deseo y ambos se rebelan en contra del mundo objetivo. El arquetipo prometeico que personifica Rafael cumple la función discursiva, a través de la transgresión, de dar rienda suelta a su *yo* trascendental que apunta al deseo ilimitado, característica que permanece en el personaje romántico, según esto Kirkpatrick (1991:25) afirma lo siguiente:

> De hecho el yo figurado como Prometeo lleva implícita la paradoja básica del deseo: el deseo que existe como carencia en relación a su objeto, nunca puede coincidir con su objetivo. De modo que el sujeto romántico del deseo representado como rebelde contra las limitaciones del mundo objetivo, fracasa siempre en su intento de imponer su propia imagen a la realidad.

Rafael se puede identificar con el prototipo romántico prometeico en lo que respecta a la acción ilimitada de querer. Hacer realidad lo que se quiere, dejarse abrazar por las llamas del deseo, sin que importen las implicaciones éticas ni morales, únicamente dejarse llevar por los impulsos dionisíacos de la locura y el delirio. El sentimiento, el deseo; en fin todo lo que se lleve al punto más álgido de su intensidad se vuelve mortal para el individuo romántico.

Rafael al aprovecharse del poder de la piel de zapa evidencia que hay en el sujeto romántico un deseo de cambiar lo real por lo ideal. Rafael se apropia de la piel de zapa para crear un *"yo"* nuevo en donde si tenga cabida toda su subjetividad, todos sus deseos. La rebeldía, la libertad, la desmesura, la idealización, la falta de fe; son elementos que además de ser netamente románticos hacen posible la acción transgresora cuyo desenlace es la aniquilación del individuo. La caída o la transgresión según Goethe tienen como resultado la alienación y la desesperación del hombre. Rafael paga con su vida todos los deseos materializados, se despersonaliza, se aliena hasta que la muerte lo alcanza.

2.4 LO "TRAGICO" EN EL PERSONAJE ROMÁNTICO DE RAFAEL.

La tragedia es lo que mejor expresa el mundo y el destino humano, llamado a la nada. José María Valverde.

Es complejo proponer una definición sobre lo trágico, ya que esta idea obedece a varias fuentes y diferentes perspectivas. La tragedia es un rasgo fundamental que construye la vida y al hombre. Para Unamuno la tragedia es una actitud contradictoria que lleva a un desenlace agónico del ser. Según George Clarke la tragedia refleja una situación que no tiene salida alguna y que el sujeto trágico no podrá manejar, ya que desea lo que realmente no puede obtener. Schiller propone que la tragedia es un producto del alejamiento de la libertad y de las leyes morales, más bien la libertad abre camino para la autodestrucción y Max Scheler propone que lo trágico es algo irrevocable, algo con lo que no se puede luchar. Para Hölderin es "el todo viviente de un movimiento dialéctico que se lleva a cabo en el encuentro y desencuentro de Dios y el hombre". Ismene Ithaí Brass en su investigación acerca de lo trágico afirma lo siguiente.

> En la modernidad hemos inventado el sujeto trágico. Su formación se asienta en elementos recuperados de la antigua Atenas del siglo V, lo "trágico" en aquel momento se guiaba por principios técnicos y acciones funestas en lo que respecta a las situaciones en la que estaban los héroes, no obstante lo "trágico" surge como una lucha interna del sujeto consigo mismo" Página de internet lo trágico en Grecia y la modernidad. http://www.posgrado.unam.mx/filosofia/ publica/III01brass.pdf

La figura del personaje trágico romántico tiene la determinación de negar y no luchar contra las fallas de su propia naturaleza, que son básicamente la desmesura, la dualidad, el estatismo o la pasividad; la hibrys y la ignorancia o cerrazón acerca de sí mismo, que lo condena hacia su propia autodestrucción. El personaje romántico trágico tiene una consciencia muy arraigada que intensifica el dolor que siente por la culpa que lo conduce por un camino de errores y que pagará con la muerte.

Uno de los factores que desencadena la situación trágica del personaje, es la desmesura y la insaciabilidad extrema que se van a manifestar en distintos momentos de la vida de Rafael, esto lo conducirá a situaciones que no puede manejar. Siendo la desmesura uno de los principales defectos que construye su personalidad trágica. Rafael está desprotegido del ardor de las pasiones mundanas porque no posee ninguna contención o filtro que pueda dominar o regular su apetencia desmedida por el goce sensitivo. Al estar consciente de que su naturaleza no es lo suficientemente fuerte para ahogarse en una vida disipada y salir a flote, decide alejarse de su tentación totalmente.

Otro de los principales aspectos trágicos de Rafael es su naturaleza dual y contradictoria. Lo esencial del sujeto trágico es precisamente la contradicción que se orienta en la lucha entre los deseos e impulsos interiores, la cual se evidencia en la siguiente cita (2007:124).

> Era presa de una ambición excesiva, me creía destinado a grandes cosas y me sentía en la nada. Tenía necesidad de los hombres y me encontraba sin amigos. Debía abrirme un camino en el mundo, y estaba en él solo, menos cobarde que avergonzado. Durante el año en que fui arrojado por mi padre al torbellino de la alta sociedad, fui a ella con un alma y un corazón nuevos.

Rafael tiene que luchar con esta doble naturaleza al sentirse atraído por los placeres terrenales y al mismo tiempo se quiere elevar por encima de los demás hombres, quiere trascender. Esto representa para él un sufrimiento perenne que tensa su existencia. Rafael prefiere ser flagelado por el sacrificio y el trabajo de la creación artística que por la vida libertina. La escisión que marca la dualidad del personaje es lo que origina la tragedia, que es la imposibilidad de reconciliación con lo que el personaje desea y la realidad que siempre se opone a esto.

Es importante recordar que la naturaleza del sujeto romántico trágico no es ideal como la del héroe trágico griego. El personaje romántico trágico ya no estará en armonía con la naturaleza, específicamente, esto se refiere a que ya

no estará en armonía ni con la sociedad ni consigo mismo. Esta lucha de impulsos irrenunciable y fuerzas internas en el individuo producen una tensión y esta es la que marca lo romántico trágico.

En el caso del héroe trágico griego más allá de luchar con dilemas interiores que condicionan su propio temperamento, como el personaje romántico trágico, lucha con circunstancias externas impuestas. El personaje romántico trágico lucha con su interior, Rafael tiene que superar los demonios que habitan en su fuero interior, ahí radica su desenvolvimiento como personaje trágico. De igual forma es víctima en un menor grado de los hechos y las circunstancias desafortunadas que acontecen en su vida. Es importante tener en cuenta que el hecho de que Rafael se haya beneficiado de la piel de zapa, que posteriormente sería artífice de todos sus sufrimientos, fue su culpa, esto nunca fue una imposición del destino.

Rafael en el segundo capítulo hace una regresión hacia el pasado y le revela a Emilio las particularidades y esencia de su personalidad, la cual fue paulatinamente cercenada por la severidad de su padre. El personaje trágico de la novelística romántica siempre va a ser víctima de un yugo concreto o abstracto, que se podrá extender o modificar en el tiempo. En el caso de Rafael estos yugos o cárceles cambiarán a lo largo de la trama, la figura paterna y la piel de zapa son factores que influyeron en su carácter. El romántico siempre se verá de alguna forma víctima del hostigamiento de las presiones del mundo y de los demonios de su interior. Rafael tiene conocimiento de que su *yo* idealista y sentimental no tiene lugar en el seno de la sociedad francesa. De la confesión que le hace Rafael a Emilio se desprende una frescura de la juventud, una inocencia ante la vida que poco a poco el tiempo y las personas irán apagando. Es en sus primeros años de juventud, cuando empieza a pronunciarse la amenaza de que Rafael pueda anular por completo su personalidad, antes de que suceda esto precederá una gran lucha, ya que la naturaleza trágica del personaje se construye a través de la lucha en contra de su propia naturaleza. Esto se evidenciará posteriormente, ya que Rafael aunque sepa que está condenado a la muerte por la piel de zapa luchará hasta que su destino lo alcance.

Como se introdujo y se definió anteriormente la contradicción es el núcleo de lo "trágico", esa contradicción se presenta como una antítesis de fuerzas que se repelen entre sí, pero que también se quieren unir de alguna forma y la imposibilidad para que se unan está marcada por una sentencia de carácter irrevocable. En el comienzo de la narración que Rafael le relata a Emilio se percibe una inadecuación entre los deseos del personaje, entre sus pensamientos y el empuje o la voluntad que tiene para sus propias acciones. La imaginación, los sentimientos y la intuición del romántico pueden llegar hasta lugares insospechados, ya que la mente se proyecta hacia lo infinito e inabarcable, por lo que las gratificaciones de la imaginación serán siempre mayores que las de las acciones que el individuo lleva a cabo en la realidad. La imaginación, los deseos de Rafael no solo superan en gran medida sus fuerzas corpóreas, sino que también son totalmente antagónicas a sus acciones. Existe un gran antagonismo con lo que Rafael piensa y hace. Desea estar en las cumbres más altas de la sociedad pero su carácter tímido y solitario lo sumergen cada vez más en la oscuridad de su buhuardilla, quiere dejar una huella y trascender a través de su arte de escritor pero su trabajo no es bien recibido por la crítica ni por la sociedad, induciendo al personaje a sumergirse en el estatismo, su vida intelectual entra en un poderoso letargo. Rafael sufre esta disimilitud y falta de acuerdo entre el proceder y el pensar, esto concreta una faceta muy importante de la personalidad de Rafael, ya que esto será lo que promulgue que el personaje esté sumido por sus propias pasiones como ya se explicará más adelante. La incongruencia de Rafael y en general de los personajes románticos refleja que realmente no pueden ver el mundo como un lugar para realizarse a sí mismos, sino que perciben al mundo como el más cruel verdugo de sus sueños.

Otra dualidad que se evidencia en el personaje es la fusión de tensiones entre lo trascendente y lo mundano. Esta contradicción como se dijo anteriormente incide notablemente en lo que respecta a sus acciones. "En fin mi vida siempre ha sido una cruel antítesis, un embuste perpetuo. Y ahora te atreves a juzgar a los hombres". (2007, 142)

Es evidente que es un ser dividido, en permanente tensión, por tanto ninguna de sus acciones podrán satisfacerlo totalmente y esto es lo que Rafael recrimina de su vivencia en el mundo. Rafael no acepta este estado inherente y de insatisfacción del ser humano, (2007:142).

> A veces, mis gustos naturales se declaraban como un incendio sordamente preparado a estallar desde largo tiempo. Por una especie de espejismo o de calentura yo, viudo de todas las mujeres que deseaba, privado de todo y viviendo en un buhardilla de artista, me veía entonces rodeado de amantes encantadoras. ¡Corría por las calles de París, sentado en los blancos cojines de un lujoso carruaje! Estaba lleno de vicios, sumido en el libertinaje todo lo quería y nada lo tenía. En fin estaba ebrio de ayunos, como san Antonio en su tentación. Afortunadamente, el sueño acababa por hacer desaparecer aquellas visiones devoradoras. Al día siguiente la ciencia me llamaba sonriendo y yo le era fiel.

Rafael se comporta como un asceta que a través del sacrificio quiere dignificarse y ennoblecerse para así alcanzar las regalías del amor propio, sublimando el significado de su vida para conseguir trascender en algún punto. De igual forma quiere experimentar la vida disipada y disfrutar de los lujos parisinos. Estas dos fuerzas chocan irrevocablemente y es por esto que no es posible que el personaje romántico esté en armonía cuando dentro de él hay un remolino de fuerzas contrarias constantemente haciendo presión unas a otras, dicha contradicción que existe en el personaje se evidencia con la siguiente cita (2007:141)

> Amante afeminado de la pereza oriental, enamorado de mis ensueños, sensual he trabajado siempre, segándome los goces de la vida. Siendo goloso he sido sobrio. Gustándome andar y los viajes por mar, deseando visitar varios países, hallando todavía placer, como un niño, en tirar piedras al agua, he permanecido constante sentado con la pluma en la mano. Era hablador, pero iba a oír en silencio a los profesores en los cursos públicos de la Biblioteca y el Museo.

El antagonismo y la permanente confrontación de dichas fuerzas desencadenan la destrucción. El hombre romántico va a estar sumido por el sentimiento. Rafael no puede vivir a través de la percepción y erudición

intelectual, como se lo aconsejó el anticuario ya que él lo que realmente quiere es abrazar sus sentimientos y embriagarse de vida, toma una posición extremista como lo hacen la mayoría de los románticos. La naturaleza de Rafael es autodestructiva debido justamente a la forma radical en que algunos personajes románticos viven la vida. A causa de esto su viaje culmina en muerte y en infelicidad, esto es uno de los elementos que establece lo trágico romántico, el nudo en la vida del personaje se desata únicamente por la muerte, dicha condición no se puede modificar. Rafael quiere ser un asceta, un intelectual, un libertino; quiere engullir la vida en todas sus formas, explorarse internamente y desdoblarse, exteriorizando todos las facetas que posee su *yo,* es atraído por el deseo que tuvieron muchos románticos de abarcarlo todo. Según Unamuno en su libro *El Sentimiento Trágico de la Vida* (1980) el conflicto en el ser, lo llamado "agónico" aparece cuando una dualidad que es querer serlo todo, subyuga al ser a un estatismo. Esto lo padece Rafael, quiere ser proactivo, manifestar toda la esencia de su ser, pero por alguna razón todas estas ansias se demonizan, se quedan inconclusas en el aire, sin ninguna dirección ni acción y mueren, se sumerge en una condición de letargo y de estatismo, lo que le impide alcanzar sus objetivos. Rafael niega o desconoce este defecto que tiene su naturaleza, se puede decir que es una sentencia, una cruz que el propio personaje se niega a llevar y con lo que no quiere luchar. Ese estatismo influye a que Rafael piense que la única forma de ser feliz es a través de las dádivas, de la fuerza y el poder que le otorga la piel de zapa, dado que el personaje no puede hallar en su interior una verdadera fuerza que lo libere de sentirse cautivo de sí mismo, utiliza la piel de zapa para liberarse de las opresiones de las que es víctima. Esta confianza plena que Rafael coloca en la piel de zapa para alcanzar su felicidad y no en él mismo, proviene de una hipersensibilidad de su carácter que lo inhabilita a creer realmente que por los errores que ha cometido no puede lograr ser feliz sin tener que escoger atajos que lo puedan acercar más fácilmente a su destrucción. La lucha del personaje trágico romántico en el caso de Rafael no alcanza su significado en la obtención de la meta, ni en el derrocamiento del mal que lo hostiga, sino en la proporción y dimensión que tenga su lucha. El romántico necesita siempre creer en la esperanza así tenga incluso que luchar contra la razón. Resolver el conflicto existencial para los románticos es

siempre una meta muy alta y hace de ese conflicto el motor de su vida y sobre esta lucha se levanta su tristeza y la agonía que serán los principales elementos que constituirán la fachada de su vida. La vaguedad que el sujeto siente sobre sí mismo, la falta de reconocimiento y la negación acerca de su propia naturaleza es esencialmente trágica y acerca al individuo a un destino fatal del que no puede escapar.

A través del trabajo creativo el artista romántico puede expresar un espíritu mesiánico ya que sueña que sus escritos puedan llegar a ser un referente para la sociedad, rescatarla de los males morales que la oprimen y en cierta forma poder aliviar las heridas de la escisión que sufre en su interior. Rafael se propone el mismo cometido de su creador, a través del arte transformar y animar la vida cotidiana y concreta. Martínez Bonati en su libro *La agonía del pensamiento romántico: cuatro ensayos sobre nuestra situación,* habla de la esencia y el fin que cree el romántico que debe cumplir, en relación a esto propone lo siguiente (2004,73).

> El ideal romántico de la vida es el ideal de la vida es el ideal romántico del artista: El trabajo ha de ser pura creación, expresión cabal de la individualísima persona, natural impulso que incendia las formas de la tradición y deja atrás la disciplina de un oficio de rutina.

La tragedia aparece de una situación o circunstancia impuesta que angustia y anula al personaje romántico. Una de las situaciones contradictorias que al parecer no parece tener solución y que conforma lo trágico es que la esencia del producto artístico de Rafael no se adapta ni a los tiempos ni a las necesidades de la sociedad parisina del siglo XIX; por esto la obra de Rafael carece de valor. Rafael simboliza la situación del artista romántico incomprendido que no puede elevarse a través de su arte, ya que la nueva sociedad de masas ya no está en capacidad de comprender la labor del artista idealista. Gianni Vattimo (1993,35), en su libro *Poesía y ontología* expone lo siguiente en relación al artista romántico

> Pero el artista romántico es ya un artista abandonado a sí mismo, que en general no tiene un destinatario en el sentido tradicional, que por tanto no tiene obligaciones precisas, particulares, determinadas a qué responder, y que debe buscar únicamente en sí, en su inspiración personal, la fuente y la regla de su arte. El artista ha perdido en suma una condición social clara y precisa y no ha adquirido todavía otra nueva; el horizonte con el que está en relación es mucho más vasto y más anónimo que aquel al que estaba acostumbrado el maestro de capilla, el poeta de corte o el artista tradicional. A aquel artista "integrado" sucede, como figura social, el artista *bohémien,* que puede ser considerado como un fenómeno típico de esta fase de transición, de primera "industrialización" del arte.

Lo trágico está presente en el hecho de que ya no hay una correspondencia entre la visión del artista romántico y la sociedad, hay un choque, una ruptura entre el sistema de valores de la sociedad y el que propone el artista. El arte para el personaje romántico va a ser muy necesario ya que es el medio mediante el cual el artista se define. La naturaleza romántica de Rafael se conforma por una sensibilidad ante la vida y una manera heroica de abordar sus sueños y a través de su arte que quiere afirmarse en el mundo. Posteriormente la misma sociedad influirá en la muerte de la sensibilidad del personaje.

El caos interior de Rafael destruye los sueños heroicos que tenía acerca de su profesión y de convertirse en un intelectual de la sociedad parisina, sin embargo paulatinamente se transformaba en un ser pasivo, que se encuentra al servicio de sus pasiones y pulsaciones repentinas ya sean orientadas a la vida o a la muerte. El hombre que obedece a los caprichos de sus pasiones permanentemente se encontrará en una existencia turbulenta y carente de movimiento y evolución. En relación a las pasiones Rony (1993:109) afirma lo siguiente.

> Las pasiones se han considerado siempre como los movimientos del alma que escapan a la voluntad. Pero, pueden hacerlo en forma espontánea, natural; también la historia de la noción con los moralistas, filósofos y psicólogos muestra una oscilación constante entre el sentido pasivo y activo de la palabra.

El hecho de ser un esclavo de sus propias pasiones influyó negativamente en la búsqueda que emprendería por hallar la totalidad y la armonía absoluta de su ser. Rafael entendiendo que no puede asir la felicidad total a través del arte, ni a través de las grandes hazañas; va a tratar de buscar su identidad y de definirse a través del amor.

En la confesión que Rafael le relata a Emilio no solo da a conocer las pulsiones de su doble naturaleza. El personaje prosiguió en su viaje a buscar esta perfección en el amor. Este amor que experimenta Rafael por Fedora, es su segunda oportunidad para alcanzar la felicidad, para definirse así mismo, resulta para él dañino. Rafael disfraza la realidad con la ensoñación, la introspección y la imaginación que son mecanismos de fuga que permiten que el sujeto romántico pueda, a través de su mente, revelarse contra la realidad y crear situaciones que no choquen con sus anhelos. El romántico tiene la necesidad de embellecer la realidad, es por esto que para dicho fin emprende una búsqueda para hallar algún sentido a la vida. Rafael lo busca a través del arte de escribir y posteriormente lo sigue buscando de una forma mucho más vehemente a través del amor. Si bien la búsqueda del romántico por su identidad está propuesta en una elevación y mitificación de la vida, el amor le permite hallar esa estética de perfección que tanto busca. Mientras más divinice su amor hacia Fedora más inalcanzable se tornará ésta, si se afirma esta premisa se puede inferir que la naturaleza compleja de Rafael es la que lo priva de alcanzar su objetivo. El amor que Rafael siente por Fedora está dado porque dicho sentimiento se instaura únicamente en el corazón del personaje, no es algo real, ni recíproco. Esta evasión que Rafael hace de la realidad es un mecanismo de auto-desconocimiento de sus circunstancias para de alguna forma autosatisfacerse y adquirir de alguna forma su paz. Esto es parte de su propia naturaleza, es contraproducente para su desarrollo y tranquilidad, pero de igual forma el personaje no puede suprimir este comportamiento. Es más cómodo para el personaje estar arropado y protegido por un sentimiento que le proporciona algún tipo de felicidad a tener que enfrentarse con la realidad. En relación a este desconocimiento de la realidad que hace el romántico, Miró y Juncosa Vecchierini (2007:81) refieren lo siguiente:

> Huida, pues, a la aventura para encontrarse a sí mismo. Pero uno mismo es equipaje indispensable e ineludible que llevamos en cualquier viaje. Y así, al final lo que suelen encontrar es eso que abandonaron.

El amor convierte a Rafael en un personaje pasivo, porque se deja envolver en el ardor de la pasión que siente por Fedora. Por tanto, el personaje se auto-inhabilita para tomar decisiones y acciones necesarias para darle a su vida el giro que necesitaba. La pasividad desconecta a Rafael de la realidad. Es otro elemento trágico a considerar para la construcción romántica de Rafael, ya que la pasividad que tiene Rafael, se expresa o se evidencia a través de la evasión que no le permitirá tener una visión de su realidad y por tanto esto será uno de los factores que lo acercará a la muerte de la cual, a causa de los defectos de su propia naturaleza, no podrá escapar.

El romántico siente una fascinación por huir de la realidad, el amor resulta un pretexto noble para perderse en los caprichos del mundo interior, sin embargo en el caso de Rafael el amor artificial que siente por Fedora solo es una ilusión ya que ella no representa la perfección de la amante que conduce a su enamorado hacia los bienes supremos, sino que más bien es un constructo de la sociedad que es la antítesis de Rafael. La idealización y la evasión también influyen en la aparición de lo trágico. La exacerbada idealización concentrará aún más la dualidad y la oposición entre lo que Rafael desea y lo que su realidad le puede ofrecer, ya que la imagen real de Fedora es muy inferior a lo que Rafael piensa que es, sin embargo, si la imaginara tal cual es su ilusión se desvanecería. El amor por Fedora se convierte en una excusa del personaje para evadir la realidad, lo vuelve ciego. Este desconocimiento o escape puede ser visto también como la ceguera, la cual es un elemento de la tragedia. Rafael utiliza este amor que siente por Fedora para ocultarse de la realidad de la vida. Esa pasión de amor lo convierte en un ser pasivo que espera ser mejor y elevarse a través del objeto de sus deseos a intentar tomar partida en la vida y hacerse un lugar en ella a través de sus acciones. La ceguera, es un elemento que gozó de gran prestigio en la historia de la tragedia griega y que aun tiene y seguirá teniendo una vigencia y un efecto decisivo en

la literatura. La ceguera que manifiesta Rafael no es señal de ignorancia de la verdad, sino que evidencia la incapacidad de aceptación, ya que si el sujeto romántico es un ser aislado, desconectado de la contingencia y del devenir de la realidad entonces su única posibilidad de acción será la huida.

El amor que siente Rafael hacia Fedora, lo convierte en un ser pasivo y ciego, se encierra en dicho sentimiento y pospone la vida, ya no vive en función de él sino de lo que siente. El amor de Rafael siguiendo el prototipo de la pasión romántica es extrañar, amar lo imposible, lo que no existe. Con esta actitud sin quererlo intensifica más el caos y las contradicciones que tiene que enfrentar en la vida, ya que esto aumenta la angustia y la ansiedad que él siente. Según George Clark este es el sentimiento del romántico.

> Existe en el hombre romántico trágico una pasión por lo ausente y por lo ausente y lo inalcanzable. Esta ausencia puede variar en muchos usos: la amada, el ideal, lo divino. Una imposibilidad de ser feliz, una sensación de haber llegado. Tiene una extraña pasión que se inclina a la nada. El romántico siente angustia por la ausencia indeterminada, es decir la nada y la nada es también otra de las caras del absoluto. Estamos hablando de cosas abstractas, carece de predicados y en el lenguaje permanece vacío, pero cuyo contenido es pleno, porque generalmente el lenguaje está concebido para referirse a cosas concretas. http://www.academia.edu/2115907/El_héroe_trágico_romántico

La radical forma de amar de Rafael, conlleva a mencionar otro elemento trágico que conforma su personalidad y esto es la desmesura, que se ha mencionado en anteriores ocasiones. Dicho elemento no solo se encuentra en el amor sino también en la percepción que el personaje tiene acerca de la vida. El destino trágico de Rafael se sintetiza en una vida donde las emociones y las pasiones no tienen límites, filtro ni ninguna contención. Rafael se anula por sus propias pasiones al dirigir todas sus energías vitales a la conquista de un sueño que no tiene conciliación alguna con la realidad. Está en una gran pobreza, estas penosas circunstancias en las que se encuentra no son suficientes para recuperar su consciencia, las fantasías de amor que albergaba con devoción en su interior son más fuertes que todas las siniestras arremetidas que podía ejercer la realidad sobre él. Balzac (2007:230) expresa a través de la pasión

que siente Rafael que dicho sentimiento es el causante de su estatismo, lo inhabilita para actuar y para poder concientizar realmente sus circunstancias, se ciega y sus acciones se congelan estando subyugado únicamente por sus sueños de amor.

> Preocupado por mi pasión ignoraba como había podido vivir sin dinero. Sabía solamente que los cuatrocientos cincuenta francos que me debía bastarían para pagar mis deudas. Fui, pues, a buscar mi salario y encontré a Rastinac, que me halló cambiando, más flaco.

A raíz del fracaso en el amor el personaje sufre un choque con la realidad, empieza a invertir todo el sistema idealista de valores que poseía. El sufrimiento acaecido por el derrumbamiento de sus deseos le produce una gran tristeza que apuñala su orgullo y debilita sus ganas de vivir; como todo personaje romántico Rafael experimentará todo el veneno de sus sentimientos desangrados por el rechazo de Fedora. Dicho sufrimiento no es producto de una sentencia del destino, sino que es producto de la propia naturaleza de Rafael, la cual parece que está inerte e inmóvil, sentenciada a no poder cambiarse, como si esta ya estuviera escrita, esto no significa que el personaje romántico no esté motivado a luchar aunque su causa esté perdida, así sean infructuosas sus acciones siempre van a demostrar orgullosamente su heroísmo y gusto por las causas imposibles.

El romántico es un buscador de castillos etéreos, de emociones y aventuras dignas de un Dios, muchas veces lo que quiere poseer Rafael no tienen arraigo en la realidad, sino en su imaginación, la cual no tiene ningún tipo de contención. Los excesos del personaje romántico se transfieren a todas sus acciones y a todos los aspectos de su vida, porque es una fracción indivisible de su carácter. Rafael quiere entregarse al amor con la esperanza de que haga de él un hombre nuevo y que desaparezca todos sus sufrimientos, pero su esperanza es un simple espejismo.

Otro elemento que enaltece la personalidad trágica de Rafael es su atracción por lo imposible, el deseo no encuentra nunca correspondencia en el

objeto. El viaje romántico va a estar contemplado en la búsqueda de anhelos imposibles o muy complejos y de luchas orientadas en la mayoría de los casos a objetivos particulares, vacíos y egoístas, no importa cuán lejos esté el objeto deseado de la realidad del sujeto, ya que el romántico siente gusto por lo imposible o lo difícil. Rafael se quiere liberar de las leyes universales y humanas, que sería algo completamente imposible para cualquier ser humano, sin embargo lo consigue a través de la piel de zapa. Sin embargo, según Fichte para alcanzar la verdadera libertad y el engrandecimiento de la vida el individuo tiene que involucrarse en la realidad, para esto tendrá que luchar contra los impulsos del *yo absoluto* e inhibirse un poco de anhelar su realización en términos infinitos y muchas veces inaccesibles, producto de su imaginación. En relación a esto, Copleston (2004: 59) afirma lo siguiente.

> El mundo natural, la esfera del no- yo, puede considerarse por tanto como el material o instrumento para el cumplimiento de nuestro deber, y los objetos sensibles se nos presentan como especificaciones del deber puro. Ya hemos visto que, de acuerdo con Fichte, el yo absoluto pone el mundo como un obstáculo o prueba que hace posible que el yo se concentre en sí mismo para llegar a la autoconciencia. Y nos encontramos ahora al mundo en un contexto más específicamente ético. Se trata de la condición necesaria para la realización del ser y para alcanzar su vocación ética. Sin el mundo no podría existir el deber puro.

La imaginación del hombre romántico trágico se ocupa de batallar contra las imposibilidades de la realidad. Dicha imaginación siempre estará buscando una nueva ilusión, un nuevo deseo imposible en que emplear su energía, el hombre romántico con sed de vida nunca se sumergirá totalmente en el acontecer de la realidad, sino que si se involucra con la realidad, nunca será para aceptarla realmente como es sino para convertirla en lo que él cree que debería ser.

Lo trágico en el personaje romántico reside en que los demonios de su propia condición humana, vienen de su interior y está destinado a sufrir los estragos del ser-en-el-mundo. A raíz de la desilusión que tiene Rafael en el amor se produce en él una inversión de lo ideal por lo material y pragmático.

Según George Clark en el romanticismo se efectúa una inversión de valores. Lo bueno se transformó en malo y lo bello en feo. Los valores, que se observan al inicio de su conversación con Emilio, contrastan notablemente con los antivalores que el personaje manifiesta posteriormente, entendidos por él como el deber ser. Rafael después de la decepción de su amor se olvida de lograr en su existencia la trascendencia, quiere ahogarse en la vida. Rafael pierde progresivamente su ingenuidad ante la vida, cambia la teatralidad del sentimiento por una vida guiada por la insaciabilidad de la experiencia, esto sería lo que realmente tendría importancia y valor estético para él. Rafael consigue vivir su existencia plenamente y desmesuradamente, deteniéndose en cada goce y placer corpóreo, quería escapar de la fragmentariedad de la vida que era tan hostil para él. En *La Piel de Zapa,* esto es lo que piensa Rafael acerca de la modalidad de vida que iba a empezar, Balzac (2007:235)

> La vida se mostraba en él con sus lentejuelas y sus harapos, súbita, incompleta como es realmente, aunque viva, abigarrada como el escondite empleador por un ladrón para guardar en él las cosas que le gustan de sus robos

La desmesura con la que el personaje experimenta este cambio de valores será uno de los factores que lo conducirá lentamente hacia la muerte, ya que el personaje romántico trágico siempre se inclinará por servir el lado oscuro de su naturaleza, todas las resoluciones erráticas que toma Rafael lo conducirán a su autodestrucción. En este punto de la evolución de Rafael, se observa el primer "error de cálculo" que persiste en el tratamiento de los personajes trágicos. Se suscita en un punto de la trayectoria del personaje donde toma una decisión equivocada que va en contra de su propio bienestar, como preferir el estilo de vida materialista de la sociedad burguesa, que tanto criticaba Balzac y los goces corporales, este es el momento en donde la voluntad se hace esclava de las fuerzas oscuras de su propio ser.

Si el cumplimiento del código de valores tan riguroso que tenía no lo condujo a la felicidad, entonces incurriría a invertirlos en el seno libertino de la sociedad francesa para recuperar así las ataduras que había perdido en su vida, esto se evidencia en la siguiente cita de Balzac (2007:232).

> Rastignac me arrastró. Ese proyecto hacía brillar muy fuertes seducciones. Volvía a iluminar demasiadas esperanzas; en fin, tenía un color demasiado poético para no gustar a un poeta.

Esta segunda fase del personaje romántico se opone a la idealización, la imaginación, el conocimiento libresco o de la introspección, quiere aspirar únicamente a la experiencia de los sentidos. Según Balzac el hombre tiene que aspirar siempre a la inocencia, ya que la razón y la inteligencia son para él uno de los peores males de la civilización, y fue esto en primera instancia lo que permitió que el hombre fuera expulsado del Paraíso, las ansias desmedidas por el saber, esto también influirá en Rafael para poseer la piel de zapa. Este saber se concentrará únicamente en los placeres y goces terrenos que le pueda ofrecer la sociedad. En otras palabras Rafael es seducido por el mundo sensible, que es como dice Unamuno en el *Sentimiento trágico de la vida* "hijo del hambre", su búsqueda por el mundo ideal del amor y la trascendencia permanecen en su interior, más no se intensifica ni se exterioriza. Lo trágico que marca la trayectoria de Rafael es justamente que estos intentos por ser feliz y esta búsqueda que hace no le puede otorgar satisfacción, ya que la visión errónea y distorsionada que tiene acerca de la realidad lo conduce únicamente a desear una felicidad que está fuera de su alcance. Adicionalmente a esto el hecho de que Rafael no se conozca, niegue y no sea capaz de luchar con los defectos y demonios de su interior es lo que lo incapacita para la felicidad y lo que lo acerca a la muerte.

La fortuna le había sonreído a Rafael, había ganado dinero por las memorias que había hecho, en estas circunstancias podía entregarse sin culpas al "sistema disipacional" como lo llamaba Rastinac, Balzac (2007:241)

> Para el hombre particular, para el Mirabeau que vegeta bajo un reino apacible y sueña con tempestades el libertinaje lo contiene todo: es un abrazo perpetuo de toda la vida o más bien un duelo con una potencia desconocida, con un monstruo; al principio, el monstruo espanta, hay que acometerlo por los cuernos, y esto causa fatigas inauditas, ¿Qué la Naturaleza os ha dotado de un estómago estrecho y perezoso. .? Lo domáis, lo ensancháis, aprendéis a aguantar el vino, os acostumbráis a la embriaguez, pasáis noches sin dormir. os forjáis, en fin,

un temperamento de coronel de coraceros creándoos vosotros mismos por segunda vez, como para vituperar a Dios.

Se podría pensar que esta nueva faceta de Rafael en la cual se ve seducido por los goces mundanos, se interrumpe la tensión trágica ya que no hay ninguna contradicción, ningún contraste entre la sociedad parisina y en el personaje tampoco se produce ninguna lucha consigo mismo. Sin embargo, se vuelve a reflejar una característica de su carácter que se presenta de nuevo, la desmesura.

Este sistema del libertinaje que empieza a probar Rafael es un nuevo intento de asir un nuevo sistema de vida que lo salve de la vaciedad. Rafael a través del libertinaje como personaje trágico está huyendo no de un *fatun,* sino más bien de su Ethos, de una particularidad de su carácter, con la que no se siente capaz de luchar y por la que cree que no podrá alcanzar la felicidad. Esta huyendo del hecho de precisar que rumbo darle a su existencia, está huyendo del dolor producto del desamor y de no querer reconocer las debilidades de su naturaleza y de su carácter. El placer que proporciona el libertinaje lo hace estar en reposo absoluto de sus preocupaciones y de sus limitaciones. Esta nueva vida y su falta de mesura lo cegarán de nuevo a nivel externo e interno. Su desmesura lo incapacitará para entender que para acceder a los altos goces de la sociedad, si no se posee un gran capital, se tiene que pagar el impuesto de la pobreza. La opulencia y el engrandecimiento que le proporcionó el dinero y el poder, lo engañaron; haciéndole creer que podía vivir con la libertad y el desparpajo de un noble con títulos, sin pensar que no probaría los sinsabores de la pobreza y el posterior anonimato. Esta es una de las características del personaje trágico, la soberbia de querer vivir como un Dios, sin pensar que puede caer.

El personaje necesita, como ya anteriormente se ha referido, la excitación de las pasiones extremas. Prefiere sentir la más grande de las devociones ya sea por una amante, por un sistema de vida, creencia o sueño, que experimentar el hastío en su existencia. Generalmente, el sentir de los personajes de esta literatura dirige todos sus sentimientos y energías para

conseguir un único objetivo que satisfaga todas sus demás necesidades. Si para obtener la dicha de poseer el objeto amado o el bien prohibido el personaje romántico tiene que incurrir en la inmoralidad y después en la muerte, accederá a esto sin ningún remilgo.

La hibrys y la desmesura en el personaje romántico trágico de Rafael son características esenciales, mediante las cuales se construye la sensibilidad y la identidad romántica trágica. La hybris, es un término griego usado en la literatura trágica griega que representa principalmente la soberbia, que será otro tamiz que mostrara a medida que vaya desdoblando su verdadera naturaleza.

Es posible que haya habido una involución en lo que respecta a la construcción del héroe trágico, esto responde a los cambios que ha recibido el medio, la sociedad del siglo XIX. Las diversas afrentas aspiraron a un intento de transformación política y social, pero algunos hombres del siglo XIX no se pudieron adecuar a la realidad vacía e incierta que reinaba en ese momento, es por esto que el personaje romántico del siglo XIX dejó de ser percibido como un héroe porque dejó de estar en armonía o identificarse con su medio. Esto se puede comprobar en Rafael, ya que no es un personaje que se advoque a luchar por un ideal social o político, él lucha únicamente por buscar su propia felicidad.

Rafael quisiera poder asirse a un estado de felicidad y de armonía total, pero esto es prácticamente imposible aunado a la ambivalencia de su carácter que tampoco puede evitar y que causa muchos de sus sufrimientos. Esta es una de las propuestas más importantes de este apartado, la lucha irrefrenable que Rafael hace para poder conservar una felicidad que el personaje cree que tiene que ser perfecta y absoluta, por esto se niega a luchar por sus propios medios y se avoca a los poderes de la piel de zapa dependiendo totalmente de ella.

Uno de los mayores caracteres trágicos de su personalidad es justamente no aceptar su naturaleza humana tal cual es, esta falta de reconocimiento que

tiene consigo mismo lo que lo conduce a poseer a la piel de zapa. Dicha adquisición afianza su hybris y aumenta su ansia por saber más de lo que le corresponde, la consecuencia de este deseo siempre es trágica.

Rafael intenta armonizar su yo con la sociedad y es aquí donde reside un increíble contraste trágico, ya que el personaje se debate entre la encrucijada de negarse a sí mismo y convertirse en un simple engranaje de la sociedad o tomar las riendas de su destino respetando su individualidad. En este aspecto, en la trama se produce una increíble tensión trágica ya que el personaje se debate entre estas dos opciones totalmente antagónicas. Según se ha esclarecido esta es una de las características más importantes y más representativas de los personajes pertenecientes a esta escuela literaria, dado que va a propiciar la angustia existencial que sufrirá Rafael, dicha angustia incide en la inamovilidad y carencia de acciones, o de decisiones acertadas, actitud de los románticos.

Esta angustia existencial que sienten los románticos responde a una incapacidad para decidirse, al estar envueltos siempre en verdades opuestas, en caminos totalmente incompatibles; la vaga atracción entre una posibilidad y otra es siempre abstracta, no está clara del todo y produce una sensación enervante en el romántico. Copleston (1978:273), para Kierkegaard, la angustia representa lo siguiente:

> Kierkegaard define la angustia como una simpatía antipática y una antipatía simpática. Es el caso del muchacho que siente una atracción por la aventura, "una sed de lo prodigioso y lo misterioso"; al muchacho le atrae lo desconocido, pero al mismo tiempo le repele, como una amenaza a su seguridad. Van entrelazadas atracción y repulsión, simpatía y antipatía. El muchacho se encuentra en un estado de angustia, no de miedo. Porque el miedo se refiere a algo completamente definido, real o imaginario, una serpiente bajo la cuna, una avispa que puede picarle, mientras que la angustia apunta a lo indefinido y desconocido, y es precisamente lo misterioso y desconocido lo que atrae y repele al muchacho.

La angustia es el *ley motiv* que se diluye en el obrar trágico del personaje romántico desterrado de un mundo en donde él se encontraba en una situación

holgada, ahora se siente completamente desnudo, inerte en un espectáculo que condena al vacío a causa de la sinrazón de la contingencia del mundo. Causando la pérdida de ilusión por la vida y que esto doblegue su entereza y su fuerza vital.

La desmesura, la dualidad, el estatismo, la inversión de valores, la pasividad, la atracción a lo imposible y la hibrys o la soberbia son características que configuran lo "trágico" en Rafael, ya que estas son fallas de su personalidad que va a tener que padecer. Así Rafael luche o no luche con las fallas de su propia naturaleza, estas lo conducirán irrevocablemente por el camino de la muerte. Lo "trágico" en el personaje romántico se construye precisamente por la "arbitrariedad" de no poder suprimir los demonios interiores del personaje, de los cuales no puede escapar. La evasión que manifiesta Rafael representa un respiro a su herida vital de no sentirse capaz de superar los escollos de su propia naturaleza ni los contratiempos del mundo.

Al haber puntualizado las principales características trágicas que presenta Rafael, es ineludible tratar las facetas o etapas por las que puede pasar el personaje trágico y entender como discurre la acción del personaje romántico trágico. Estas facetas o partes pertenecen a los elementos de la tragedia griega de los cuales emerge lo "trágico romántico", son dos momentos en los que se ordena y establece la acción trágica. El primer momento es representado por la caída, que es la pérdida del estado de seguridad o estabilidad, que es sustituido por un estado de desorden, pecados y culpas. En el caso de Rafael esta primera etapa obedece al momento en que acepta la vida disipada y posteriormente a la piel de zapa. El fallo es la etapa donde el personaje reflexiona acerca de su error. Este es un momento en donde la excitación es sustituida por el encuentro con el *yo* y con la realidad que va a tener que afrontar, una búsqueda y reflexión acerca de las razones que condujo al personaje a sustituir su estado de holgura y tranquilidad por uno que acribillara su alma. En este momento Rafael valora considerablemente el conocimiento de sí mismo, permitiéndose llegar al tejido más fino de su ser donde se entrelazan sus más peligrosos misterios y secretos. La vida aburrida y aletargada de la mayoría de los personajes burgueses del siglo decimonónico facilitó el

vehemente estudio personal que éstos hicieron de sí mismos en los cuales hallaron sus más recónditos males. En la etapa del *fallo* el personaje romántico trágico trata de estar en sintonía con la nueva etapa que atraviesa su *yo*. Rafael va a estar mayormente en contacto con su interioridad y va a estar también muy atento a sus pensamientos y a sus acciones porque sabe que esto puede incidir en el apresuramiento de su muerte, ya que por cada deseo que tenga, por más pueril que este sea su vida mermará. En esta etapa Rafael entiende que el fulgor del sentimiento tiene que ser sustituido por la frialdad de la observación y del error que ha cometido, esta es la etapa de la racionalización de sus errores, de arrepentimiento y de la alienación. Se efectúa un cambio en el personaje, una discontinuidad en su humor y en su percepción del mundo, ya que Rafael se dará cuenta que la gran adquisición que hizo con la piel de zapa no es más que un error, producto de la impulsividad de su instinto, en esta etapa el personaje finalmente se da cuenta de su error, Balzac (2007:260)

> El joven intentaba dudar, pero un claro presentimiento aniquilaba su incredulidad. El mundo era suyo, todo lo podía y nada quería. Como viajero en medio del desierto, tenía un poco de agua para la sed y debía medir su vida por el número de sorbos. Veía lo que cada deseo le iba a costar en días de vida. Además, creía en la piel de zapa, se oía respirar, se sentía ya enfermo, se preguntaba: ¿No estoy tísico? ¿Mi madre no murió de una enfermedad del pecho?.

En el *fallo* el personaje se conecta con las acciones que lo indujeron a cometer el hecho. Es un período de análisis y por tanto, es un momento en donde la culpa se instaura y acribilla el alma de Rafael. Es decisivo dejar claro que el error o pecado que comete el personaje trágico romántico no está dado por fuerzas externas al individuo, sino que procede de sus decisiones y acciones.

2.5 LA ALIENACIÓN COMO CASTIGO EN EL PERSONAJE ROMÁNTICO DE RAFAEL.

El hombre vive alienado,
pero antes de alienarse fue libre.

Jean Paul Sartre

Para Fichte la alienación es sinónimo de extrañamiento, para Shelling la "alienación" y la "objetivación" son dos conceptos que están íntimamente relacionados. La "Alienación" empieza a perfilarse como señalador de que el ser se encuentra despojado de su propia existencia y de su experiencia. Este padecimiento surge cuando hay una fuerza que se apropia del sujeto, anulando su identidad e incitándolo para que se extravíe en sí mismo. Dicha situación contribuye a que el sujeto se vaya desvalorizando, hasta que se anule completamente. La alienación es una transformación mediante la cual el individuo se va alejando de sí mismo, convirtiéndose en algo extraño y ajeno a su propio ser. En relación a esto Gurméndez (1989:12) emite el siguiente concepto acerca de la alienación:

> Así la alienación significa estar alienado loco, o vender un bien alienándolo o estar arrebatado, absorto, arrobado, alejado "impedido, estar dentro de sí ensimismado" o estar fuera de sí embelesado o patitieso o patidifuso y hasta "papar moscas" Pero de los múltiples sentidos que tiene en español esta palabra `predomina la idea del otro, bien sea para dar una cosa que es de uno, hacerse otro en la locura o ser extraño a uno mismo. En español, pues, la palabra alienación expresa la realidad del yo como ajeno u otro.

En la novela, la alienación representa el castigo que Rafael tendrá que pagar por su transgresión a raíz de consentir el trato con los poderes de la piel de zapa. Dicha penitencia que tiene que sufrir Rafael es el castigo perfecto para su naturaleza insaciable, la cual lo indujo a querer acceder a un absoluto imposible, expresado en la satisfacción ilimitada. Rafael quería perdurar los momentos de disfrute y bienestar, a toda costa, erigiendo una existencia

carente de aprendizaje y renovación, posteriormente el personaje estará obligado a enfrentar una vida que, aunque contradiga sus deseos, fue producto de sus decisiones.

La alienación va a despojar o despersonalizar a Rafael de su naturaleza característica. Cambia para convertirse en otro, ajeno a su *yo* esencial. Una de las características que define a Rafael es la insaciabilidad que siente por el "querer" y el "tener" y a causa del perjuicio que le ocasiona la piel de zapa se convierte en una persona totalmente comedida, no solo en su actuar sino también en su sentir y en su pensar, se convierte en *otro,* extraño así mismo. Al no poder exteriorizar su subjetividad y compartirla Rafael se desconecta totalmente del mundo.

La alienación que sufre Rafael se debe a que se niega a buscar su propia felicidad en la fragmentación, que es la vida misma. Este error lo paga caro, ya que tiene que prescindir totalmente de la capacidad de desear e imaginar. Rafael quiere alcanzar la perfección y la suprema felicidad, sin embargo lo que obtiene de esto es radicalmente opuesto. La negación a su propia subjetividad le proporciona una gran infelicidad, la alienación que padece es sinónimo de sufrimiento y de enfermedad.

En el caso de Rafael, como ya se ha afirmado, no puede despertar el deseo más pueril en su interior porque eso equivaldría al empequeñecimiento de la piel de zapa, lo que haría mermar instantáneamente su propia vida, así Rafael vive una existencia enteramente planificada, a causa de las fatales cláusulas de la piel de zapa que el personaje tiene que sufrir, esto se muestra en Balzac (2007: 268, 269)

> Lee los periódicos, ¿no es cierto? Tengo orden de ponerlos en el mismo sitio, sobre la misma mesa. También lo afeito a la misma hora, y no me tiembla el pulso. El cocinero perdería mil escudos de renta vitalicia, que le esperan después de la muerte del señor, si el desayuno no estuviera servido a las diez de la mañana, y la comida a las cinco en punto de la tarde. El menú ha sido confeccionado para todo el año, día por día. Nada tiene que desear el señor marqués. Come fresas cuando

> hay fresas, come los primeros maquereles que llegan a París. El programa está impreso. Sabe de memoria por la mañana lo que va a comer. Para entonces, se viste a la misma hora, con las mismas ropas, que yo pongo siempre, ¿comprende usted?, en el mismo sillón. Tengo que velar aún por que tenga siempre la misma sábana. Si su levita está muy usada, es una suposición, se la cambio sin decirle nada. Si hace buen tiempo, entro y le digo"¿Tendría que salir el señor?
> Me responde "si" o "no" Si tiene gana de pasear, no espera a los caballos, pues están siempre enganchados; el cochero está siempre inconcibiblemente con la fusta en a mano, como usted puede ver. Por las noches, después de cenar, unas veces va a la Ópera y otras al Ital. . Pero, no; no ha ido todavía al Italiens, porque no he podido conseguir un palco hasta ayer. Vuelve a casa a las once en punto para acostarse. Durante los ratos del día en que no hace nada, lee, lee siempre, ¿comprende usted? Una manía que tiene. Tengo orden de leer con él el *journal de la Librairie,* a fin de comprar los libros nuevos para que los encuentre el mismo día que los ponen a la venta, sobre la repisa de la chimenea. Tengo orden de entrar de hora en hora en su estancia para cuidar de que nada le falte.

La cita anterior expresa la situación devastadora que padece Rafael de prescindir de la capacidad de desear, que es algo intrínseco de cada hombre, y de no poder escapar al aceleramiento de su propia muerte física. Esto origina una angustia y un sufrimiento descarnado en el personaje de Rafael que lo aliena, lo despersonaliza y lo aleja del hombre que quería ser.

Dicha propuesta de Balzac está abocada por las angustias de la vida moderna. Rafael sufre por la fragmentación y aspira alcanzar, gracias a la memoria colectiva que persiste en el subconsciente humano, la totalidad perdida por el ser humano en tiempos edénicos inmemorables. Rafael cree firmemente que puede recuperar esta sensación de armonía consigo mismo y con el mundo a través de la piel de zapa y lo que obtiene es que la calidad de su vida declina totalmente, aumentando el caos por querer alcanzar un grado de perfección que su naturaleza humana no tenía derecho a tener. Sin embargo, La piel de zapa, momentáneamente, será para Rafael un bálsamo que le proporcionara esperanza, anulando la fragmentariedad en su vida y acortando distancias entre lo subjetivo y lo objetivo.

A lo largo de la novela Rafael adopta una posición de sumisión ante factores que modelan y motivan muchas de sus acciones. Se presentarán algunos de estos y se explicará el tratamiento que se le da a la alienación en cada uno. Posteriormente también se explicará la angustia existencial que obedece a la situación alienante del personaje.

En la sociedad en la que vivió Balzac el valor del hombre estaba íntimamente ligado a sus bienes materiales. El personaje Balzacniano es víctima de este mundo materialista, se debate entre sus ilusiones y las expectativas sociales que progresivamente lo van contaminando. El personaje de la *Comedia Humana* se deforma y se aliena si cae en las redes de esta sociedad consumista. Rafael se encuentra atrapado en una disyuntiva entre su mundo interior y la persuasión que la sociedad hace sobre él. El personaje romántico siempre estará atrapado en medio de dos opciones.

Balzac denuncia en su literatura la importancia desmedida que tiene el dinero para la sociedad francesa. En el microcosmos de las novelas de la *Comedia Humana la* única vía que asegura la tranquilidad y libertad del personaje es el dinero. Esta tesis le confiere al individuo un único código de vida y comportamiento que tiene que seguir si quiere ser feliz. El dinero para Balzac Martínez Estrada (1964:365), representa lo siguiente

> Para él el dinero es una divinidad, un ente fáustico un factor demoníaco de la historia y de la biografía, un engendro maldito del espíritu, porque todo se calcula, se mide, pesa y juzga en función de su posesión o privación. Se asocia a todas las otras entelequias del poder

La primera manifestación de alienación que sufre Rafael pertenece plenamente a la vida social, y es a causa del dinero. Dicho factor jugará un papel muy importante en la vida del personaje, sin este no podrá darle rienda suelta a los sueños profesionales que se ha propuesto ni tampoco a sus sueños de amor, ya que el dinero lo gobierna todo en el mundo balzacniano. Los personajes de Balzac se anulan si no lo tienen y se desfiguran cuando al

fin lo obtienen, como le ocurre a Rafael. Esto se evidencia en varios pasajes de la novela y particularmente en Rafael.

Rafael para enamorar a Fedora no solamente requiere de una posición social respetada sino también de dinero, el personaje está convencido que su pobreza iría en detrimento de su sueño de amor, Balzac (2007:163)

> Sólo un joven pobre puede saber lo que una pasión cuesta en carruajes, guantes, trajes, ropa blanca, etc. Si el amor es durante algún tiempo platónico, se hace ruinoso". Maldije entonces, temblando de rabia, a mi honrada miseria, a mi fecunda buhardilla, donde tantos pensamientos habían nacido

El dinero en la novelística de Balzac es una fuerza muy poderosa en el sentido que penetra, deforma y aliena la conciencia del personaje, ayudando en este caso al personaje a que se despersonalice. Para conseguir el amor de Fedora y hasta para poder disfrutar los simples placeres y entretenimientos del mundo social parisino Rafael necesitaba dinero y ser parte del mundo material y utilitarista, que tanto chocaba con sus intentos por tener una vida sobria y austera. Los personajes románticos sufren de un letargo, cuya cura quizás no pueden encontrar. Rafael se queja de su pobreza, sin embargo, tal parece que no es fácil para él dejar atrás la inactividad y vencer el letargo que le impide separarse de la contemplación de ideas, que satisfacer sus necesidades afectivas o existenciales, paro alcanzar una posición económica que le proporcione tranquilidad.

En La Piel de Zapa (2007:230) se expresa la siguiente conversación entre Rafael y Paulina se muestra la sumisión de Rafael por sus pasiones.

> Preocupado por mi pasión, ignoraba cómo había podido vivir sin dinero. Sabía solamente que los cuatrocientos cincuenta francos que me debía bastarían para pagar mis deudas

Rafael se encuentra totalmente absorto en las sombras de las ensoñaciones y espejismos que le dan una falsa sensación de llenura vital. Valentín se encuentra en este dilema entre el mundo idealista y el mundo materialista.

En los primeros años de su juventud, Rafael empieza a entablar sus primeras relaciones con el dinero, los sacrificios y las abstenciones que en ocasiones tenía que hacer lo salvaron momentáneamente de su ruina. El dinero es poder, es libertad, se podría afirmar que es una alegoría de la piel de zapa.

El dinero en cierta forma coloca a Rafael en una disyuntiva, ya que poseerlo le dará esperanzas de obtener lo que tanto anhela, pero también de una forma parecida a la piel de zapa lo despersonaliza, lo ciega e influye a que el personaje se convierta en lo que más teme, que las libertades que le proporciona el dinero puedan encerrarlo en los placeres perjudiciales del libertinaje y de la pobreza, producto de la vida disipada que Rafael experimenta.

El estudio y la vida sigilosa lo hacían sentirse orgulloso y digno de sí mismo, esto era su refugio, no obstante cuando nace su amistad con Rastinac y Rafael se rodea de personas de un alto nivel, su suerte cambia, aumenta su fortuna pero su espíritu se debilita, ocurre en este momento lo mismo que ocurrirá cuando posea a la piel de zapa, y observa la posibilidad de dejar la vida de sacrificios y prudencia que había tenido anteriormente. En el momento en que Rastinac se juega parte del dinero de Rafael y gana, al no estar acostumbrado a esta libertad sin límites, Rafael comienza a ser esclavo de la permisividad ilimitada del dinero. Las dádivas infinitas que puede ofrecer el dinero aunado a la voluntad insaciable y desmesurada de Rafael, contribuyen a cimentar el camino de muerte por donde va a transitar el personaje.

En vista de esto, la conciencia del personaje se pierde por el deseo de poseer y de poderlo todo, anhelo que desmoralizó las virtudes y acciones de su

ser, guiándolo más tarde hacia la locura y el sufrimiento. Respecto a esto, Quesada Soto (1986:121) propone lo siguiente:

> En las novelas de Balzac la alienación se traslada al interior de la conciencia. No es únicamente la relación entre el hombre y el mundo social lo que adquiere un carácter enajenado; también la conciencia y la actividad espiritual del individuo se enajenan. Su propia conciencia -o al menos una parte- se aliena de sí misma, y su actividad y raciocinio parecen responder a dos lógicas opuestas, que son contradictorias, pero que -paradójicamente-ofrecen ambas un cierto grado de validez y un cierto grado de falsedad.

El dinero va a corromper en cierta forma la conciencia virginal de Rafael, induciéndolo a que posteriormente desarrolle una postura errónea ante la vida. Va a corromper su naturaleza, lo va a alienar en el sentido que influirá para que se convierta en una persona extraña a él mismo. El dinero contribuirá a afianzar más su alienación fortaleciendo la escisión interior que posee, lo llevará a la confusión y a no reconocerse plenamente su *yo*

Sin embargo, Rafael a diferencia de la sociedad en la que está inmerso se siente culpable por esta afición desmedida hacia el materialismo. Esta culpabilidad que siente lo configura como un personaje romántico de transición que si bien está más propenso que los personajes del primer romanticismo a contaminarse de los males de la sociedad, se debate en la lucha de defender su integridad y la atracción que siente hacia el mundo material que se encuentra en contraposición con su *yo* soñador e idealista. Dicha escisión en este momento se intensifica. Tal como se ha visto, la alienación de Valentín, no solamente la experimenta con la piel de zapa, sino antes también de encontrarse con ella, se sentía extraño a sí mismo.

Como bien lo dijo el anticuario el ser humano es víctima del "querer" y el "poder". En el momento en que Rafael tiene libertad económica se transforma en un coloso, se lleva todo a su paso, el dinero en la sociedad de Balzac es "poder". El dinero aliena a Rafael de distintas formas y en distintos momentos de la trama; El personaje lucha por la abundancia económica y cuando al fin consigue su objetivo, esto contribuye a aumentar la confusión que tiene acerca

de su persona, esto lo ciega y representa un período en la vida del personaje en el cual se ausenta y descansa momentáneamente de él mismo, ya que olvida quién es, sus virtudes, sus sueños y se arroja únicamente al abismo de la disolución y por ende se agrava el desconocimiento de sí mismo que padecía. Todo esto se produce por la bonanza económica al que accede, sin ningún tipo de esfuerzo.

Además de la influencia y el sometimiento que el dinero hace sobre Rafael, el dinero, incide a fomentar la incontinencia de sus pasiones, las cuales contribuyen a la anulación del personaje, que es otra marca de la corrosión que ejerce la alienación en el personaje. Esto hace más sensible y vulnerable el mundo interior de Rafael, dificultando el hecho de que el personaje pueda imponerse y dominar los estímulos exteriores. El hecho de que el personaje se deje llevar por los diversos arrebatos y delirios suscitados en el microcosmos de la novela influye en sus decisiones y secuestra para siempre su voluntad que es el instrumento mediante el cual puede construirse un camino que le aporte los éxitos que se había propuesto lograr, sin embargo conquistado por sus pasiones no podrá saber a ciencia cierta de lo que realmente es capaz. Otra causa de su alienación está dada por la incapacidad de no poder reprimir sus impulsos, es por esto que se verá dominado por la irracionalidad y la vehemencia de sus delirios que se esparcen sin rumbo, sin contención ni objetivo. La incapacidad de dominar el frenesí por los placeres corpóreos y materiales influirá notablemente en la alienación que tendrá que sufrir posteriormente Rafael.

Rafael al sublimar y exteriorizar las pasiones que había reprimido por tanto tiempo se despersonaliza totalmente, envilece su naturaleza, sintiéndose menos dueño de sí mismo. Se deja llevar por sus pasiones amorosas y corrompe sus virtudes por este continuo anhelo de "poseer" y de coleccionar todo tipo de experiencias.

La alienación se observa también en el amor que siente Rafael por Fedora, El endiosamiento de este sentimiento ocasiona que el personaje le preste una única atención a sus sentimientos y que anule todos los sueños que

había tenido y las otras facetas de su personalidad, hasta el punto de no reconocerse así mismo. La emulación de esta pasión amorosa ocasiona que la vida introspectiva de Rafael experimente un desajuste, está cegado por sus sentimientos y esto lo imposibilita para que pueda concientizar el valor de sus acciones.

La alienación se agudiza en Rafael cuando éste ya no puede controlar más el torrente de pasiones que habían estado adormecido en su interior y posteriormente se volverá esclavo de ellas, se produce entre él y sus pasiones una relación de amo-vasallo. Esta relación inversa de Amo y vasallo se dará entre él y la piel de zapa. Rafael no solamente está totalmente eclipsado por sus pasiones y por los estímulos externos sino también por el dominio que ejerce la piel de zapa sobre él. Rafael se convierte en objeto de los estímulos exteriores, que representan los delirios insanos de la sociedad, manifestando o exteriorizando comportamientos y acciones que puedan ir en contra de su dignidad como ser humano. A raíz del poco poder que tiene Rafael a causa de la piel de zapa también se observa una inversión en la relación amo-vasallo que existe entre Rafael y Jonatás. Balzac (2007:270)

> En fin, señor Porriquet, me tiene dicho, me tiene dicho: "Jonatás, cuidarás de mí como si fuera un niño de pañales". ¡De pañales, sí señor, de pañales ha dicho! "Pensarás por mí en lo que necesito" Yo soy el amo, ¿comprende usted?, y él es casi el criado. ¿El por qué de esto? ¡Ah! Ahí tiene usted: nadie en el mundo lo sabe; sólo lo saben Dios y él. ¡Es inconcibible!

Lo anteriormente expuesto refleja la decadencia que sufre la vida de Rafael, quiso aspirar a la ascensión de su vida y perdió su la licencia de gobernar su propia vida, en todos los sentidos, situándose en el estrato más bajo de su propia existencia.

Además del dinero, del amor y de las pasiones corpóreas el elemento alienante de vital importancia que propicia el proceso de alienación es la piel de zapa. El objeto mágico como elemento alienador regula su vida; sus pensamientos y sus deseos, causando que el personaje ya no se pertenezca

más. Esto acarrea que para preservar su vida tenga que permanecer en un estado de pasividad en el que tenga que desechar todas las ideas, decisiones o pensamientos que lo llevan siquiera a desear frágilmente algo. La piel de zapa obliga a Rafael a vegetar en una existencia totalmente estéril que ya no parece suya. Es tan intrascendente la participación de Rafael en su propia vida que deja esta en las manos de Jonatás. El sirviente se convierte en el guardián de la vida de Rafael, el cual tiene la batuta de su vida, tiene el poder de comandar las decisiones pueriles e importantes en la vida del personaje. Esta pérdida total de dominio que tiene Rafael sobre su vida se puede entender con lo que le dice Jonatás al profesor que busca a Rafael, Balzac (2007:269).

> Me ha dado un librito para aprender de memoria, en que están escritas todas mis obligaciones, ¡un verdadero catecismo! En el verano debo, con montones de hielo, mantener la temperatura al mismo grado de frescor, y poner a todas horas flores frescas en todas partes. En fin mi señor no tiene que expresar ni un solo deseo.

El origen etimológico de la alienación viene de la palabra *alienation*, que significa una marca o distintivo. Esto significa que la piel de zapa es un indicador que determina y señala el acelerado agotamiento de la vida espiritual y psíquica de Rafael. El misterioso objeto no está unido al cuerpo de Rafael, existe independientemente de él, sin embargo, posteriormente del trato fatal que Rafael hace con el poder de la piel de zapa, esta se conecta con su energía vital, por esta razón la piel de zapa es un factor inhibidor que restringe continuamente a Rafael y le recuerda el castigo que tiene que cumplir a causa de su transgresión. La piel de zapa no es una marca impresa en su corporeidad, es más bien un estigma que evidencia el desgarramiento espiritual que sufre el personaje a causa del objeto mágico, que se ha convertido en el verdugo de su vida. Rafael hizo una genuflexión ante los maléficos términos inscritos en el mágico objeto, renunció a su libertad de pensar y de sentir, a cambio de poder hacer que la satisfacción del momento se sublimara y pudiera perdurar, quimera que la propia energía vital de Rafael no le permitió. Empieza entonces Rafael a desconocer su propia subjetividad, ya que el acuerdo con la piel de zapa lo obliga a suprimir cualquier pensamiento o deseo intenso que pueda acortar sus días, dicha posibilidad le aflige y le produce una total

desposesión de su ser. A través de este convenio fatal con el mágico amuleto, Rafael sin saberlo, ha vendido su alma a los poderes de la piel de zapa.

La alienación que aqueja al personaje de la novela se encuentra en la represión y el dominio que ejerce la piel de zapa sobre el mundo interior de Rafael, esto causa que progresivamente su naturaleza se vaya objetivando y animalizando. En vista de estas circunstancias Rafael pierde la esencia que lo caracteriza como ser humano, satisfaciendo únicamente sus necesidades orgánicas y fisiológicas.

El pacto que Rafael hace con la piel lo obliga a vivir una nueva existencia en la que no hay cabida para lo impredecible, para las luchas, las emociones fuertes, ni para la acción que lo movilice a la conquista de objetivos. Tiene plena conciencia de la situación en la que se encuentra. El personaje se tiene que mantener totalmente pasivo, carente de ilusiones para así conservar su vida.

Los destrozos que hace la piel de zapa en su vida son contundentes, irreversibles y mortales. Gracias a esto, las medidas que tiene que tomar Rafael para preservar su vida y salvarla de la inevitable muerte, vuelve intolerable su realidad. El personaje tiene que anular completamente su capacidad de "querer" o "desear", ya que el poder de la piel de zapa no lo extirpa, sino que lo condiciona a que emprenda la difícil tarea de eliminar esta parte tan importante de su humanidad. Rafael al ser un personaje romántico, le es más difícil limitarse y reprimir continuamente la fluidez e impulsividad de sus propios pensamientos y deseos, absteniéndose totalmente de nuevas experiencias. El personaje siente la premura de reprimir el fluir de su mundo interior ante la amenaza constante de que la piel de zapa pueda mermar su vida, si cae levemente en las fauces de las ensoñaciones que antes eran tan atractivas para él.

La piel de zapa trae fugazmente una conciliación entre su "querer y su poder", que le es arrebatada a Rafael con la muerte, pero no únicamente la amenaza de la muerte física, sino también el cumplimiento de la muerte

espiritual. Rafael no puede vivir plenamente ni nutrirse de experiencias ni de conocimiento, estando limitado a una existencia de ritual que ya está planeada y en la que no hay ninguna variación. En la siguiente cita Balzac (2007:270) la vida de Valentín se merma a tal punto que ni siquiera tendrá en sus manos la remota posibilidad de divergir el "querer" y el "poder", ya que en su vida vegetativa estos dos axiomas son inexistentes.

> -¿Cree usted que estará haciendo un poema? Claro ¡eso ata mucho! Pero, como usted ve, yo no lo creo. Me dice con frecuencia que quiere vivir como una *vegetación, vegetando.* Y no más lejos de ayer, señor Porriquet, estaba mirando un tulipán, mientras se vestía, y me dijo: "Así es mi vida... Vergeto, mi pobre Jonatás". Hay quien dice que es *monómano.* ¡Es inconcibible!.

La piel de zapa aliena a Rafael hasta el punto de separarlo de lo que lo hace humano, Rafael siente una completa aversión y extrañamiento de sí mismo: ya no se puede refugiar en las abstracciones de sus ensoñaciones, ni en la calidez de sus sentimientos. Rafael se transforma en la antítesis de él mismo, cuya contradicción se agrava cada vez más. Se produce un antes y un después muy marcado en el personaje, ya que no tiene intenciones de elevar o dignificar su existencia. Rafael está permanentemente en un proceso de negación de su *yo*, siendo esta la única forma que puede preservar su vida, esta arbitrariedad es ahora lo que representa la vacuidad en la que se ha transformado su existencia. Valentín tendrá que gobernar muy bien su mente para evitar sucumbir ante el deseo, sin embargo, esto resulta contraproducente para él, ya que las acciones y medidas que toma van a ir en contra de su naturaleza. Es por esto que el personaje autodenomina su vida como una gran antítesis. Siguiendo esta idea, Gurméndez (1989:49) expresa lo siguiente.

> Esta auto-alienación ya no es solo subjetiva, ni se refleja como sufrimiento pasivo, ya que toda acción, aun la más simple, se transmuta en una pasión dirigida contra sí.

La piel de zapa esclaviza totalmente la vida de Rafael. Por tanto, el interés que sentía el personaje por sus proyectos y sueños se repliega y se encauza únicamente a custodiar y a observar la premura con que disminuye el tamaño de la piel de zapa. Rafael desecha todos los pensamientos que no

pertenezcan estrictamente a la programación cotidiana y objetiva que se había trazado, arrancando de raíz cualquier posibilidad que lo haga incurrir en el deseo inconsciente. Esto se refiere en Balzac (2007:273)

> Rafael había lanzado al Sena o a su última moneda de oro puesta en el juego. Sometía su voluntad, su inteligencia, al grosero buen sentido del aldeano viejo apenas civilizado por una domesticidad de cincuenta años. Casi contento de convertirse en una especie de autómata, renunciaba a la vida para vivir y desnudaba su alma de todas las poesías del deseo. Para mejor luchar con el cruel poder del que había aceptado el reto, se había hecho casto a la manera de Orígenes, castrando su imaginación.

La alienación de Valentín es de índole subjetiva, ya que la piel suprime las características que lo personalizan y lo convierten en un individuo único, transformándolo en un autómata, mecanizando su vida y obstaculizando así su propio devenir.

En este proceso de alienación hay dominio del objeto mágico por encima del sujeto, de lo inerte sobre lo vivo, el logos, los términos inscritos en la piel de zapa dominan por completo la vida del personaje. El talismán obliga a que Rafael limite al máximo su vida. Rafael se abstiene completamente de decidir o tener algún tipo de poder en sus acciones. La particular vida de Rafael es evidenciada en esta conversación que tiene Jonatás, el mayordomo de Rafael y Porriquet, Balzac (2007:267).

> El señor no quiere recibir a nadie. Lleva una vida extraña, señor Porriquet, ¿me oye usted?, una vida inconcebible. El señor se levanta todos los días a la misma hora. Sólo yo, yo solamente, puedo entrar en su habitación, ¿ve usted? Abro a las siete, tanto en verano como en invierno. Esto está convenido especialmente. Cuando he entrado, le digo: "Tiene que levantarse y vestirse el señor marqués". "Se levanta y se viste. Tengo que darle la bata que siempre ha de ser de la misma hechura y de la misma clase de tela. Me veo obligado a cambiarla cuando ya no se puede llevar más, no más que por ahorrarle la molestia de pedir otra

Con este rígido estilo de vida Rafael transforma su cotidianidad en un ritual vacío que lo imposibilita para experimentar el abanico de opciones que le ofrece la realidad, obligando al personaje a ver la vida desde un cristal, más no a involucrarse plenamente con ella. La existencia de Rafael es tan monótona y vacía que tiene un menú señalado para todos los días del año, cuando se levanta ya tiene la ropa que se va a poner preparada y los periódicos que va a leer también, ni siquiera tiene que pedir que se los traigan porque ya los tiene igualmente dispuestos sobre la misma mesa. Rafael le da un libro de instrucciones a Jonatás, mediante el cual le confía toda la complejidad y los cuidados que debía tener presente para con su amo. De esta forma Rafael le entrega su existencia a Jonatás, él cual se convierte en el ejecutor intelectual de la vida del personaje, siendo éste quien piensa y toma decisiones por él. Valentín se convierte en un autómata de su propia vida, ya que no podía por más tiempo hacerse plenamente responsable de su existencia. El personaje lleva un duelo interior, por su errónea decisión ha perdido su libertad; esta nueva realidad le produce una gran ansiedad, se siente ahogado porque realmente ya no es dueño de sí mismo, el personaje canjeó su vida por unos breves momentos de satisfacción, acarreando que la piel de zapa lo poseyera totalmente. Convive consigo mismo, más ya no es dueño de su persona. Sus decisiones, su manera de vivir ya no es dirigida por sus gustos, su esencia característica se anula, se vuelve mecánica y pasa totalmente a las manos de otra persona. El patetismo del tipo de alienación que Rafael sufre, se expresa en el hecho de que su vida ya no le pertenece, es administrada y manejada por su sirviente.

Parte de la alienación que Rafael siente por la piel de zapa está dada por la encrucijada de dos fuerzas contrarias: el impulso que lo incita a vivir, la búsqueda del placer y de nuevas sensaciones (Eros) y el impulso de la muerte (Tánatos). La piel de zapa va a intensificar esta terrible tensión que siente Rafael entre las pulsiones de vida y las pulsiones de muerte. A causa de esta tensión se propicia el ocultamiento y la pasividad del personaje. La existencia de los hombres para que sea auténtica tiene que estar expresada u orientada hacia el exterior, hacia el entorno, no hacia el interior. En relación a esto Leonardo Iglesias (2003:24) acota lo siguiente.

> Un ser que no existe con otros no es real, es un ser en el vacío. Todo individuo requiere un objeto fuera de sí, que es su fundamento y es indispensable para mantener la integridad individual. Un ser que no tiene su naturaleza fuera de sí, no es un ser natural, no participa de la esencia de la naturaleza.

Rafael sufre una alienación espiritual muy fuerte, que lo aleja de los otros hombres. Valentín, no se relaciona socialmente, vive escondido. Su misma inactividad y pasividad lo van anulando ante él mismo y ante la sociedad.

La automarginación también repercute en la alienación de Rafael, ya que el personaje se aísla para proteger su orgullo y su integridad. Esta automarginación no es más que un signo muy visible que muestra la incapacidad del sujeto romántico para transformar su mundo y a él mismo, ya que su temperamento está sujeto y abocado totalmente por sus circunstancias, por esto se oculta de lo que no puede cambiar, de las situaciones irreversibles de la sociedad. Rafael al automarginarse es una forma de negarse a si mismo, de anular los talentos y las cualidades que posee.

Rafael en una conversación que tiene con Emilio expresa la tristeza que siente por ser presa de grandes sueños que son muy ingenuos o muy idílicos como para materializarse en la sociedad francesa y para los cuales no siente que tenga la suficiente fuerza para hacerlos realidad, permaneciendo así sus sueños en la oscuridad, La Piel de Zapa (2007:129).

> Oh mi querido Emilio, hoy que a penas cuento veintiséis años, que estoy seguro de morir desconocido, sin haber sido nunca el amante de la mujer que he soñado poseer, déjame que te cuente mis locuras! Todos, más o menos, ¿no hemos tomado nuestros deseos por realidades? ¡Ah!, no quisiera tener por amigo a un joven que en sus ensueños no se hubiese tejido coronas, construido un pedestal, tenido amantes complacientes. Yo he sido Byron, y después, nada. Después de haber andado por la cumbre de lo humano, me daba cuenta de que tenía que pasar por lugares más ásperos aún.

Rafael teme morir sin haber hecho ninguna gran obra que lo dignifique y sin haber descubierto las bondades del amor. Al no poder ser útil para la sociedad, al no ser hábil en la búsqueda de una compañera. Rafael se encierra progresivamente en sí mismo, va dudando de sus capacidades y de sus virtudes hasta que conoce a Rastignac que le da a conocer la vida desordenada y será la representación de la sociedad.

La sociedad también incide en la alienación del personaje, ya que desvaloriza totalmente las ilusiones de Rafael. Debido a esta incomprensión de la sociedad hacia el producto de su trabajo se produce un distanciamiento del personaje con sus anhelos vocacionales, ya que deja de contemplar totalmente en sus acciones los sueños que tenía acerca de convertirse en un gran escritor y divulgador de conocimiento para la sociedad. Esto causa que Rafael se niegue toda posibilidad de éxito al sentirse como un objeto extraño, un paria en su propio entorno y también en su propia vida, esto contribuye al desconocimiento que sufre el personaje en relación así mismo y a su posterior empequeñecimiento al perder su subjetividad y pasar a ser un engranaje más de la sociedad parisina. En relación a esto Rafael pierde su vocación, anula los sueños que tenía, se convierte en una especie de examinador de sensaciones. Rafael entiende que no puede producir nada que sea provechoso y digno, dado que la sociedad parisina jamás tendría la capacidad para apreciar su sensibilidad. En relación a esto, la alienación del individuo muchas veces se efectúa como un rechazo de sí mismo al no cumplir las expectativas de los demás y las expectativas que él mismo se había planteado. Siguiendo esta idea Schmitt (2004:65), afirma lo siguiente:

> Muy a menudo es conveniente hablar del ser como algo que buscamos o a lo cual somos fieles o algo que buscamos realizar. Es muy tentador también el entender la alienación como una perturbación de esta parte especial de personas, el ser. Los alienados piensan entonces en no ser ese ser, en haber fallado en la realización de él. Un estudioso atribuye a Marx la doctrina de que el alienado no ha alcanzado su naturaleza real (Popitz 1968) y otro piensa que la alienación marxista trata sobre el fracaso para realizarse uno mismo (Peffer 1990). De cualquier manera, mucha de la alienación puede ser afectada por las condiciones sociales, pero es, finalmente, un drama privado interpretado por las personas

que son menos que sus seres reales porque no se pueden realizar.

Este idealismo y exigencias exacerbadas del romántico ocasionan una gran insatisfacción en lo que respecta a los aspectos que rigen y sustentan su existencia, los cuales contribuyen a la insatisfacción y por tanto a la insaciabilidad de sus deseos.

En la novela la alienación del personaje ante la sociedad tiene efectos devastadores. La relación que Rafael tiene con la sociedad es de amor y odio. Los personajes de Fedora y Rastinac personifican claramente y representan toda la vanidad y el desenfreno de la sociedad parisina del siglo XIX y la relación que tiene Rafael con éstos es totalmente perjudicial para él, ya que van desdibujando progresivamente los contornos de su personalidad, alimentando y exteriorizando el caos en su mundo interior.

La sociedad parisina del siglo XIX es un sistema que seduce y atrae al personaje a una vida que tiene un cierto encantamiento para él. Para que Rafael sea parte del goce profano de la sociedad, tiene que decidir entre esta y sus principios, no hay un intermedio entre él y la sociedad. La sociedad intenta corromper la individualidad de Rafael convirtiéndolo en un individuo libertino cuyos límites morales y éticos tienen el peligro de difuminarse totalmente, hasta convertirlo en un sujeto ambiguo que no obra coherentemente con su naturaleza. Rafael es engañado por el mundo, es invadido totalmente por la fogosidad y el intenso ritmo de la sociedad, esto despierta en él un monstruo que había estado dormido, cuya sed de poder y de experiencias no podrá saciar. La sociedad representa un factor que junto con el dinero y la piel de zapa resquebrajan e influyen el fortalecimiento de la fragmentación que aquejaba al personaje, influyéndolo para transformarlo en lo que más teme. La sociedad al igual que la piel de zapa deforma y despersonaliza al personaje porque lo hace dudar de sus valores y lo transforma en algo que no es.

Otro factor que aliena y va anulando la vida de Rafael es el pensamiento constante que el personaje tiene acerca de la muerte. El concientiza más que cualquier otro ser humano la muerte. La acelerada mengua de sus días se manifiesta en la disminución de la piel de zapa, esto asfixia y desequilibra totalmente su psiquis. Además se le revela de la forma más diáfana posible, a través de la piel de zapa, la inmediatez que existe entre él y la muerte. Lo que atormenta a Rafael es "saber" exactamente el tiempo que le queda de vida y que no le es permitido tener ninguna alternativa de salvación. A él lo tortura la idea de la muerte permanente, esta idea cambia completamente su vida, sus prioridades y su forma de ser, convirtiéndose en otra persona que para vivir tiene que matar todos sus pensamientos y deseos. Rafael no puede sobrellevar la idea del reposo interminable, le aterra la idea de perder la conciencia sobre sí mismo, la pérdida del lugar que ocupa del mundo, la transformación de todo lo que conoce y de todo lo que es. Unamuno (1980:34) en el *sentimiento* trágico *de la vida* manifiesta lo siguiente.

> Porque para mí, el hacerme otro, rompiendo la unidad y la continuidad de mi vida, es dejar de ser quien soy, es decir, es sencillamente dejar de ser. Y esto no; ¡todo antes que esto! ¿Qué otro llenaría tan bien o tan mal el papel que yo lleno? ¿Qué otro cumpliría mi función social? Sí, pero yo no.

La muerte es en sí misma otro factor alienador que angustia y corroe la vida de Rafael, el miedo que Rafael siente lo posee, ya que supera las fuerzas del personaje y lo transforma completamente en alguien que no quiere ser, sin embargo aunque Rafael no esté cómodo con lo que es, de igual forma no puede pensar en dejar de existir. En el último capítulo de la novela quedó claro que aunque Rafael tenga una vida artificial en la que se siente completamente extraño, se niega rotundamente a renunciar a ella, a morir. La existencia de Rafael se empequeñeció y se redujo a únicamente escuchar los ecos y ver las sombras del mundo, sin embargo está limitada existencia no lo exime de preocuparse por preservar lo más posible su vida.

El ser humano siempre se esfuerza por permanecer en el mundo de acuerdo a su esencia y a la configuración individual que éste tenga como persona, con base a esto Copleston (1978:226) acota lo siguiente.

> Así pues, el poder o "esfuerzo" por el que una cosa hace o se esfuerza en hacer lo que se esfuerza en hacer, es idéntico a su esencia. El esfuerzo por el cual una cosa se esfuerza en persistir en su ser no es sino la esencia actual de esa cosa. Así pues, cuando Spinoza dice que el impulso fundamental en el hombre es el esfuerzo por persistir en su propio ser, no está haciendo simplemente una generalización psicológica. Está haciendo uso de un juicio que tiene aplicación a toda cosa finita, y cuya verdad, según el propio Spinoza es lógicamente demostrable. Puede ponerse de manifiesto que toda cosa tiende a conservarse a sí misma y a incrementar su poder y actividad.

Según Hegel, es imposible que el ser humano al existir no se aliene, ya que siempre va a estar poseído por sus propias pasiones, obsesiones, miedos e ideologías en cualquier ámbito de la vida. Otro elemento que aprisiona a Rafael es que antes de beneficiarse de los poderes de la piel de zapa no aprovecha las posibilidades que le ofrece su libertad, sino que desdeña de ella deseando alcanzar un nivel más alto de permisividad.

Según Francisco Alonso Fernández (2006:31) la libertad humana es finita y no es totalmente perfecta.

> El poder de la libertad para los seres humano se encuentra recortado por una limitación exterior y una relatividad interior.

Valentín, como todos los románticos, sufre con la búsqueda irrealista de una perfección que nunca se podrá conciliar con la realidad, por tanto no acepta que dentro de su propia libertad haya quimeras inalcanzables, por esto observa a la piel de zapa como un escape a las limitantes que restringen su libertad. Se asegura que con el mágico objeto podrá poseer una libertad sin límites, haciendo caso omiso a las cláusulas del contrato. Rafael no valora la libertad que tiene como ser humano, porque es incapaz de combatir las limitantes de los estímulos exteriores con los que es martirizado y es por esta

razón que accede a beneficiarse irresponsablemente de las dádivas que le puede otorgar la piel de zapa.

La alienación de Rafael persiste durante toda la novela, esto destaca la proclividad que tiene el personaje para padecer esta afección, sintiéndose como un extraño dominado por elementos externos e internos que le roban su paz, tal estado lo inhabilita para siquiera acariciar el éxito y acreditarse como un hombre de talento ante la sociedad. Rafael se siente inhibido por el mundo, tiene la idea de que es víctima de un determinismo, de un guión fatal que tiene que representar.

Rafael se siente alienado también porque cree que su vida está regida por un plan fatal que tiene que cumplirse, con este pensamiento al sentirse obligado y destinado a ser víctima de un destino adverso a sus sueños, desvirtúa la esencia de la libertad humana, de la cual dispone todo ser, justamente para autodefinirse a través de sus acciones y que por tanto, se tiene que utilizar con responsabilidad. En el caso de Valentín la utilización errónea que hizo de la libertad lo llevó a cumplir la peor de las condenas, observar el proceso de ir perdiendo su vida lentamente.

La alienación en Rafael aparece tanto por influencias externas, tal como se ha apuntado anteriormente, como por la acción de la subjetividad asfixiante del personaje. Su mundo interior muchas veces lo ciega, esto remite a una alienación subjetiva que tergiversa su realidad y las posibilidades que tiene. Antes de utilizar el poder de la piel de zapa se puede decir que Rafael tiene libertad de elección, pero su propio estado intrínseco de confusión y caos mental no le permiten actuar de acuerdo con sus posibilidades. Rafael está determinado por el pesimismo de sus pensamientos y de sus propios miedos, posee libertad de elección y no toma las riendas de su vida. Su idealización extremista al parecer, también ayuda a construir la jaula de oro en la que él mismo se encierra, al no poder utilizar con responsabilidad y realismo las posibilidades de las que dispone.

Posteriormente cuando Rafael accede a disfrutar los poderes que le brinda la piel de zapa, pierde irremediablemente su libertad como ser humano, comprometiendo así su capacidad de desear, la cual será corrompida por el mágico objeto que se convertirá posteriormente en el verdugo de su libre albedrío. Rafael consigue a través de la piel de zapa, momentáneamente, darle forma y materializar su mundo interior, para después limitarlo y reprimir sus deseos y pensamientos. Para Fernández (2006) la libertad consiste en poder desear lo que uno quiere, aparece como la capacidad de acción o de ejecución, y el poder para gobernar los actos propios mediante la libre disposición de hacer o dejar de hacer. Según esto, la piel de zapa además de anular completamente la libertad de Rafael incide negativamente en su libre albedrío, cercena por completo su libertad de pensamiento y su libertad de acción, propiciando la alienación.

Después del trato que Rafael hace con la piel de zapa su alienación deja de ser producto de un simple estado anímico y es producido por una fuerza externa que secuestra su libertad y su tranquilidad. Según Hegel la alienación aparece cuando el *yo* es lo contrario así mismo y comienza la lucha, el drama y el conflicto. Rafael define su vida "como una gran antítesis", su desear y sus acciones van a estar en contradicción a lo largo de la novela.

En relación, a esto Rafael le confiesa a Emilio como había sido su vida hasta ese momento. Balzac (2007:124).

> Era presa de una ambición excesiva, me creía destinado a grandes cosas y me sentía en la nada. Tenía en la nada de los hombres y me encontraba sin amigos. Debía abrirme un camino en el mundo y estaba en él solo, menos cobarde que avergonzado.

Rafael se encuentra en la nada sin poder hacer lo que quiere, transformándose en una persona que él mismo rechaza. Balzac sitúa al personaje en un camino totalmente errático. El sufrimiento y la alienación de Rafael se producen por la pérdida de la libertad, de su independencia y su autodeterminación. Fromm (1993:19) destaca lo siguiente.

> La vivencia de la separatidad provoca angustia; es, por cierto, la fuente de toda angustia. Estar separado significa estar aislado, sin posibilidad alguna para utilizar mis poderes humanos. De ahí que estar separado signifique estar desvalido, ser incapaz de aferrar el mundo-las cosas y las personas-activamente; significa que el mundo puede invadirme sin que yo pueda reaccionar. Así, pues, la separatidad es la fuente de una intensa angustia.

Esta separación consiste en la gran desunión que existe entre su "querer y su poder". Rafael observa una distancia abismal entre lo que desea y las posibilidades que tiene para conseguirlo, se sitúa en medio de esa distancia, volviéndose un individuo pasivo, inmóvil para actuar que no exterioriza su mundo interior para poder alcanzar lo que quiere. Quiere solventar esta escisión a través de la piel de zapa, que puede acortar las distancias entre lo que quiere y las posibilidades que tiene para hacerlo realidad. Sin embargo, Rafael nunca podrá solventar esta separación ni siquiera con el poder del mágico amuleto y el resultado de esta trágica situación se verá expresado en la alienación.

Esta separación se expresará en lo que concierne a la alienación, no se puede expresar sin la angustia. Rafael manifestará una enervación por el acelerado aminoramiento de la corporeidad de la piel de zapa y de su propia energía vital, dando lugar a que se manifieste una inactividad exacerbada y un hastío que supera con creces el estilo de vida estéril que había tenido anteriormente. En vista de estas circunstancias, aumenta la introspección del personaje sobre sí mismo al no poder ocupar su tiempo y su energía en alguna empresa o acción así sea vana, se encuentra en un estado de encierro, sufre la imposibilidad de no poder salir de la mentira en la que se ha transformado su vida. Rafael se esmera por planificar hasta los más mínimos detalles de su cotidianidad, su vida es totalmente banal e intrascendente porque no se involucra en nada. Superada la soberbia, el acaloramiento de sus palabras y ademanes por poseer la ilusoria investidura del poder ilimitado que representa el mágico objeto, ya no siente que está por encima de los demás hombres, su disfraz de súper hombre se desvaneció totalmente en cuanto pudo revalorizar

el costo fatal que habían tenido sus acciones. El hecho de que Rafael concientice acerca de haber sido títere de sus pasiones no impide su aproximación cada vez más inminente hacia la muerte. En este momento de la novela es donde la angustia existencial producto de la alienación empieza a emerger, el personaje tiene plena conciencia de lo que hizo y de lo que tiene que pagar, si hubiese seguido en la molicie de la sinrazón que le otorgaban las complacencias que le proporciona la piel de zapa no se produciría el sufrimiento del personaje. Rafael recupera su razón y su conciencia; comprende su error y logra visualizar la gravedad de su situación, que es tan aplastante que no puede hallar la forma de lograr su propia salvación, dado que ya su destino está marcado por la desgracia.

Rafael continuamente tiene que estar replegándose a sí mismo. Esto es parte de su castigo. La alienación existencial que padece, sigue la línea de estudio de lo trágico que se expuso en el apartado anterior. El aspecto trágico del hombre romántico en la novela se evidencia, como muchos otros en el intento de restitución de la unidad perdida. Rafael emprende una búsqueda para obtener el placer, obedeciendo así a su pulsión de vida (Eros) que satisface su necesidad por el conocimiento y el amor. Esta búsqueda orientada a alcanzar un estado de perfección será infructuosa, dado que la intensidad y la idealización con las que el romántico proyecta estas necesidades no se concilian totalmente con la realidad. El fracaso de esta búsqueda reside en la dualidad de Rafael, no tiene una misma línea de pensamiento y acción sino que se debate entre lo celestial y lo profano.

El idealismo del personaje romántico siempre va a estar en contra de la realidad, de esto depende principalmente su sufrimiento existencial. Para Schmitt (2004), Los alienados son personas que tratan de evadir la realidad, cercenando así todo el dolor y evitando todo lo desagradable y la duda. Este fue sin duda el camino que eligió Rafael al decidir poseer la piel de zapa. Esta persecución del personaje por lo ideal, matizado por la evasión de la realidad, manifiesta una profunda necesidad por restablecer un principio de totalidad en su interior y una incapacidad de poder reconocer encarar debidamente la realidad.

Lo que representa la alienación, es el castigo por la transgresión que cometió Rafael, posteriormente a la transgresión aparece la alienación como el fulminante cambio y el infierno viviente que el personaje tendrá que afrontar después del confort que le proporcionó la piel de zapa. La alienación se origina en Rafael porque el personaje aspira cimentar una felicidad que ha creado su mente en la perfección de todos los estadios de la vida del personaje, hallar esto es irreal, sin embargo, se niega a buscar la verdadera felicidad en la fragmentación, en lo imperfecto. La alienación es propiamente para Rafael una marca de sufrimiento, es la objetivación suprema de su ser, el empequeñecimiento y la mecanización de su vida, la despersonalización de su propia identidad, la negación y anulación de su objetividad que desemboca en que el personaje se deshumanice.

La piel de zapa no es el único elemento alienador, ya que como bien se ha dicho, tanto el dinero, la sociedad, la automarginación y el erróneo manejo de la libertad inciden en este padecimiento que sufre Rafael. La alienación se manifiesta en la vida de Rafael, en primera instancia a causa del dinero, la sociedad y el erróneo manejo de su libertad inciden en la paulatina despersonalización de la verdadera personalidad y carácter de Rafael. Posteriormente el elemento que mayormente desencadena la afección de la alienación es la piel de zapa, ya que esta es la que empequeñece, mecaniza y deshumaniza la esencia y la vida misma de Rafael. La piel de zapa aminora restringe y va cercando al máximo los caminos y las posibilidades de que Rafael sea feliz y se realice como persona, ya que lo sitúa en una existencia de tipo ritual en donde todo esta medido y limitado, sin sorpresas. Esto ocasione que la vida de Rafael se mecanice y solo impere lo objetivo. La deshumanización del personaje proviene justamente de la titánica tarea que Rafael tiene que hacer para anular todo lo comprende su subjetividad.

CAPÍTULO 3

ELEMENTOS ROMÁNTICOS EN EL TEJIDO NARRATIVO DE LA NOVELA

3.1 LA CRISTALIZACIÓN DEL AMOR EN LA PIEL DE ZAPA.

El amor implica un fenómeno tan raro que se
puede vivir toda la vida sin encontrar
el ser a quien la naturaleza ha concedido
el poder de hacernos feliz. Balzac

El amor es una bellísima flor, pero
hay que tener el coraje de ir a
recogerla al borde de un precipicio.
Sthendhal.

El amor fue un elemento que atormentó al hombre romántico, y, particularmente en esta novela, es uno de los motores que impulsa el hilo conductor de la trama. El idealismo de los diversos románticos ennobleció el amor. Considerado así, no como un impulso sensual o como un capricho del corazón sino como un principio divino. Según Van Tieghem (1958:216)

> El idealismo de los diversos románticos ennobleció el amor, viendo en el una forma del culto rendido a Dios, a la naturaleza y convirtiéndolo en una religión. Considerado así, no como un impulso sensual o como un capricho del corazón, sino como un principio divino, adquiere el amor derechos imprescriptibles que se anteponen a los de las tradiciones sociales y aun a los señalados en las leyes civiles

Sin embargo, el tratamiento que tiene el amor en La Piel de Zapa se aleja un poco de la perspectiva divina y espiritual que había tenido en las primeras etapas del romanticismo. El amor se va a cuantificar y se va a contaminar con algunas de las tesituras mundanas del siglo XIX.

La sociedad burguesa del siglo XIX y particularmente la de Balzac, fue la que sin duda mecanizó el amor y las relaciones humanas, dándole preponderancia al dinero y al status social y económico. El personaje romántico de transición, mediante estos factores, construiría sus relaciones amorosas, tal

como lo hace Rafael en la novela. Para el personaje, el amor, es una oportunidad de no sufrir sus insatisfacciones de no enfrentar la realidad. Así que no resulta extraño que el hombre romántico tuviera una fascinación por entregarse a las fauces del amor a cualquier precio, ni tampoco a ser devorado por él. En la novela de Goethe *Las cuitas del joven Werther*, se plasma la vida apaciguada de un burgués, cuyo carácter es dominado completamente por el amor que en el silencio de sus ensoñaciones le profesa a Carlota. Tanto el Werther como Rafael más allá de manifestar su amor, van a dejar en claro el deseo descomunal que tienen de amar. El deseo es un elemento esencial que conforma la naturaleza de Rafael, pero también representará un peligro para él. Rafael es un personaje, al igual que el Werther, que no sabe realmente cómo ni hacia dónde dirigir su fuerza y su voluntad; le pesan y le entristecen las desavenencias que ha tenido con la realidad. Para este tipo de personaje, romántico pasivo que no consigue encontrar su lugar en el mundo, es más fácil conseguir la felicidad a través de emociones y sentimientos que conseguir esa satisfacción a través de acciones que aseguren el cumplimiento de objetivos. Es sabido la magnitud que puede tener el amor en sus víctimas, sus efectos son conocidos en todas las civilizaciones, en las historias populares de cada pueblo y propiamente en la literatura. El amor romántico es un frenesí, un deseo sin límite, una adicción que ensombrece todo lo que rodea al enamorado, el objeto de su afecto toma posesión de su vida y al parecer de todos los aspectos importantes en ella.

Para Stendhal, el amor como sentimiento era más importante que el objeto amado en cuestión. Sentir amor es un mecanismo que utilizaba el autor para evadir la soledad, por tanto procuraba de una forma desenfadad sentir a toda costa este sentimiento. Este punto es muy importante en la construcción romántica del personaje de Rafael.

La teoría de Stendhal *La cristalización del amor,* surgió también por los fracasos en las relaciones amorosas que tuvo el autor, nunca fue partícipe de un idilio amoroso que tuviera bases reales y concretas. Stendhal quiere resaltar que el amor originado por bases irreales y espejismos, como los que crea Rafael, es un producto de la actividad exagerada de la introspección, donde no

interviene ningún tipo de inteligencia racional, por tanto su fracaso siempre será algo inminente. Su teoría de la cristalización, propuesta en *La cristalización del amor en Lucien Leuwen, de Stendhal,* trata lo siguiente Stendhal (1985:2)

> En él explica que el nacimiento del amor comporta varias fases de las cuales la más importante es la cristalización: Si se echa una rama seca en una de las minas de sal de Salzburgo, y se recoge al día siguiente, ésta aparece transfigurada: se habrá cubierto de infinidad de cristalitos brillantes que convierten una rama seca en una especie de ensamblaje de diamantes. Según Stendhal en el alma sensible al amor ocurre un proceso semejante. La imagen real queda envuelta de imaginación y se cubre de perfecciones que idealizan a la amada.

Lo anteriormente citado muestra que la teoría de Stendhal tenía un fin de embellecimiento en relación a la persona amada. Dicho mejoramiento no está acorde con la realidad del objeto amado sino, con la idealización que el amante hace de él.

El amor que profesa Rafael por Fedora se inicia en la novela, de acuerdo a lo planteado por Ortega y Gasset en sus estudios sobre la *Cristalización del amor* acerca de Stendhal, simplemente a raíz de una decisión que toma el protagonista de querer enamorarse, cuando todavía ni siquiera había conocido a Fedora, y con tan solo escuchar su nombre se entrega a un fuerte interés por ella, un capricho que no tiene ninguna base real, excepto la necesidad interior que tenía por entusiasmarse de nuevo por algo en concreto. Tanto el amor como la piel de zapa en Rafael es un mecanismo de fuga, de huida para escapar del fracaso en que se había convertido su vida. Esto se evidencia en la siguiente cita, La Piel de Zapa (2007:153)

> ¿Cómo explicar la fascinación de un nombre? *Fedora* me persiguió como un mal pensamiento con el que se intenta transigir. Una voz me decía "Irás a casa de Fedora" Por más que forcejeaba con aquella voz y le gritaba que mentía, ella aplastaba todos mis razonamientos con aquel nombre, aquella mujer, ¿no eran el símbolo de todos mis deseos y el tema de mi vida?. El nombre despertaba las poesías artificiales del mundo, hacía brillar las fiestas del París de la alta sociedad y los oropeles de la vanidad. La mujer se me aparecía con todos los conflictos pasionales que me habían enloquecido. Pero acaso no eran ni la mujer ni el nombre sino

todos mis vicios que se enlazaban en mi alma para tentarme de nuevo.

Esto responde a una necesidad de renovación en su vida, ya no quería seguir siendo víctima de la soledad, del desarraigo ni del vacío existencial. Es importante apuntar justamente que cuando Rafael conoce a Fedora su vida se encontraba en una álgida crisis, no sabía quién era, su devoción ante ella representaba una esperanza. En esta existencia incierta, sin muchos alicientes y matizada por fracasos, la orientación de las fuerzas del personaje se cohíbe por el miedo y la inseguridad. Es por esto, que Rafael toma la decisión de embarcarse en la aventura del amor, pretendiendo así que el idilio romántico se convirtiera en el ángel dador y protector de su felicidad. De lo anteriormente citado también se puede verificar que el amor para Rafael es una determinación que el personaje toma como una liberación de su infelicidad y de las circunstancias que lo someten. Valentín se siente incompleto, ciertamente nunca ha estado satisfecho consigo mismo; como cualquier otro personaje romántico entiende el amor como una oportunidad de encontrar la felicidad absoluta y así a través de esto dignificarse y valorarse como ser humano.

Antes de proseguir con el proceso de la cristalización es importante conocer lo que representa realmente el personaje de Fedora y la magnitud del engaño que crea Rafael para mantener su idilio imaginario a flote.

Fedora muestra algunos de los códigos de comportamiento de la sociedad francesa, que esencialmente simbolizan lo pasajero: disfrutar del momento, del instante. La sociedad ejerce una sutil corrupción en Rafael, en el sentido que el personaje sin darse cuenta adopta las prerrogativas y la valoración que hace la sociedad sobre los individuos, lo que ocasiona que su amor por Fedora sea y evolucione de una forma artificial, pereciendo irremediablemente. Finalmente si Fedora es una proyección de la sociedad, esto impide que los dos sujetos se puedan unir, reafirmando una de las características más emblemáticas del romanticismo: la imposibilidad del amor entre los amantes y más importante aun, la individualidad del "yo" romántico (Rafael) frente a la sociedad, que es representada por el personaje de Fedora.

Aunque Rafael sienta un cierto encantamiento o atracción por los placeres sociales paradójicamente le asquea el funcionamiento y el engranaje de dicha sociedad. Estos dos personajes tienen funcionalidades contrarias, sus acciones y su naturaleza se repelen, por esto es que no pueden estar juntos. Hay que mencionar también que es natural observar que Rafael posea estas antítesis, ya que sin contradicciones, dilemas, ni disyuntivas, no se enaltecería la esencia romántica del personaje.

En esta novela de *la piel de Zapa*, la cristalización del amor se produce básicamente por el deseo que tiene Rafael de buscar la perfección y la belleza arbitrariamente en Fedora. Entiende el amor como un bien preciado que tiene que obtener para sentirse completo, a través de la imaginación, la idealización y el deseo enervante de amar, Rafael transformará las imperfecciones de Fedora en cualidades preciosistas dignas de cualquier interés. A través de la imaginación el personaje embellece al objeto de su afecto, adjudicándole las características y cualidades que quiere que tenga la persona amada.

El amante mediante la cristalización crea una imagen idealista de la persona amada, imagina un ser abstracto e inexistente partiendo de sus propios deseos y necesidades que muchas veces no tiene similitudes con la realidad. Posteriormente asocia esta imagen que está viva únicamente en su imaginación con el sujeto de su interés, elegido por el amante. Balzac (2007:154).

> La condesa Fedora, rica y sin amante, resistiendo a las seducciones parisienses, ¿no era la encarnación de mis esperanzas, ¿ no era la encarnación de mis esperanzas, de mis visiones? ¡Yo me creaba una mujer, la dibujaba en mi pensamiento, la soñaba! Aquella noche no dormí, me hice su amante, hice pasar en pocas horas una vida entera, una vida de amor de la que saboreé los ardientes y fecundos deleites. Al día siguiente, incapaz de sufrir el tormento de aguardar largo rato a la noche, fui a alquilar una novela y pasé el día leyéndola, viéndome de esta manera en la imposibilidad de pensar y de medir el tiempo. Durante la lectura, el nombre de Fedora resonaba en mí como un sonido que se hace escuchar.

En esta cita se refleja el proceso de cristalización del amor en Rafael, Balzac (2007:162)

> En fin, o mi ciencia era incompleta y yo tenía aun muchos secretos que descubrir en el mundo moral , o la condesa poseía un alma noble, cuyos sentimientos y emanaciones comunicaban a su fisionomía ese encanto que nos subyuga y fascina, ese ascendiente del todo moral y tanto más poderoso cuanto más está de acuerdo con las simpatías del deseo.

Otro elemento que contribuye mucho al proceso de cristalización del amor, al que se refiere Stendhal es el amor por vanidad. En el caso particular de Rafael, su amor por Fedora nace como un reto personal, quiere conquistarla a toda costa, para demostrarse así mismo y al resto de la sociedad que puede obtener a una mujer que es objeto de atracción y respeto, logrando así restablecer su ego. En el momento en que Rastignac le revela a Rafael que Fedora ha sido inaccesible a las lisonjas de los demás jóvenes de la alta sociedad, el valor de Fedora para él crece y la empresa que emprende para conquistarla tendrá como objetivo la victoria sobre los jóvenes parisienses, que lo ayudaría a recuperar parte del orgullo que perdió.

Se puede afirmar que uno de los elementos que propicia el nacimiento del amor en Rafael es la vanidad, el orgullo que tiene que ser alimentado por la obtención del sujeto u objeto que a los ojos de los demás miembros de la sociedad resulta precioso y de valor.

La dificultad que Rafael advierte para enamorar a Fedora representa el gusto que sentían los románticos por los sueños imposibles, ya que los alejaba del hastío de la cotidianidad. Rafael es un amante de las causas imposibles, es por esto que al ver a Fedora como alguien difícil de obtener, aumenta su interés por ella. La siguiente cita Balzac (2007:149) refiere lo antes mencionado acerca del personaje: "Yo he nacido para el amor imposible y el azar ha querido que haya sido servido más allá de mis deseos".

La siguiente conversación entre Rastinac y Rafael acerca de Fedora, inaugura en Rafael un sentimiento de necesidad de posesión, de curiosidad y de embriaguez. Balzac (2007:159)

> -¿No hay impudor, insolencia y coquetería sin medida en dejarnos contemplar este trono del amor? No entregarse a nadie y permitir a todos poner ahí su tarjeta de visita! Si yo estuviese libre quisiera ver a esa mujer sometida y llorando a mi puerta. .
> - ¿Tan seguro estás de su virtud?
> -Los más audaces de nuestros maestros, y aun los más hábiles, confiesan haber fracasado con ella. La aman todavía y son abnegados amigos. ¿No es un enigma esta mujer?

El amor que siente Rafael se produce por el embellecimiento que éste hace de la persona amada. Rafael exalta y exagera las características físicas de Fedora, percibiendo así su belleza como algo fuera de lo normal y cotidiano. Rafael apuesta todos sus deseos, energías y esperanzas por el supuesto amor que quería que Fedora sintiera por él. Rafael idealiza el amor que siente al máximo, ya que está dispuesto a empaparse de este sentimiento. El romántico es recalcitrante y extremista, porque prefiere arder en sufrimiento a no amar. Estas son las palabras que pronuncia Rafael después de conocer a Fedora."- ¡Bah! ¡Fedora o la muerte! – Exclamé al pasar por un puente- ¡Fedora es la fortuna!". Igualmente, además de la idealización del personaje existe también una sublimación, un embellecimiento ante el sentimiento del amor que siente Rafael por Fedora y una esperanza avasallante de que el amor sea recíproco.

El personaje romántico de transición ya no anhelará las virtudes paradigmáticas de la belleza corporal ideal aunada con las virtudes espirituales. A Valentín le va atraer la belleza física de Fedora, su posición aristocrática, su arrogancia, la seguridad en su personalidad y en sus ademanes. Rafael conecta estos elementos atractivos de Fedora con cualidades espirituales que él quiere creer que tiene pero que existen únicamente en su mente.

Así comienza la idealización del deseo, el sentimiento y el embellecimiento que Rafael empieza a trazar en relación con Fedora, La Piel de Zapa (2007:162).

> Yo halle la pasión impresa en todo. El amor estaba escrito en los párpados italianos de aquella mujer, en sus bellos hombros dignos de la Venus de Millo, en sus facciones, en su labio superior un poco, un poco grueso y ligeramente sombreado, más que una mujer era una novela. Sí: aquellos, encantos femeninos, el conjunto armónico de las líneas, las promesas que aquella hermosa estructura hacía a la pasión, eran atemperados por una reserva constante, por unas modestias extraordinarias que contrastaban con la expresión de toda la persona. Era menester una observación tan sagaz como la mía para descubrir en aquella naturaleza las señales de un destino de placer... En fin, o mi ciencia era incompleta y yo tenía aún muchos secretos que descubrir en el mundo moral, o la condesa poseía un alma noble, cuyos sentimientos y emanaciones comunicaban a su fisonomía que nos subyugan y fascinan, ese ascendiente del todo moral y tanto más poderoso cuanto más está de acuerdo con las simpatías del deseo.

El proceso de cristalización se caracteriza por la rapidez con la cual el sentimiento del amor va creciendo hasta convertirse en una realidad incorruptible para el enamorado. El tiempo no representa un factor de importancia en lo que se refiere al nacimiento del amor. Posteriormente se efectúa en Rafael el nacimiento del amor, como se evidencia con la siguiente cita, Balzac (2007:165).

> Mi pasión creció pronto, ya no fui dueño de mí, caí en la verdad, me perdí y me enamoré locamente. No sé qué es eso que llamamos amor en poesía o en la conversación; pero el sentimiento que se formó de golpe en mi doble naturaleza, no lo he hallado en ninguna otra parte, ni en las frases retóricas y preparadas de Rousseau.

Rafael demuestra la vehemencia del amor que él mismo creó, es una cárcel que lo limita, se convierte de igual modo en una especie de sentimiento adictivo, este amor fatal obstruye su libertad de pensamiento. Valentín no se podrá deshacer fácilmente de los daños acaecidos por dicho amor, la eliminación de este sentimiento depende enteramente de él. Perdió su capacidad de lucha para convertirse en quien quería ser.

Según Stendhal, el proceso de cristalización se origina y se mantiene por la carencia de bases reales y de imaginación. Entre Valentín y Fedora no existe una retroalimentación de sentimientos. Realmente Rafael no ama a Fedora como tal, ama lo que equivocadamente percibe de ella, lo que creó en su mente es una mentira, no se compagina con la forma de actuar de Fedora, lo que ama es simplemente el amor y el estado de sentirse enamorado y absorbido por un sentimiento que lo supera con creces; la dificultad de conseguir ese amor es lo que va a extender lo que siente por Fedora en el tiempo, el personaje romántico se regodea en la incertidumbre, en la posibilidad de tener o no tener a su amada.

Rafael piensa en todo momento en Fedora, cuyo personaje se va convirtiendo en su mundo; en su nirvana y su más vivida enervación, Balzac (2007:167)

> ¡Cuántas horas no he estado sumido en un éxtasis inefable ocupado *en verla*! Dichoso, ¿de qué? No lo sé. En aquellos momentos, si su rostro aparecía inundado de luz, se verificaba en él yo no sé qué fenómeno qué lo hacía resplandecer; el imperceptible vello que doraba su delicada y fina piel dibujaba suavemente los contornos que admiramos en las líneas lejanas del horizonte cuando se pierden en el sol.

Balzac (2007:168)

> ¡Cuantas veces no había venido en medio de los silencios de la noche, evocada por el poder de mi éxtasis! A veces, súbita como una luz que fulgura, hacía caer la pluma de mi mano, espantaba a la ciencia y el estudio, que huían afligidos; me obligaba a admirarla, tomando de nuevo la actitud atrayente que le había visto hacía poco. A veces era yo quien iba a su encuentro en el mundo de las apariciones y la saludaba como una esperanza, pidiéndole que me dejara oír su argentina voz. Después, me despertaba llorando.

Rafael siente que con el amor está probando el más dulce néctar que la vida le podría ofrecer, no obstante muy lejos de ser algo bueno para él ha secuestrado su voluntad y su raciocinio. Como se refiere anteriormente, Rafael no hace otra cosa que pensar en Fedora y dirigir sus fuerzas en la alegre y pueril tarea de obtener su amor, su vida queda vacía y desbalanceada, carente

de voluntad, que para Balzac era una de las cualidades más importantes que posee el hombre.

La dificultad y el carácter imposible de este amor es lo que sustenta este sentimiento en Rafael, el romántico siempre va a estar tentado en ir contra la corriente, en tratar de solventar las obstáculos más prominentes para conseguir lo que se propone. Stendhal afirma amar la dificultad, pierde el interés en una persona si ésta sucumbe muy rápido ante sus requerimientos y lisonjas, sin embargo la resistencia del que es amado al parecer acrecienta sus expectativas. A medida que Fedora lo va rechazando el personaje aumentan su interés por ella. Lentamente, se da cuenta de la verdadera naturaleza de Fedora, de su frialdad aristocrática, sin embargo no desiste de su cometido rápidamente.

En el proceso de la *Cristalización del amor* es esencial la idealización que hace el amante del objeto deseado pero también es muy importante la concientización y el desengaño de esos sentimientos que el mismo ha alimentado.

Para esto Fedora le revela a Rafael sus verdaderos sentimientos, Balzac (2007:173):

> En fin, sepa usted, señor de Valentín, que me han sido ofrecidas nuevas riquezas y nuevos títulos; pero sepa también que jamás he vuelto a recibir a las personas que tuvieron la desdichada ocurrencia de hablarme de amor. Si el afecto que le tengo fuera poco hondo, no le daría un aviso en el que hay más amistad que orgullo.

Rafael no podía separarse de los altibajos del amor que sentía ya que este sufrimiento le daba la emoción y el ardor que necesitaba su vida. Rafael no es capaz de renunciar totalmente a su "enamoramiento" aunque Fedora le dice que no siente amor por él, esto no erradica por completo su a pasión hacia ella, sino que lo atenúa un poco, esto se afirma en la siguiente cita, Balzac (2007:190).

> "Vimos a la condesa, que causaba viva y agradable impresión, en un lujoso carruaje. La coqueta nos saludó muy afectuosamente, y me obsequió con una sonrisa que me pareció entonces divina y llena de amor. ¡Ah! ¿ Qué dichoso me sentía! ¡Me creía amado! ¡Tenía dinero y tesoros de pasión, ya no más miseria! Alegre, contento de todo, me pareció encantadora la amante de mi amigo. Los árboles, el aire, el cielo toda la naturaleza parecía repetirme la sonrisa de Fedora". (Balzac, 190, 2007).

A partir de este momento Rafael va a creer desesperadamente en un cambio de actitud en Fedora, sus ganas de amar volverán a engañarlo. Stendhal apunta en su libro *Del amor*, que dicho sentimiento es un error que se puede desvanecer en cualquier momento.

La falta de orgullo y de respeto por sí mismo que padece Rafael atrasa la disolución del amor que siente. Rafael siente una dependencia muy fuerte por lo que siente por Fedora, esto se evidencia en lo siguiente, Balzac (2007:196)

> Ella captó entonces la embriaguez de mis miradas y no se negó a mi admiración. ¡Me amaba, pues! Llegamos a su casa. Para colmo de suerte, el fondo de mi bolsa dio para pagar al cochero. Pasé deliciosamente el día, solo con ella, en su casa; era la primera que podía verla así. Hasta aquel día, el mundo, su molesta cortesía y sus maneras frías, nos habían separado siempre, aun durante sus suntuosas cenas; pero, a la sazón, yo estaba en su casa como si hubiera vivido bajo su techo: la poesía, por decirlo así. Mi vagabunda imaginación que quitaba los estorbos, arreglaba los estorbos, arreglaba a mi gusto los sucesos de la vida y me sumía en los deleites de un amor dichoso. Creyéndome su marido, la admiraba cuando se ocupaba en pequeños detalles; hasta sentía placer al ver como se quitaba el chal y el sombrero.

Tal como se ha referido, la imaginación en el proceso de la cristalización del amor es fundamental, el ser real que cree que se ama se embellece por la imaginación. Rafael sabe que Fedora no es perfecta, dado que posee muchas de las características burguesas que el mismo odia, sin embargo, como se refirió anteriormente, le atrae su poder y la posición que tiene ante la sociedad, esto facilita que Rafael pueda fabricar, de acuerdo a sus ensoñaciones y requerimientos un amor que se adapte plenamente a sus

gustos y necesidades. En los estudios de Ortega y Gasset, el autor afirma que el ser amado no es visto por el amante como un ser absolutamente perfecto, sino mejor y sobresaliente que el resto.

A lo largo de la trama se evidencia que los gustos que Rafael tiene en relación a las mujeres están relacionados plenamente con la riqueza, puesto que no concibe el amor rodeado de una atmósfera de pobreza. La riqueza, el poder y la belleza de Fedora son los elementos que serán engrandecidos por la imaginación de Rafael y la harán parecer a los ojos de su enamorado mucho más digna de lo que realmente es.

La experiencia de amor para Rafael paulatinamente se convirtió en algo imposible de soportar, la intermitente posibilidad de poseer y no poseer a Fedora enloquecía su cordura, Balzac (2007:199).

> Hasta entonces la esperanza o la desesperanza había influido en mi opinión, y yo veía en ella, alternativamente, a la mujer más amante o la más insensible de su sexo; pero tales alternativas de alegría y tristeza se hicieron intolerables.

Por esto se manifiesta una interrupción en el proceso de cristalización, ya que la imaginación y la fantasía que permitió que Rafael sintiera amor por Fedora se ha contaminado con la realidad. Por tanto, tiene una mayor capacidad de análisis y crítica acerca de su situación, es por esto que sus sentimientos se van debilitando. Rafael poseía a Fedora intuitivamente, esta era la única forma en que la podría tener, ya que sus fantasías de amor, nunca se materializarían en la realidad. Para el personaje romántico el encuentro con el amor es muy importante, por lo que tratará de procurarlo a toda costa, así sea a través de la fantasía. El proceso de cristalización del amor le permite al romántico llevar a cabo su amor, aunque sea en un plano ilusorio. El sentimentalismo exacerbado no puede ocultar por más tiempo a la realidad y Rafael decide hacer algo contundente que pueda embellecer más su mentira o disolverla totalmente. De nuevo, el personaje declara sus sentimientos a

Fedora, esperando que la inercia de sus sentimientos se movilizara hacia él, Balzac (2007:224)

> – Escúcheme, señora- Le dije por fin, sintiendo que había llegado la última hora de mi embriaguez-. La amo, usted lo sabe, porque se lo he dicho mil veces, y usted hubiera debido oírme. Como no quiero deber su amor ni a los atractivos de fatuo ni a las adulaciones o importunidades de precio, no he sido comprendido. ¡Cuántos males no ha sufrido por culpa suya, de los que usted, sin embargo, es inocente! Pero, dentro de unos instantes usted me juzgará

A continuación se cita en Balzac (2007:226,227) la respuesta que le dio definitivamente Fedora a Rafael que lo haría desengañarse de ese amor que él fabricó y que pronto también por decisión de Rafael moriría.

> -¡Ah!- dijo Fedora, riendo-. ¿Tan mala soy porque no le amo? ¿Es culpa mía? No, no le amo. Usted es hombre y eso basta. Me siento dichosa de estar sola. ¿Por qué habría de cambiar mi vida, egoísta si usted quiere, por los caprichos de un dueño? El matrimonio es un sacramento en virtud del cual no nos comunicamos más que penas. Además, no me gustaban los niños. ¿No he confesado lealmente mi carácter? ¿Por qué no se ha contentado con mi amistad? Quisiera poder consolar los pesares que le he causado por no haber llevado la cuenta de sus dinerillos. Aprecio el valor de sus sacrificios; pero sólo el amor puede pagar la abnegación, las finezas de usted, y yo le amo tan poco, que esta escena me desagrada en extremo.
>
> -Sé lo muy ridículo que soy-dije con dulzura, sin poder contener mis lágrimas-. Perdóneme. La amo lo bastante para oír con deleite las crueles palabras que pronuncia. ¡Quisiera poder rubricar mi amor con toda mi sangre!

La desilusión es la finalización del proceso de Cristalización. La decepción y la imposibilidad de hacer realidad el idilio amoroso es la esencia y objetivo que Stendhal quería demostrar a través de esta teoría, que el amor visto como una ilusión sin arraigo en la realidad, como un proyecto que el amante quiere abordar de forma solitaria está destinado al fracaso y le quita la singularidad y la grandeza que tienen el verdadero amor. En relación a esto la investigación de Ortega y Gasset en base a los trabajos sobre el amor hechos por Stendhal, expresan lo siguiente.

> La teoría de cristalización se preocupa más bien de explicar el fracaso del amor, la desilusión de fallidos entusiasmos; en suma el desenamoramiento y no el enamoramiento.http://cashflow88.com/Club_de_lectura_UTB/Ortega-Y-Gasset-Estudios_Sobre_El_Amor.pdf

En el personaje romántico el proceso de cristalización es muy común, nace como un producto de la introspección, de las emociones y para acabarlo el personaje elige hacer uso de las facultades de su inteligencia. El amor romántico es utilizado y manipulado únicamente por el amante, esto es tan fugaz que en el caso de Rafael ni siquiera es tocado por la contingencia universal.

Posteriormente a la conversación anteriormente citada entre Fedora y Rafael, el personaje tiene que afrontar un nuevo sufrimiento, su sueño de amor es disuelto totalmente por la estremecedora realidad. El fracaso del amor que siente Rafael por Fedora es muy importante, ya que es una estrategia discursiva ampliamente usada en este tipo de literatura. El amor que se inventa Rafael es simplemente un mecanismo de fuga que surge a raíz de la necesidad que tiene el personaje romántico de escapar de las superestructuras tanto de la misma existencia como de la sociedad, cuya rigurosidad no puede tolerar. La decepción amorosa del personaje lo va a sumir en una profunda depresión que impulsará sus impulsos tanáticos y lo hará sumergirse en la oscuridad de la vida disoluta, del libertinaje, que lo guiará por un sendero en el cual encontrará la muerte.

Al no hacer realidad su idilio con Fedora, Rafael está demostrando que aunque se sienta atraído por los encantamientos de la sociedad no puede hacer comunión con ella. La frialdad, la fogosidad y en general el temperamento para entender la vida de este personaje no son afines con los sentimientos puros y desvalidos que le profesa Rafael a Fedora, por tanto resulta imposible que se conceda una unión entre los dos personajes. Esto también refleja la tortuosa relación que va a enfrentar el personaje romántico de transición entre lo que le dicta su "yo" y los códigos de comportamiento social. Rousseau sostuvo también que la sociedad influenciaba e incitaba al

hombre a comportarse de una forma que no correspondía a su naturaleza pura. No obstante, Rafael, como personaje romántico de transición, libra y también pierde batallas con la sociedad, en este caso lo que ama de Fedora obedece a un espejismo. La diferencia entre el personaje romántico de la primera etapa y el personaje de transición es que la lucha de este último, será más difícil y estará dada por defender sus principios de las tentaciones que ejerce la sociedad sobre él. Mientras que el personaje romántico del primer romanticismo tenía una mayor aversión hacia la sociedad, establecía una lucha clara y definitiva, en el caso del Werther por ejemplo decidió morir por sus ideales. Rafael como personaje de transición romántico se debate entre sus verdaderos deseos y los que son producto de la huella de la sociedad. El ser humano es un hombre social, porque interactúa y necesita de la *otredad*, por lo que también se empapa del modo de actuar de la sociedad. Se observa que el personaje es un ser virtuoso y austero, que en ocasiones rechaza el sentir y obrar de la sociedad parisina. Aunque el personaje muchas veces quiera escapar de la ideología social de su tiempo no puede, ya que se ha contaminado de esa otredad que lo atormenta y lo subyuga. Esto se puede comprobar en la forma en la que el personaje piensa acerca del amor. Las ideas que Rafael siente acerca del amor se han contaminado con el interés que siente la sociedad por el poder y el dinero. En Balzac (2007:189) se demuestra la superficialidad con la que la sociedad se arrojaba a una relación amorosa.

> Te mostraré a la linda viudita con quien he de casarme, mujer encantadora. Es alsaciana, algo llenita. Lee a Kant, Schiller , Jean-Paul y docenas y docenas de libros lacrimosos. Tiene la manía de pedir continuamente mi opinión. Y yo he de poner cara de comprender esa sensiblería alemana, de saberme un montón de baladas, drogas, que tengo prohibidas por prescripción facultativa... Aún no he logrado que deje sus entusiasmos literarios. Llora a lágrima viva leyendo a Goethe, y yo me veo obligado a llorar un poco por complacencia, porque hay en ello cincuenta mil libras de renta, querido amigo, y el más lindo piececito y la manecita más bonita de la tierra.

Si el amor entre Fedora y Rafael no pudo concretarse, aunque pueda creerse en un principio que el personaje se haya endurecido, la verdad es que el romántico nunca va a perder oportunidad para enamorarse, ya que esto representa una necesidad de sentirse completo.

3.2 LA LUCHA CON LA SOCIEDAD Y El NACIMIENTO DEL IDILIO AMOROSO ENTRE RAFAEL Y PAULINE

El Amor verdadero no espera a ser invitado, antes
él se invita y se ofrece primero
Fray Luis de León

Si el romántico es un ser que se encuentra perennemente en oposición a la sociedad, el fracaso del amor que Rafael sintió por Fedora reside en que ésta simbolizaba todos los ideales superficiales de la sociedad francesa y esto a su vez no se compaginaba con la naturaleza de Rafael, quien veía simplemente en Fedora lo que él deseaba ver. En relación a esta lucha que emprende Rafael consigo mismo y con la sociedad se puede decir lo siguiente, y a lo que Balzac pensaba de la sociedad Martínez Estrada (1964:335) refiere lo siguiente:

> Las personas de las novelas de Balzac viven en una tensión entre su voluntad de acción y las restricciones de la sociedad. El drama balzaciano se disiparía como un sueño angustioso, si el conflicto entre la necesidad de vivir y la censura y la coacción sociales cesara o se amortiguara.

Lo que Rafael entiende como amor está sustentado por el interés y la superficialidad del pensamiento social. Rafael antes de sentirse atraído por Paulina únicamente podía concebir el amor si este estuviese ligado a la belleza física y espiritual y al poder económico. Los sentimientos de Valentín han sido extorsionados y deformados por la sociedad, por lo que su conocimiento y entendimiento acerca de las relaciones interpersonales y del amor se encuentra totalmente distorsionados y oscurecidos. Es por esto que el personaje para reconocer el amor que sentía por Pauline tiene primero que intentar anular la influencia que la sociedad ha tenido en él.

Una de las lecciones que Rafael aprende es que si quiere involucrarse en un idilio en el cautiverio de la vida social aristocrática no solo tiene que tener

un buen status social, sino también tener dinero y bienes con los cuales pueda llevar a cabo ese amor.

Rafael fantasea con la finura de la alta sociedad, el atildamiento de la carrocería aristocrática, dándole un lugar protagonista a todos estos elementos. Balzac (2007:149)

> Para tener modales de princesa, la mujer ha de ser rica. ¿Qué era Pauline comparada con mis novelescas fantasías? ¿Podía venderme noches que cuestan la vida, un amor que mata y pone en juego todas las facultades humanas? ¡No solemos morir por mujeres pobres que se entregan! Jamás he podido destruir esos sentimientos ni esos ensueños de poeta.

Rafael jerarquiza y ordena la vanidad y la artificialidad antes de la bondad y la sencillez; cualidades que seguían siendo admirables ante sus ojos pero no preponderantes a la hora de elegir al ser amado. En relación a esto, Balzac (2007:148) expresa la adherencia que tenía Rafael en cuanto a la vanidad de las mujeres aristocrática.

> Es cierto que cien veces me he sentido ridículo al amar unas anas de blonda , el terciopelo, las batistas finas, las habilidades de un peluquero, las velas , un carruaje un título, las coronas heráldicas pintadas por vidrieros o fabricadas por un platero , en fin todo lo que hay ficticio y de menos mujer en la mujer... Me encanta una mujer aristócrata y su sonrisa fina, la distinción de sus modales y su respeto de sí misma

La virtud y la bondad son importantes para él, sin embargo estos no son argumentos de peso para que dirija, en un primer momento, su interés hacia Pauline. Antes que Rafael se enamorara de Paulina veía sus virtudes con admiración, sin embargo dichas virtudes carecían de atractivo y seducción, y él pensaba que debía tener una mujer que fuera codiciada, que despertará las miradas, deseos, que tuviera esa suficiencia y frialdad de la sociedad que a los ojos del personaje era tan imponente y atractiva, este esquema de pensamiento que tenía Rafael lo imposibilitaba para apreciar lo que realmente es importante y dificulta el nacimiento de sentimientos verdaderos. Rafael refiriéndose a Pauline expresa lo siguiente, La Piel de Zapa (2007:149).

> Le confería un orgullo que ella no tenía; le quitaba todas sus virtudes, sus cándidas gracias, su deliciosa naturalidad, su sonrisa ingenua, para sumergirla en la Estigia de nuevos vicios y hacerle el corazón invulnerable, para cargarla con nuestros crímenes, para hacer de ella la muñeca caprichosa de nuestros salones, una mujer débil que se acuesta por la mañana para levantarse por la noche a la aurora de las bujías. Pauline era toda ella sentimiento, toda frescura. Yo la quería seca y de hielo.

Rafael sumido en las fatales condiciones de la piel de zapa, al ver de nuevo a Paulina se arriesga a romper con el modo de sentir y entender el amor que tenía anteriormente y aproximarse a las redes del amor verdadero. Rafael al ver a Pauline convertida en una mujer hermosa, virtuosa y rica con una pudiente posición social, decide reconocer todos los sentimientos que un día afloraron en su interior por Paulina.

Posteriormente después de que Rafael se encuentra a Paulina en el teatro, se convence en que quiere que ésta lo ame. Con esta decisión Rafael está manifestando, como cualquier otro personaje romántico su devoción por el amor, antes que cualquier otra cosa, antes que su apego a la vida y el miedo a la muerte. Rafael deseó que Paulina lo amara mirando directamente la piel de zapa, sin importarle la suerte que correría posteriormente. Balzac (2007:290)

> -¡Quiero que Pauline me ame!- exclamó al día siguiente, mirando el talismán con indefinible angustia. La piel no hizo ningún movimiento, parecía haber perdido su fuerza contráctil: sin duda no podía realizar un deseo ya cumplido.

Rafael con esta decisión actúa irreverente y con una vehemencia irracional para incumplir la condición de "no desear" que le exigía el poder de la piel de zapa para seguir viviendo, revelándose de esta forma ante los límites que le ha impuesto el mágico objeto. Rafael prefiere conocer, aunque sea brevemente, la euforia del amor verdadero en lugar de simplemente seguir tratando de vivir la vida mecanizada y desmotivadora que había vivido hasta ese momento a causa de la piel de zapa. Los románticos tratándose de amor apuestan y arriesgan todo; en el caso de Rafael se pone de manifiesto esto, solo el hecho de haber sentido de nuevo en su corazón el amor que un día

sintió por Paulina lo llenaba de valentía para desafiar las condiciones de la piel de zapa. El amor es lo que despierta de nuevo el fuego en su interior y pone de manifiesto su rebeldía ante lo impuesto tal como lo hizo con su acción transgresora.

Rafael busca a Paulina y decide manifestarle su amor, el cual es totalmente correspondido, Valentín al fin aterriza como un paracaidista en las llamaradas del gran amor que siempre soñó sentir, finalmente esa necesidad, tan fuertemente de enamorarse es satisfecha.

En principio Rafael puede disfrutar del amor porque ambos son ricos, Rafael siente que tanto él como Paulina están en un mismo nivel, situación que nunca aconteció entre él y Fedora. El amor que nace entre Rafael y Paulina, ya no solo está sustentado en el sentimentalismo sino también en la comodidad monetaria que permite disfrutar y ser parte de los entretenimientos reservados únicamente para las clases altas, en la cual la molicie y muchas veces la inactividad les permitía una vida socialmente activa: asistir a cenas, fiestas, ir al teatro, dar paseos. Además de la comodidad monetaria, el otro elemento liberador que permite que el amor entre los dos personajes se pueda concretar es que Rafael, al desear que Paulina lo ame, cree erróneamente que por alguna extraña razón el trato con la piel de zapa había sido disuelto porque en el momento que dirigió su deseo de amor la piel no se empequeñeció. La razón de esto es que el nacimiento de ese amor entre Rafael y Paulina ya se había efectuado anteriormente y todavía persistía, dormido, en los corazones de cada uno. Por esta razón Rafael se pierde desmesuradamente en el fulgor de su sentimiento, sin importarle nada más. Balzac (2007: 290) expresa al respecto lo siguiente:

> ¡Ah! –exclamó Rafael, sintiéndose liberado como si se quitara una capa de plomo que hubiese llevado desde el día que le habían dado el talismán-, tú mientes, ¡no me obedeces! ¡Está roto el pacto! ¡Soy libre, y viviré! ¿Se trataba, entonces, de una pesada broma.. ?

Esta equivocación que tiene Rafael es lo que le permite salirse tenuemente del dominio de la piel de zapa. Rafael desea realmente creer que

el fatal trato con el objeto mágico había terminad para así llevar a cabo su nuevo proyecto de amor con Paulina que, como en otras ocasiones, representa también una fuga de la realidad tortuosa a la que lo subyugaba la piel de zapa. Su adicción al juego, el trato con el poder de la piel de zapa, su ilusorio amor por Fedora, todos estos mecanismos de fuga han sido también empleados por Rafael en el transcurso de la novela para soportar la realidad. En relación a esto Martínez Estrada (1964:328) expresa lo siguiente:

> Mirado así, el tema del amor debe ser considerado, de ajustarnos al diagnóstico de Balzac, como una de las superestructuras religiosas o de fuga de la realidad.

En el momento en que se despojan de las preocupaciones económicas infundadas por el entorno, es el momento en el cual el amor puede fluir realmente entre Rafael y Paulina, ya que ambos se centran únicamente en las virtudes y caracteres que realmente no solo los hacían atractivos sino también valiosos, se olvidan por completo de las prerrogativas de la sociedad. Balzac (2007:292,293)

> - Ricos, ricos, felices, ricos! Tú Pauline es rica... Pero yo, yo quisiera ser pobre hoy. He dicho mil veces que pagaría con todos los tesoros de la tierra estas palabras: "¡Me ama!" ¡Oh , mi Rafael!, tengo millones. A ti te gusta el lujo, y estarás contento.; pero has de amar también mi corazón. ¡Hay tanto amor para ti en este corazón!.
>
> Balzac (2007:296)
>
> -¡Oh!- exclamó la joven-. ¡Esa bella alma, ese hermoso talento, ese corazón, ese corazón que conozco tan bien, son míos, como yo soy tuya!

En el momento que Paulina y Rafael deciden amarse es únicamente una relación de dos, la sociedad ya no es más un regulador, un instaurador de parámetros ni una limitante para que ambos personajes se amen, su relación se vuelve más personal, el amor de ambos llega a tener una idiosincrasia que proviene únicamente de la forma en la que quieren amarse ambos. Su idilio se vuelve más íntimo, más real y apasionado porque no se ven a través de

máscaras, sino que se conocen, se aprecian por lo que de verdad son y por lo que cada uno ve en el otro, por los sentimientos y la empatía que fluye entre ellos.

Rafael y Paulina deciden amarse no solo porque la condición económica se los permita sino porque el ardor de los sentimientos que sentían era muy fuerte. Rafael además de olvidarse de los códigos sociales se olvida de su fatal trato con la piel de zapa, el amor se vuelve individualista.

La extrema cercanía y conexión que tienen responde a que ambos se complementan porque tienen una naturaleza y virtudes parecidas. Esto es básicamente lo que origina el sentimiento del amor como tal, la holgura económica permite la consolidación de ese sentimiento. Balzac (2007:293, 294)

> ¡No quiero separarme de ti!- exclamó Pauline, dejándose caer en la silla. Y ruborizándose, replicó-: ¡No sé de dónde me viene tanto atrevimiento.
> -¡Atrevimiento, Pauline mía! Nada temas. Es el amor; el amor verdadero, profundo, profundo, eterno como el mío, ¿no es acierto?
> -¡Habla! ¡Habla! –dijo ella-. ¡Tu boca ha estado tanto tiempo muda!.
> -¿Me amabas?.
> – ¡Dios mío, si te amaba! ¡Las veces que he llorado, mientras arreglaba tu cuarto, lamentando tu pobreza y la mía! ¡Hubiera vendido mi alma al diablo por quitarte una pena! Hoy, mi Rafael, porque eres mío, mía tu hermosa cabeza, mío tu corazón, sobre todo tu corazón eterna riqueza…

En las novelas románticas se enfatiza el carácter sentimental del amor que se profesan los amantes a través de una incontinencia verbal, es muy importante para los enamorados expresar sus sentimientos como se observa en los estratos del texto antes citados. Existe entre ellos una explosión de sentimientos y emotividad que no tiene contención. Esto puede llegar a ser perjudicial para Rafael porque al no tener mesura ni contención en sus sentimientos esto incidirá en la rapidez de su muerte. Balzac (2007:296)

-¡Tienes suerte de poder hablar! –exclamó Rafael-. Yo tengo oprimiendo el corazón. Quisiera lloranrar y no puedo. No retires la mano. Me parece que estaría toda a vida mirándote así, contento, feliz.

-¡Repítene eso, amor mío!
-¿ Qué son las palabras? –respondió Rafael, dejando caer una ardiente lágrima sobre las manos de Pauoine-. Más tarde intentaré expresar mi amor. En este momento, no puedo más que sentirlo.

El amor que siente Rafael por Paulina es real, además es curativo para el personaje. Tanto para Rafael como para Pauline encontrarse de nuevo es una salvación. El personaje romántico sublima más que cualquier otra cosa su amor, Rafael para conseguir el amor de Fedora tuvo que hacerse parte de los mecanismos del mundo social aristocrático, el cual le inspiraba sentimientos encontrados, sin embargo muchas veces maldijo su pobre suerte, el desapego que el dinero tenía con él. Si se establece una diferencia entre Fedora y Pauline, se podría decir que Fedora representa algunos antivalores manifestados en la sociedad, se podría catalogar como el símbolo de la mujer fatal. Esta tipología de personaje femenino en la literatura romántica tiende a conducir al protagonista por veredas oscuras. Fedora resulta una mala influencia para Rafael porque le revela un estilo de vida totalmente fatuo y apócrifo, que no lo ayudará a crecer, sino que lo hará engrandecer más sus imperfecciones, es considerada una especie de *femme fatal*, un personaje arquetípico muy usado en la literatura romántica. Pauline por el contrario simboliza, el amor idealizado, posee cualidades que son afines a Rafael, y que lo ayudan a exteriorizar y afianzar todas las virtudes que posee y lo coloca en el camino de la verdadera felicidad. Pauline simboliza una especie de concesión que le otorgará a Rafael antes de su muerte, un edulcorante que atenúa el dolor que sufre el personaje. Pauline acompaña a Rafael en la última etapa del camino que lo conduciría a la muerte. Pauline representa una especie de segunda oportunidad, un bálsamo para su sufrimiento, que lo libraría del infierno causado por la piel de zapa. Lo que Pauline representa para Rafael, es una alegoría, una especie de variación de la pureza y perfección que tuvo Beatriz para Dante en el libro de *La Divina Comedia.* Beatriz representa para Dante la perfección hecha mujer, porque para él posee una belleza idílica y

virtuosa, es una especie de musa, que desciende al purgatorio para buscar y guiar a Dante al cielo, ensanchando así su conciencia y llevándolo hasta lo más puro y Supremo del Intelecto. Al igual Pauline, como se ha dicho anteriormente en la novela, tiene una labor de mujer angelical, para Rafael representa lo más puro y supremo, ella ayuda al personaje, a través de su amor, a ascender del estrato más bajo e infeliz de su existencia a un estado de felicidad y revalorización de la vida.

Para el personaje romántico de transición, en este caso Rafael, la comodidad económica tanto de él como la de Paulina facilita el nacimiento de su amor y la fluidez del mismo, pero no es el factor más importante en su relación, sino la fuerza y la emotividad del sentimiento. La sociedad que presenta Balzac enfatiza la superficialidad y la percepción mecánica que tiene esta en relación al ser y a las relaciones humanas, por lo mismo Rafael, es el vocero de la corrupción que sufren sus inocentes principios a causa de los valores retorcidos de la sociedad. Esto se evidencia con lo siguiente, Balzac (2007:147)

> Además con vergüenza lo confieso, no concibo el amor en la miseria. Acaso esto sea en mí una depravación debida a esa enfermedad humana que llamamos civilización; pero, una mujer , aunque sea tan atractiva como la bella Elena, la Galatea de Homero, ningún poder ejerce sobre mis sentidos si va mal vestida

En el extracto referido anteriormente se presenta la tortuosidad que siente Rafael por la falta de conciliación entre su humanidad y la frivolidad de la sociedad que se ha tatuado en algunas de las fibras más profundas de su personalidad. Rafael no puede concebir el amor sin la riqueza, hay una cierta estética en la riqueza que embellece al amor, porque embellece a la persona amada.

Al ser Rafael un personaje romántico de transición los sentimientos de amor son importantes pero también al contaminarse con la sociedad, la seguridad económica se convierte en un basamento relevante para la consolidación del amor, sin embargo posteriormente a esto, Rafael se desliga

de los lineamientos de la sociedad que se habían arraigado tanto en él, se aparta de la presión de la sociedad ya no necesita ver a su amada como un ente de poder en la sociedad como le pasaba con Fedora, no ve en ella la finura aristocrática sino que lo único que necesita para que su amor crezca es la admiración y veneración de las virtudes de Paulina y que haya un vínculo y una efusividad en los sentimientos que se profesan cada uno. Sin embargo, Rafael finalmente lucha con las circunstancias de su tiempo para darle rienda suelta a su amor. Esto indica una adaptación a los nuevos conflictos y dilemas sociales de un siglo en el que se produjo una transición de las tendencias románticas a las realistas.

Finalmente es importante expresar que el amor romántico de Rafael y Paulina se diferencia de los idilios del primer romanticismo en los siguientes aspectos. Es un amor espiritual, es físico, se estructura y se afianza a través de la holgura económica. Es un amor espiritual porque se observa la conexión entre ambos personajes, en la admiración y cariño hacia el amante, la perfección del sentimiento que sienten los amantes no se da en los albores de la imaginación sino en el trato y convivencia de ambos, en la cual no se da ninguna incomodidad ni escollo. En la novela de *Las cuitas del joven Werhter* , el amor que siente el personaje proviene de un espejismo de las ensoñaciones de su mente. Sin embargo, el amor entre Rafael y Paulina es real ya que está sustentado en lo que los dos personajes son y en lo que significan y representan sus virtudes para el amante. Ya el amor de Rafael no se dirige a un ideal sino a una persona real que cumple con sus expectativas. En el primer romanticismo europeo el amor era trágico, en parte, porque carecía de basamentos reales. El idilio de Rafael y Paulina se torna trágico no porque no puedan exteriorizar su amor y convivir, objetivo que consiguen, sino por las malas decisiones y la ignorancia de Rafael para reconocer a tiempo lo que realmente es relevante en la existencia. El idilio amoroso trata de escabullirse de los lineamientos del siglo XIX acerca del amor y el matrimonio, ya que el amor de Paulina y Rafael no se convierte en un contrato en donde prevalezcan los intereses económicos. Sin embargo, los personajes pueden llevar a cabo su amor por la seguridad monetaria que ambos disfrutaban.

Finalmente este idilio de transición que crea Balzac posee el sentimentalismo del amor romántico que implica la cercanía entre los amantes, pero de igual manera la marca del mundo capitalista y las condiciones que posteriormente prevalecerán en las relaciones del mundo moderno.

3.3 RAFAEL Y PAULINE: UN IDILIO INCONCLUSO ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE.

El amor es como la fiebre: nace y se extingue sin que la voluntad tome en ello la menor parte.
Stendhal

El amor que siente Rafael se manifiesta como una fuerza pasional muy fuerte, la cual actúa en detrimento de la vida del personaje, ya que cuando vuelve a ver a Pauline Rafael se encuentra bajo las cadenas de la piel de zapa, dicho objeto es un centinela que regula de alguna forma la intensidad y desmesura inherente de sus sentimientos y pensamientos. Sin embargo, esto no impide que se entregue al amor, ningún romántico ama levemente, Rafael no es la excepción, por tanto el personaje en un momento de la trama se verá escindido entre sus ansias inmoderadas de amar y su deseo por vivir, finalmente el fulgor de su amor cerrará aceleradamente el cerco de su vida apurando su muerte. Es por esto que una de las disyuntivas más trágicas a las que se va a enfrentar Rafael es la elección entre conocer las dichas que otorga el amor o seguir viviendo. La acción del amor se encuentra en una gran tensión con la muerte, a medida que Rafael ame a Paulina y la desee se irá acercando prominentemente a la muerte. El romántico ama el amor por el amor mismo, aun cuando sabe que aquel lo precipita a la muerte, en el caso de Rafael esto se cumple a cabalidad. En relación a esto, Gras Balaguer (1983:43) expresa lo siguiente:

> La fuerza irresistible del amor atrae al hombre romántico- o al héroe creado por él en el espacio de la ficción- como vía de conocimiento, fe en la vida y cima del arte y de la belleza. Sin embargo, el amor acrecienta la insaciabilidad de su deseo, su aspiración a un infinito inalcanzable; en el objeto del amor se proyecta en búsqueda de su propio yo y de la afirmación suprema de este último, con el fin de realizar un concepto del amor en el no-yo que pretende poseer como se posee así mismo, como una dimensión más de esta fusión del Uno y el Todo, que constituye su principal objetivo. Pero en lo amado solo se encuentra a sí mismo y su acceso a la armonía interior y exterior es cada vez inferior.

Es por esto que Rafael no pudo deshacerse de su necesidad de amar aunque esto represente un camino sin retorno a la muerte. El amor transforma al personaje le da la fuerza y el arrojo que necesita, lo complementa. A lo largo de la novela Rafael busca esto con la piel de zapa, con el dinero, con el buen status social; el amor le permite sentir que es un hombre feliz y completo.

Como ya se ha referido anteriormente, mientras más vehementes sean los sentimientos o los pensamientos de Rafael, más rápido la piel de zapa acortará su vida. Y el amor romántico no puede darse de una forma desapercibida, tiene que efectuarse en todo el fuego de la pasión que de ninguna forma podrá soportar Rafael.

Los individuos envueltos en este estado de enamoramiento cuando están en la etapa de más ardor siempre tendrán latente el deseo de experimentar más sus sentimientos y de ahogarse en ellos. En el momento en que Rafael reanuda su relación de amistad con Pauline, internaliza sus sentimientos, se da cuenta que siente amor por ella y que no hay ningún impedimento social ni económico para darle rienda suelta a su amor, ahora su única limitante será la piel de zapa. En esta breve felicidad el amor que le manifiesta a Pauline intensifica sus deseos de vivir y de estar con ella, de fundirse con su amada, de probar y de sumergirse en la dulzura y las llamas del amor. Balzac (2007:293)

> Presa de una especie de delirio, Rafael tenía las manos de Pauline y las besaba tan ardientemente y ávidamente, que su beso parecía ser una especie de convulsión. Pauline retiró sus manos y las puso en los hombros de Rafael y le asió. Se comprendieron, se abrazaron y se besaron con aquel santo y delicioso fervor que está impreso en un solo beso, el primer beso con que dos almas toman posesión de sí mismas.

Para Sullivan (2002) referirse al amor es pensar en deseo, en desesperación, ya que sucede cuando conocemos a una persona que nos parece esencial para la vida y si esa persona se va parece que con ella se nos va la vida. Esto se evidencia en el apego tan grande que siente Rafael por Pauline que acorta la vida del personaje. Paradójicamente el amor en el caso

de Rafael no aparece como un sentimiento liberador, que lo pueda eximir de la muerte, todo lo contrario, es por esto que se filtra el matiz trágico; enamorarse facilitará que el mayor miedo de Rafael se haga realidad, morir, dejar su cuerpo, su vida, trasladarse a lo desconocido. El breve idilio le trae felicidad a Rafael, sin embargo esta sensación de satisfacción será breve por la prematura aparición de la muerte que ensombrece totalmente el destino de los amantes. Es por esto que Rafael para tratar de minimizar la realidad de muerte, trata de buscar en el amor, como lo hizo anteriormente también en la piel de zapa y en la vida disipada, un escape de su realidad, quiere sublimar la intensidad de estos momentos felices que tuvo en su relación amorosa para soportar la idea de la muerte, de la nada y de la quietud permanente que va a tener que afrontar. Mientras más intensa quiera hacer su vida, mientras más inflame sus sentimientos de amor, más rápido la muerte lo investirá.

El amor de Rafael y Pauline queda intacto en la perfección porque la lozanía de este amor no fue herido por las escaras del tiempo, esto le proporciona a esta historia de amor un aire de heroicidad, de tragedia, que automáticamente se eleva, se engrandece por encima de las relaciones cotidianas de la burguesía en el matrimonio. El amor de Rafael y Pauline es trágico porque la muerte de ambos interrumpe de forma brusca y repentina, toda la ternura y la vivacidad del amor que sienten. Sin embargo, la estética del amor romántico reside en que la belleza y majestuosidad del idilio quedan intactas, no se corroen, ni decaen por la acción del tiempo, ni por los avatares de la vida, es un amor puro que ni siquiera se realiza de una forma carnal. La intensidad del amor que sienten ambos se interrumpe, queda estático en el tiempo y en el espacio, mas no muere.

En este caso no fue solo culpa del destino que hizo su actuación fatal, sino la incapacidad que tuvo Rafael para tomar buenas decisiones incidió en el fracaso de su amor. La tragedia del idilio de Rafael y Paulina, no es causada por una pasión destructora o suicida, no está dado por un defecto en la naturaleza de su amor que conlleve a la muerte, sino que el defecto viene dado en la naturaleza de Rafael y su decisión errónea al aceptar la piel de zapa. Sin

embargo, la esencia del amor entre los dos personajes no muere se queda intacta y su pureza trasciende la realidad y el tiempo.

La mesura en el romántico no existe, esto se refleja en toda la configuración de Rafael, por tanto en el transcurso de la novela se observa que los sentimientos de amor que se imponen en este personaje también son extremistas, como el ímpetu que le impone a todos los demás aspectos de su vida. La vehemencia característica del personaje romántico, presente en Rafael, es lo que lo conduce a elevar y sublimar su existencia a través de la pasión y efervescencia excesiva que experimenta con el amor y que consume rápidamente su energía vital. En relación a la dualidad amor y muerte en el personaje de Rafael Rougemont (1993:167) expresa lo siguiente:

> Así pues comenzar a amar es empezar a morir y durante el proceso mismo del amor sufrimos desgarramientos que semejan una agonía. La muerte y el amor son negaciones que nos obligan a permanecer en un sueño. Este amor que se disuelve en el deseo, que se multiplica y enciende a sí misma, hasta terminar por aniquilar al ser que lo padece.

A lo largo de toda la novela Eros y Tánatos tratan de dominar uno por encima del otro, finalmente se observa que Rafael no solamente fue un títere de la sociedad, sino que también está condicionado por la muerte. Balzac manifiesta la abrupta muerte o interrupción del amor como un fatalismo que tiene sus raíces en el orden cósmico y vital, es por esto que en sus novelas el amor como sentimiento liberador jamás logra sobrevivir al tiempo ni a las adversidades. La tragedia que envuelve al amor y a la muerte en la novela no se puede evitar ni tampoco se puede negociar.

Ambos personajes como en todo idilio romántico desean entregarse plenamente y fundirse. Sin embargo esto no se puede efectuar, dado que el amor romántico siempre es interrumpido en su climax, no obstante, en este caso, la muerte y el suicidio lo dotan de un matiz sublime y lo heroico.

La muerte que engulle el amor de Pauline y Rafael es el resultado de las acciones equivocadas del personaje, es producto de un magno error que dada

la naturaleza romántica no se podía evitar. En el caso de Rafael, la muerte es la pena por haber aceptado poseer el poder de la piel de zapa que lo sometía y lo superaba con creces. La muerte podría representar una especie de purificación para el sufrimiento que siente el personaje por el fatal acuerdo al cual accedió ser beneficiario, sin embargo no lo es, porque imposibilita el ejercicio de amar. Adicionalmente, Rafael en la parte final de la novela observa la muerte desde una perspectiva totalmente fatalista y llena de rechazo, no representa una segunda oportunidad para alcanzar la felicidad. Rafael ya ha probado la felicidad en el amor, por tanto la muerte no representa una esperanza sino una limitante para él. La muerte en la novela, relacionada con el idilio amoroso simboliza rompimiento, escisión y castigo. En comparación al personaje romántico del Werther hay un cambio en la motivación de la muerte. En el caso de La piel de zapa es únicamente un elemento fatalista, que es a su vez consecuencia de la naturaleza desmesurada, inconsciente e imposible de satisfacer del personaje.

Pauline quiere recurrir al suicidio, se entrega a la búsqueda del nirvana para no reconocer ni sufrir la ausencia de Rafael. El amor dionisíaco, pasional, que siente el amante en el romanticismo, engrandece a la persona amada, es por esto que Paulina además de tratar de aliviar el dolor que puede sentir al perder a Rafael, su razón de peso al recurrir al suicidio es tratar de salvarlo. Pauline está dispuesta a morir si esto asegura la vida de Rafael. Dicha iniciativa evidencia el endiosamiento que los amantes hicieron del ser amado en el romanticismo. El sacrificio que Pauline quiere hacer por Rafael representa un acto ritual en el romanticismo, morir por el ser amado. Este hecho arquetípico en este tipo de literatura acentúa la valoración tan alta que ocupa el idilio amoroso para el romántico. Pauline tiene tal devoción por lo que siente hacia Rafael que no le importa anularse así misma y morir para que la esencia del ser que ama pueda prevalecer un poco más, no sabe si su sacrificio será eficaz pero es un mandato que le dicta sus sentimientos.

Al finalizar la novela, Rafael no puede contener el amor y el deseo tan grande que siente por Pauline, la muerte aparece vívidamente pero se

desestabiliza su idilio cuando es imposible para él seguir conteniendo el torrente de pasiones que siente por Pauline, Balzac (2007:294).

> Los recuerdos de las escenas amorosas y de los gozos delirantes de su pasión triunfaron en su alma dormida desde largo tiempo y se despertaron como fuego apagado... Pero, a medida que crecía aquel deseo, se iba contrayendo la piel, le hacía cosquillas en la mano.

El idilio de Rafael y Pauline sigue el lineamiento del fuego no consumado, que es un rasgo modélico de los idilios en el romanticismo. La estética del idilio amoroso reside en sentencia trágica que imposibilita la maduración del amor. La relación amorosa de Rafael se puede explicar o representar mediante la triada deseo-idilio-muerte, ya que la esperanza que tiene el personaje de alcanzar el amor y el deseo ilimitado e inmoderado son elementos que lo guían a un camino de muerte que interrumpe la perpetuación del amor entre los dos personajes, pero no anula la intensidad y pureza del sentimiento.

3.4 EL CONCEPTO ROMÁNTICO DE LA MUERTE EN LA PIEL DE ZAPA.

"Una vida inútil equivale a una muerte prematura."
Johann Wolfgang von Goethe

La percepción que tiene Rafael acerca de la muerte en el transcurso de la historia sufre una evolución, ya que al principio el personaje observa la muerte como una esperanza, una opción que le puede proporcionar la tranquilidad y la armonía que no puede hallar en su realidad inmediata. Posteriormente, Rafael se va a ceñir fuertemente a su vida, a su cuerpo; rechazando totalmente a la muerte, aunque se halle totalmente despersonalizado por el yugo que ejerce la piel de zapa sobre él, incapacitándolo para sentir, imaginar y desear; la idea de la muerte se vuelve inaceptable para él. Se siente alienado por este destino trágico del que no puede huir, no puede concebir que su vida termine tan abruptamente, y se reduzca a la nada.

El deseo de muerte inaugura la trama de la novela, es producto de un anhelo que tiene el personaje de expiar sus culpas a través de la muerte. La muerte es un elemento que acompaña al personaje desde el inicio hasta el final, sin embargo se modifica en el transcurso de la trama. En el comienzo de la novela, Rafael entiende la muerte como una acción terapéutica que lo podrá librar de todo el dolor que siente, observa el suicidio como un evento que sin duda puede purificarlo y purgarlo de todas las culpas y dudas que acongojaban a su espíritu. El personaje romántico como ya se refirió en oportunidades anteriores tiene que vivir de forma heroica y novelesca, quiere ennoblecer su existencia embarcándose en grandes empresas o en un gran amor, sino puede vivir de manera heroica preferirá la muerte. En Balzac (2007: 21) se puede observar lo antes referido.

> Muerto, valía cincuenta francos; pero vivo no era más que un hombre de talento, sin protectores, sin amigos, sin cama, ni techo, un verdadero cero social, inútil para el Estado, que no se inquietaba por él.

En esta primera parte, Rafael se nos muestra como un individuo totalmente inexistente en el sistema social, hundido en la pobreza y cerca de estar inmerso en la indigencia de París y adicto al juego. Es por esto, que la muerte será el único camino de amnistía entre sus culpas y él. Según esto Balzac (2007:9)

> Aquel joven se encontraba allí movido, seguramente, por la más lógica de todas las elocuentes frases de Juan Jacobo Rousseau, de la que transcribo lo que –a mi entender – es su amargo pensamiento central: Si, comprendo que un hombre acuda al juego, pero sólo cuando entre él y la muerte no vea ya nada más que su último escudo.

Rafael corroe la poca dignidad que le queda, frecuentando casas de juego y despilfarrado su escasa fortuna, siente que ya su vida no tiene ningún valor. El personaje de esta forma comienza a despersonalizarse y posteriormente continúa haciendo esto con la piel de zapa, acercándose cada vez más a la muerte. Se despersonaliza en el sentido de que lleva una vida estéril y oscura, que no se compagina con los sueños que tenía y con los objetivos que se había propuesto, la muerte a través del suicidio le otorga la esperanza de convertirse en *otro,* de regenerarse y de mudar la piel que lo tiene preso en este mundo. En relación al suicidio Balzac (2007:19) propone lo siguiente.

> Visto así, el suicidio alcanza dimensiones gigantescas. Entre una muerte voluntaria y la fecunda esperanza cuya voz llamaba a un hombre joven a París, sólo Dios sabe cuántos ideales se rompen, cuántas poesías son abandonadas, cuantas desesperaciones y gritos se reprimen, cuántas tentativas resultan inútiles y cuántas obras maestras se malogran. Cada suicidio es un poema sublime de melancolía ¿Dónde hallaréis en el océano de las literaturas, un libro que pueda tenerse a flote y superar en genio a este suelto de periódico Ayer ,a las cuatro, una mujer se arrojó al Sena desde lo alto del Pont-des-Arts.

En este fragmento se puede dilucidar que Balzac no solo habla del suicidio desde la subjetividad de Rafael, sino que trata de evidenciarlo como un hecho

propio de los románticos, que se produjo de forma masiva en Francia en el siglo XIX, al igual que en el resto de Europa.

El suicidio que Rafael aspira concretar fue muy importante en esta escuela literaria, ya que evoca todo el sentimentalismo y la tragedia que estigmatiza al personaje romántico, es reconocido como un hecho práctico de liberación y también como un hecho estético, ya que con el suicidio el romántico quiso deshacerse de la realidad y así hallar una belleza que no pudo hallar en la vida. El suicidio es más bien como una pulsión de destrucción que configura al propio personaje, una actitud suicida que no se materializa en la trama de la novela, pero sí coloca las primeras bases para analizar la psiquis romántica de Rafael. En el caso del personaje de la novela, el suicidio no es utilizado como medio de chantaje o como escape del sufrimiento de algún amor no correspondido. El deseo de suicidio viene dado por una insatisfacción personal avasalladora, Rafael se siente asqueado de sí mismo, siente vergüenza del giro desafortunado que tomó su vida, el motivo de su existencia simplemente era motivo de comicidad y el deseo de muerte era una aspiración para trascender. El suicidio es la expresión de una búsqueda idílica por un estado de nirvana, de armonía absoluta; el romántico no necesita morir físicamente para liberarse de la realidad se libera de esta también a través de la imaginación, en el particular caso de Rafael a través de la piel mágica. Al pensar en la muerte Rafael deja de verse como un ente de posibles interpretaciones y caminos, ya que está convencido de que sin su dignidad sus ganas de vivir se encuentran totalmente desahuciadas.

Rafael toma el suicidio como un evento que sin duda puede purificarlo y purgar todas las culpas que acongojaban a su espíritu, librando su alma de los males que la oprimían. Valentín desea ser libre de las dudas y de las preguntas que esclavizan su vida, y como él todos los románticos ven la nada como otro estado ontológico en el que ya no hay preguntas, dudas o mortificaciones. Si algo debilitó la paz de los románticos fue la encrucijada de querer algo que no estuviera necesariamente escrito en su destino, que el *querer* no estuviera en consonancia con el *deber ser* o con el poder hacer realidad lo que se quiere. En cambio, con ese deseo de morir Rafael tiene la última esperanza de aspirar

a la pureza y unidad que puede tener la vida después de la muerte, de otro estado en el cual no hallan dudas, y en el cual el *querer* y el *poder* estén en continua armonía y se dirijan hacia una misma dirección.

Rafael piensa en una muerte silenciosa, morir bajo el tinte oscuro de las aguas del Sena en la quietud de la noche, no quiso romper el anonimato que estaba arreglado entre la sociedad y él. Hay algo original y sin duda atractivo en la actitud suicida del romántico que se repite en el personaje de Rafael, la contradicción clara entre la valoración que se tiene de la muerte, que comúnmente es de rechazo y miedo. El suicidio es el último acto de rebeldía y de libertad que Rafael ha de perpetrar; rompiendo las cadenas que atan al individuo romántico a una existencia opresora y sin valor.

El personaje no halla en su vida ningún significado, nada que lo ate a su propia existencia, su deseo de morir y su desarraigo se debe no solamente a las precariedades que tiene que sufrir en el ámbito material, sino también es ocasionado por una profunda tristeza o afección de orden existencial, que como ocurre con todos los demás personajes románticos es difícil precisar su causa. En una conversación que Rafael tiene con el anticuario acerca del fuerte rechazo a la vida que tenía y a la pena que aquejaba su existencia, el personaje deja entrever el enigma que recubre su tristeza, pareciera que la melancolía romántica no es causada por una razón en particular, sino que es una condición. En relación a esto, Balzac (2007:47) expresa lo siguiente.

> No busque la causa de mi muerte en los motivos vulgares que producen la mayoría de los suicidios. Para dispensarme de descubrirle dolores inauditos que es difícil expresar en lenguaje humano, le diré que estoy en la más profunda, más innoble y más grande de las miserias. – Y, con tono en que el orgullo indómito desmentía sus palabras anteriores, añadió el joven-: No quiero mendigar socorro ni consuelo.

Esta melancolía inexplicable que sienten los románticos es otra causa que induce al personaje a desear la muerte. La melancolía va a producir en Rafael un sentimiento de soledad y esto se va a evidenciar en la dificultad que él tiene

para entablar relaciones humanas, produciéndose así una ruptura ontológica entre él y el mundo. La angustia romántica que lleva a la muerte se produce cuando el personaje se siente perdido, en la inmensidad de un mundo que no entiende, pero del que es inevitable que se contamine, experimentando con esto el vértigo de la impotencia y las ansias de una muerte que de alguna forma lo logren purificar. Según Kristeva, J & Santa Cruz, G (1999:89)

> La melancolía ofrece al respecto una representación impactante: los lazos con el otro se hallan cortados el *yo* me aíslo del mundo, yo me repliego en mi tristeza, yo no hablo más, yo lloro, y me mato. Y esta desligazón que me ha cortado del mundo terminará por recortarme a mí mismo/a, por destruir mi pensamiento, a fuerza de recortar la continuidad de la representación.

Cuando Rafael se desliga de los otros seres y del mundo, se produce en él una suerte de solipsismo. Si el hombre vive en una continua cerrazón esto a su vez dificulta que pueda encontrar y hacer valer su propia verdad. La melancolía influye en que se produzca una ruptura ontológica entre él y el mundo.

Rafael tiene una concientización tan agravada acerca de sí mismo que pareciera que vive en constante contacto con sus errores y fracasos y no con el mundo que le rodea, es esto también lo que incentiva su deseo de muerte, el potente rechazo que tiene sobre sí mismo. Rafael racionaliza el hecho de que algún día morirá, por tanto quiere darle un giro a su vida y entiende que la piel de zapa es su oportunidad de poder cambiar y de ser feliz, y vivir desenfrenadamente como había querido, antes de que la muerte reclame su vida. Sin embargo, al disfrutar de los poderes de la piel mágica lo que hace es apresurar su propia destrucción. Rafael entiende que su vida ha sido estéril, por tanto posteriormente cuando precisa que puede tener todo cuanto quiera con la piel de zapa, la percepción que tiene acerca de la muerte cambia. Rafael tendrá posteriormente una gran aversión a la muerte, por esto trata de debilitar la incidencia que va a tener en su vida con la fruición y el desahogo extremo que le proporciona la piel de zapa.

La piel de zapa, como ya se ha dicho es una huida, no solo de la tristeza, de esa melancolía tan representativa del romanticismo y de la realidad que a veces puede resultar tan abrumadora, sino que también es un escape de la idea de muerte.

El deleite que le ofrece la piel de zapa, ayuda a que pueda sobrellevar de alguna forma la idea de la muerte y por un momento ocultar el vacío que tenía su vida. Al hacer el pacto con el poder de la piel de zapa, Rafael también sin saberlo, está más cerca de la muerte, ya no es él quien busca su fin, es su propia muerte la que lo va a seguir persistentemente hasta que la piel se agote junto con su propia energía.

Rafael con la piel de zapa se arroja al vacío, no tiene límites para realizar todo lo que desea, la máxima disipación de la vida en los placeres carnales le ocasiona la muerte segura y Balzac manifiesta esto como si fuera algún tipo de sentencia de la existencia humana. Esta idea la sostiene Rastinac en una conversación que tiene con Rafael, Balzac (2007:231)

> No he hallado nada mejor que gastar la existencia en el placer. Húndete en una disolución profunda, y tu pasión, o tú, pereceréis. La intemperancia querido amigo, es la reina de todas las muertes.

Aquilina y su amiga no le temen a la muerte porque antes de que esta las sorprenda habrán disfrutado de las orgías, las fiestas y las francachelas; esta fruición extrema de la vida influye en que la muerte pierda valor. Balzac (2007:103) en su libro expresa lo siguiente

> - ¡Os da risa lo que digo! ¿No tengo razón? Antes quiero morir de placer que de enfermedad.
> - ¡No tengo la manía de la perpetuidad ni gran respeto al género humano, en vista de lo que Dios hace con él! Dadme millones y me los gastaré. No quisiera guardar un centímo para el año que viene. Vivir para agradar y reinar, ésta es la sentencia que pronuncia cada latido de mi corazón. La sociedad me aprueba. ¿No me da sin cesar lo que necesito para mis gastos?. ¿No me concede Dios una renta todas las mañanas para que la derroche todas las

> noches?. ¿Por qué no construís hospitales? Como no nos han puesto entre él bien y el mal para elegir entre lo que nos enferma y lo que nos aburre, sería muy tonta sí no me divirtiera.
> Pero ¿la felicidad no viene del alma? – dijo Rafael.
> ¿No es nada eso de verse admirada, halagada, triunfar de todas las mujeres, hasta de las más virtuosas, aplastándolas con nuestra belleza y nuestra riqueza?- replicó Aquilina-. Por otra parte vimos más nosotras en un día que una buena burguesa en diez años, y con esto está todo dicho.

El motor de la sociedad francesa no está en la trascendencia ni en el intento por hacer mejor su espíritu, sino en agotar totalmente la existencia en una carrera para superar al tiempo, trayendo consigo el agotamiento vital, la muerte. Sartre proponía que la muerte no era parte de la vida, ya que es absurdo que el ser humano nazca para morir. En relación a esta proposición, la conciencia que tiene Rafael se agrava en la tienda del anticuario, comprende que no vale la pena vivir y que la idea de la muerte supera todas las alegrías y sufrimientos, ya que de todas formas el ser humano está destinado a la muerte y a la nada. Esta conciencia de la muerte también se manifiesta en los personajes, en el despilfarro y disfrute excesivo de la vida, si tienen que morir entonces van a liberar su vida de cualquier alienación, tristeza o incomodidad; entregándose a sus pasiones, a los entretenimientos, al hedonismo y todo lo demás que les pueda hacer olvidar la muerte, sin embargo ninguna felicidad es verdadera si es producto de un escape. En relación a esto, Gevaert (1976:297) señala lo siguiente.

> Por otra parte, la conciencia general de la muerte está continuamente expuesta a la tentación de la huida. La mayoría de las veces el hombre se deja llevar por la disipación exterior: El frenesí de la vida, la exterioridad del vivir. M Heidegger ha insistido en el hecho de que esta huida en la mentalidad de las masas, en el trabajo, en la diversión, etc., es a su modo una confirmación de la conciencia universal de la muerte. Huir significa de alguna manera darse cuenta del peligro inminente y de la amenaza. Muchos intentan no pensar en ello.

Rafael con la piel de zapa, en teoría, tiene el poder para desechar todo lo que no le proporcione satisfacción inmediata, los espacios o momentos de

duda y tristeza los intercambia por orgías y fiestas. Rafael emplea la energía vital que debía desgastar a lo largo de su vida entre disfrutes y tristezas, encuentros y desencuentros, luchas, en el éxtasis de un momento, que más bien es un período de tiempo corto en donde su vida alcanza un grado de idealización irreal, para después prepararse para el encuentro con la muerte, y así viviendo intensamente agota su energía vital.

Es comprensible que la idea de la muerte produzca en el hombre una suerte de impotencia, de tristeza y de molestia. Principalmente para el romántico por la hipersensibilidad que lo caracteriza. La idea de la muerte provoca sufrimientos irreparables en su espíritu, es por esto que Rafael con el poder de la piel de zapa aminorará la preocupación que tiene ante la muerte. La conciencia de Rafael huye de las preocupaciones de la muerte a través de la piel de zapa, esto es un acto de rebeldía y de venganza contra la condición de muerte que es ineludible en el ser humano. La irrupción de la angustia irrumpe en la vida del hombre cuando Rafael se da cuenta de que su vida se ha reducido a un estado de alienación y que este estado es la parada que antecede a la muerte. Gevaert (1976:299)

> La conciencia de estar radicalmente sometido al tiempo, el horror engendra en todos los hombres el sentimiento de lo absurdo. La muerte se presenta como la alienación fundamental de la existencia. No existe el mañana, no existe el porvenir, ya que la muerte destruye todas las ilusiones.

En la primera parte de la novela se observa la simpatía que tiene el personaje por la muerte. Posteriormente el personaje cuando se encuentra en la tienda del anticuario entiende que su sensibilidad no puede soportar la idea de la muerte, sin embargo a raíz del yugo de la Piel de Zapa, la preocupación por la muerte lo acompañará hasta que la misma se haga presente en su vida. El castigo que sufre a causa de la piel de zapa reside en que tiene una noción muy diáfana de su fin en cada instante de su existencia, al reducirse de tamaño la piel con cada uno de sus deseos le va marcando inexorablemente la disminución de su vida.

Rafael se encuentra apegado a la materialidad de la vida, a su cuerpo y a su sentir. No se encomienda a ningún ente o poder que esté por encima de él, la única religión que profesa es la religión del *yo,* propuesta por Rousseau. En la novela el tema de la orfandad y de la muerte de Dios también ayuda a profundizar acerca de todos los elementos discursivos que construyen la personalidad romántica del personaje de Rafael y principalmente esto influye en la muerte. El autor alemán Jean Paul Richter, en su obra *El sueño* en la que se habla de la muerte de Dios, justamente para reflejar que de ese hecho simbólico de la inexistencia de una figura protectora y guiadora del hombre surge la soledad, la sinrazón, la angustia y la confusión del romántico que muchas veces lo conduce a un camino errante y a ver la muerte como la nada. A causa de su falta de creencias y de verdadera religiosidad, esta orfandad que siente Rafael lo arrastrará hasta su propia muerte.

La ausencia de Dios en la novela enfatiza la concentración exacerbada del personaje romántico en sí mismo, su particular gusto por lo imposible que lo lleva a querer aproximarse a grandes abismos aumentando su temor por la muerte y el arraigo a su propio cuerpo, ya que al no existir para él una figura superior, lo único que existe para Rafael es su realidad inmediata y su propia corporeidad a la cual el personaje se arraiga. Es por esto que el personaje observa la muerte con mayor temor, ya que entiende que solo en ella hallará la *nada,* va a dejar de ser y de sentir y simplemente se anulará para siempre. Según Unamuno siempre va a persistir en el hombre un ansia por no morir, un hambre de inmortalidad. La esencia perpetua del ser humano, es ese deseo de nunca morir y perseverarse en el ser. Este anhelo representa el sentimiento, pero también el hombre está regido por la razón que le imponen sus propias condiciones. Conforme a esto Nueda & Espina (1979:1790) afirman lo siguiente.

> Por cualquier lado que la cosa se mire, siempre resulta que la razón se pone enfrente de nuestro anhelo de inmortalidad personal y nos lo contradice; todo lo vital es irracional y todo lo racional es anti-vital, porque la razón es esencialmente escéptica; y todas las lucubraciones pretendidas racionales o lógicas, en

> apoyo de nuestra hambre de inmortalidad no son sino abogacía y sofistería.

La razón estaría representada por la piel de zapa, ya que es la metáfora de la finitud de Rafael, de los límites del ser humano. La piel de zapa le recuerda constantemente a Rafael que su muerte está cerca, que no puede escapar de este principio que de alguna forma lo condiciona. Para no morir prontamente Rafael tiene que cercar su imaginación y sus deseos esto ya es una forma de morir anticipadamente, por lo menos en el ámbito espiritual.

La falta de Dios o de algún indicio que pruebe su presencia en la trama de la novela, comprueba que Balzac no plantea en su novelística ninguna idea de Dios, esto se ve en la posterior reacción que tiene Rafael ante la muerte, cuando sufre por las penitencias que esta le acarrea. Martínez Estrada (1964: 681) acota lo siguiente.

> El mundo balzaciano es un mundo sin Dios y los que creen en Él viven como si no creyeran, y en esto son efectivamente religiosos; pues parece cierto que la religión solo tiene un efecto sensible, el de hacer a los fieles impermeables al sentido divino del mundo y de la vida. Los envuelve en una película refractaria, y así atraviesan por el mundo, causando a veces terribles estragos con su falta de sensibilidad periférica. La religiosidad practicada en el seno de una sociedad irreligiosa, de un mundo sin Dios, se ha adaptado a las condiciones ambientales para perdurar efectivamente adaptada a una finalidad ateísta.

Es por esto que en el final de la novela la muerte significa para Rafael algo tan terrible, es la nada, un estadio en donde va a dejar de ser él, de sentir, ya no es un estado perfecto e idealizado, una esperanza, un acto glorioso de rebeldía.

Tal parece que el romántico, por su sensibilidad no puede afrontar con valentía y fortaleza las condiciones y límites humanos, como la muerte y la vejez etc. Justamente por esta dificultad Rafael va más allá de los propios límites de su vida y logra manipular y moldear su realidad a su antojo a través

de la piel de zapa. La muerte en Rafael se manifiesta como un precio, como el terrible desenlace de un castigo que tiene que pagar por su transgresión, por su desmesura, soberbia y rebeldía.

Conclusión

Los resultados obtenidos en esta investigación confirman, efectivamente, la presencia de elementos románticos tanto en la estructura de la obra como también en la conformación del personaje protagonista: Rafael. El código romántico utilizado por Balzac en esta novela responde a una etapa de transición de los valores y cánones de la literatura del romanticismo, específicamente en la Francia de 1831. Por tanto, de acuerdo al estudio realizado, se puede afirmar que *La piel de zapa* es una obra romántica de transición en la que todavía perviven elementos románticos: la sublimación de los sentimientos, el ansia de grandeza, la tensión entre el individuo y su entorno; dichos elementos se presentan desgastados en la novela por el materialismo y el pragmatismo exacerbado de la sociedad parisina que presenta Balzac. Es por esto que en *La Piel de Zapa* se encuentra un debilitamiento de los elementos románticos. Tal debilitamiento es causado por una reestructuración obligatoria originada por los tumultuosos cambios de las circunstancias históricas y sociales que atravesó Europa y específicamente Francia. Esta situación incidió en la conformación de la novela, por eso se observa que la idealización que aún conserva Rafael, en cuanto a la forma de actuar y entender la vida, lo coloca en una situación conflictiva con respecto a sus deseos y a lo que espera la sociedad de él.

Del análisis propuesto, se obtuvieron específicamente cinco lineamientos o directrices, mediante los cuales se puede profundizar la tipología romántica del personaje de Rafael y que tratan de satisfacer los objetivos de este primer capítulo de la investigación. La escisión del ser representado por Eros y Tánatos, la inflamación del deseo ilimitado de Rafael, el factor trágico que es el cimiento de su personalidad romántica, la acción transgresora que comete el personaje para liberarse de la realidad que lo subyuga es una decisión que Rafael toma, y a raíz de esto también es que el personaje tiene que padecer la alienación, la cual es una consecuencia, una pena, un castigo que tiene que sufrir a causa de su transgresión.

Eros y Tánatos representan la dualidad romántica que será el primer indicio que presentará la infelicidad que sufre Rafael, ya que el personaje se sentirá dividido entre las ansias de grandeza en el amor y en su vocación representada por la pulsión de Eros y los rasgos de la personalidad de Rafael que oscurecen su ánimo y anulan la esperanza de poder superar la fragmentación, guiándolo sin tregua hacia la muerte, son representados por Tánatos.

La idealización y la evasión que presenta el personaje fortalecen los impulsos tanáticos, intensificando también la fractura en su vida y su insatisfacción. Rafael al igual que el personaje romántico modélico idealiza la realidad y ansía que esta sea un reflejo de la utopía que construye en su mundo interior, sin embargo esto no es posible. A raíz de la incapacidad de aceptar la terrible incongruencia entre su mundo interior y el mundo real, Rafael evade el exterior a través de la piel de zapa, para poder escapar de las circunstancias de su vida que lo agobian. Tanto el idealismo exacerbado como la evasión estimularán a Rafael para que cometa la transgresión de poseer la piel de zapa e ir en contra de los límites de su propia naturaleza.

La acción transgresora tiene mucha relevancia en la novela porque denota la rebeldía y el rechazo del personaje romántico hacia lo que está impuesto y a no querer conciliar su mundo interior con la realidad. La transgresión y la posesión de la piel de zapa exteriorizan otra falla que posee la personalidad romántica de Rafael que había tratado de esconder y que también lo acercará fuertemente a las fauces de la muerte, la desmesura. En el caso de Rafael la desmesura va a estar orientada al deseo, a la capacidad ilimitada de desear por el poder que le otorga la piel de zapa. La desmesura es el cristal con el cual Rafael observa la vida, ya que para el personaje no hay un punto intermedio sino que todo lo que sienta o haga lo tiene que llevar al extremo. La desmesura es uno de los aspectos claves de su naturaleza trágica, que se activa y ensancha por la permisividad que le otorga la piel a Rafael.

El personaje romántico no conoce de límites y Rafael vive sus caprichos y su amor con gran intensidad. Esta voracidad de querer y tener es también un germen que está incrustado en la sociedad parisina que el personaje, en un momento de la historia, tanto critica y trata de luchar contra ella, sin embargo la piel de zapa exorciza de alguna forma todas las pasiones y demonios que Rafael había intentado adormecer por mucho tiempo.

La piel de zapa le permite satisfacer mágicamente sus deseos y su necesidad por violar las normas de su propia existencia, sin embargo la piel recortará rápidamente su vida si Rafael no cumple con la parte de la cláusula que apunta que tiene que eliminar su vida interior, sus deseos. La vida y la misma identidad de Rafael giran alrededor del deseo y del poder que es otorgado por la piel de zapa para obtener todo lo que Rafael desee. La piel de zapa es un recurso utilizada por Balzac con el objetivo de evidenciar tanto la insaciabilidad del deseo del personaje así como las limitaciones de su naturaleza humana. También el mágico objeto es una alegoría del materialismo burgués, que se intensifica en medio de una sociedad caracterizada por los excesos y que no le permite al personaje evolucionar de acuerdo a sus capacidades y a su sensibilidad. La piel de zapa representa la acción que hacen las sociedades en el individuo, a medida que va envolviendo al sujeto con sus atractivos mundanos, se va despersonalizando, se va anulando hasta que su esencia y su individualidad son disueltas. La magia de la piel convierte a Rafael en un súper hombre, le proporciona una máscara de apariencias con la cual simula algo que no es y que quizás en la realidad nunca hubiera podido alcanzar por su aversión al mundo exterior. El castigo que Rafael tiene que padecer a causa de la piel de zapa por transgredir sus propios límites es la alienación. La alienación al ser un castigo, lo despersonaliza, lo convierte en un ser mecánico cuya sensibilidad, individualidad y espiritualidad se han desintegrado a causa del cumplimiento de la sentencia del artefacto mágico. La completa eliminación del deseo en el personaje lo convierte en un producto mudo e inerte de la sociedad que es un ente aplastante que ensombrece su identidad como individuo y espejea, al mismo tiempo, la descomposición social que Balzac desea retratar.

El elemento trágico es lo que impera en la construcción romántica de Rafael, ya que no es un elemento que aparece de forma aislada sino que eclipsa totalmente todos los aspectos y facetas de su personalidad. Lo "trágico" en el romanticismo y como se presenta en el personaje de Rafael está dado por el hecho de que el individuo está condicionado a no poder luchar con los demonios de sí mismo, la excesiva concentración en su "yo" lo subordina y lo subyuga a querer quimeras imposibles. Lo trágico también está dado por desear lo imposible; en el caso de Rafael esto se puede evidenciar en que desea suprimir la fragmentariedad de su vida y tratar de construir una existencia perfecta de acuerdo a sus deseos a través de la magia y de sus fuerzas oscuras. Convirtiéndose de esta manera en un ser pasivo que quiere evadir las dificultades, las tristezas y los peligros de la contingencia de la existencia, permaneciendo estático sin aprender ni evolucionar. Rafael es un personaje trágico romántico que de acuerdo a su naturaleza se declara incapaz de luchar contra sus propias imperfecciones y por esto la parte oscura de su naturaleza gana la batalla contra él. Es importante precisar que en la configuración romántica de Rafael se muestra una nueva lucha de corte "trágico" que se aleja de las tragedias griegas en las que los personajes se enfrentan a un destino adverso impuesto por los dioses, en esta época que es una apertura a la modernidad el individuo lucha contra sí mismo.

La segunda parte del análisis tuvo el objetivo de profundizar en los mecanismos y elementos paradigmáticos en la novelística romántica, presentes en la piel de zapa. El amor, la muerte son básicamente los elementos más importantes que se encargan de establecer el microcosmos y delinear los límites de la estructura romántica de la novela. El amor tiene dos caras o dos procesos muy bien diferenciados; sin embargo el amor para Rafael será un mecanismo, al igual que lo es la piel de zapa, para evadir la realidad. El sentimiento de amor que Rafael creyó sentir por Fedora tiene el fin de evadir la realidad. Su amor por Fedora es solo un embellecimiento artificial, fue una percepción irreal. Posteriormente accede a estar con Pauline porque quiere liberarse del yugo de la piel de zapa y de la penosa realidad que sufría estando sumido ante la vida, sin embargo el amor que siente por Pauline, finalmente resulta ser real a diferencia del amor idealizado que construyó por

Fedora. Ella simboliza en el romanticismo la *femme fatal* que va a conducir a Rafael a la oscuridad y a la muerte. En cambio el amor que Rafael experimenta por Pauline después de pasar por el filtro de la sociedad es real y puro. El amor que siente por Pauline le da a Rafael la oportunidad de alzar su voz, de dejar el anonimato en el cual se había recluido a causa de la alienación que sufrió por la piel de zapa. Rafael elige vivir plenamente su fugaz amor y morir a tener por más tiempo la vida vacía que había vivido. El personaje a través de su amor, nuevamente, deja en claro su naturaleza desmesurada y apasionada, prefiriendo así morir en el fuego breve del amor. Esto permite corroborar que Rafael como personaje romántico prefiere el sentimiento antes que la razón. El amor en la novela es parte de una búsqueda que inicia el personaje para encontrar esa felicidad ideal, esa totalidad y equilibrio que no encontró ni con su vocación de escritor, ni en los excesos de la sociedad, el amor es el sentimiento que lo completa y que lo define, es el final de su búsqueda, sin embargo esta sensación de armonía y satisfacción total le dura muy poco antes de saborear el sabor permanente y amargo de la muerte.

La muerte es un elemento romántico que es trabajado de distinta forma en la novela, en la primera fase la muerte es vista como un escape, como una oportunidad de expiación para limpiar los pecados. Rafael al inicio de la novela desea desesperadamente incurrir en el suicidio porque creía que no era posible de ningún modo limpiar toda la corrupción que tenía su vida. Sin embargo, posteriormente se entiende la muerte de otra forma, se convierte en una especie de sentencia, es un camino sin retorno que le producirá rechazo al personaje. En el momento en que Balzac escribe su novela, el hombre romántico se acerca con más ahínco al abismo del materialismo y al pragmatismo. La esperanza de una vida después de la muerte, la promesa de que hay algo superior a él que le puede dar cobijo en la eternidad se debilita cada vez más. A diferencia del comienzo del libro, en el final de la novela Balzac propone que la muerte no tiene un efecto liberador sino punitivo, la concepción es diferente, está más en consonancia con los valores del realismo al final de la novela. En contraste con el espíritu romántico de Rafael la atmósfera de la novela es cónsona con la época de cambios que Balzac quiere reflejar, donde lo pragmático y lo material intentan eclipsar y subyugar la

sensibilidad y la individualidad del ser humano. La muerte es pues el último recurso mediante el cual Rafael demuestra su rebeldía romántica y su naturaleza extremista.

Balzac de esta manera pone de manifiesto una nueva realidad que avasalla la estructura psicológica y el espíritu sensible de Rafael, quien no está preparado para sobrevivir en una sociedad que impone nuevos nuevas reglas y nuevos "valores".

Rafael no se puede catalogar como un héroe romántico social, ya que él no se sacrifica por sus ideales sino que encontrará la muerte como castigo y consecuencia de sus equivocaciones y de su vida. Su pasividad, su melancolía, su simpatía por el suicidio al principio de la novela lo cataloga como un personaje romántico enfermo, que por su mismo estatismo y ceguera no logra superarse así mismo, ni realizar las grandes hazañas que se había propuesto. Es un personaje tocado por sensaciones y sentimientos, que se vuelven en su contra al no saber canalizarlos en una realidad que le es ajena y que termina consumiéndolo en sus deseos.

Más allá de los elementos románticos presentes en la novela, La Piel de Zapa de Balzac, incluida dentro de su Comedia humana, constituye una alegoría de la vida y un discurrir de la sociedad burguesa francesa de la época, enferma por el poder, el culto al dinero y la subversión de los valores. Es una obra que nos brinda un planteamiento filosófico acerca del precio que debe pagar el hombre por su felicidad. Un precio que, como se ha podido ver en el desarrollo del trabajo, va reduciendo al ser humano hasta ser consumido por sus deseos. La piel cual espejo no hace más que reflejar la descomposición y agotamiento de la vida, del poder y de la sociedad. Es un símbolo que se puede comprender e interpretar de distintas maneras pero, fundamentalmente, representa la relación del hombre con su propio deseo y la necesidad de querer satisfacerlo.

Precisamente es en este juego entre el deseo, el querer y el poder que se va construyendo la novela y el perfil de Rafael. Los elementos románticos

analizados van direccionando las acciones de los personajes hacia un destino inevitable y angustiante que parecía estar escrito sobre la piel y que marca ineludiblemente la travesía de Rafael hacia su trágico final. El deseo es el resorte que acciona la vida y la muerte como se reafirma al final de la novela.

Se puede afirmar decir, finalmente, que Balzac en esta novela, más allá de cualquier clasificación en géneros, recoge en su temática el análisis de la naturaleza humana en todas sus facetas, cuestionando el valor de los sentimientos, el culto al dinero, la importancia del poder como medio de realización. Igualmente critica la vanidad, la hipocresía y la superficialidad entre otros, en una sociedad aburguesada corrompida y decadente, donde la fantasía y los elementos estudiados permiten al autor realizar un crítico retrato de la sociedad francesa de su tiempo que logra atrapar al lector en la creación de un universo creíble.

El éxito logrado con esta novela fue tal que el mismo Balzac orgulloso de la popularidad alcanzada declaró al redactor del diario L` Avenir que "este es el punto de partida de mi obra"

La Piel de Zapa ha tenido una particular proyección, en la literatura universal porque el tratamiento del tema refleja su crítica ideológica y su magistral manera de narrar, siendo catalogada como posible influencia de autores como Oscar Wilde, Fiedor Dostoievski, Miguel de Unamuno y Samuel Beckett entre otros.

Su escritura es pues, esa particular manera de ver y narrar las miserias de una sociedad encarnada en unos personajes llenos de pasión y complejidad que resaltan con gran humanidad la realidad que el autor quiere representar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFARO DRAKE, T. *El sueño de Jean Paul Richter.* (Blog internet). Tomás Alfaro Drake. 2008 mar- (citado 2013/sep/20). Disponible en http://tadurraca.blogspot.com/2008/03/el-sueo-de-jean-paul-richter.html

BALZAC, H. (2007). *La Piel de Zapa.* Madrid: Alianza.

BEGUIN, A. (1939). *El alma romántica y el sueño.* México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.

BIEDERMANN, H. (2013). *Diccionario de símbolos.* Barcelona: Paidós. Recuperado de http://books.google.es/books?id=6khKAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Hans+Biedermann+Diccionario+de+S%C3%ADmbolos&hl=es&sa=X&ei=8WwwU7mpLJHpkQezvoCgDQ&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=Hans%20Biedermann%20Diccionario%20de%20S%C3%ADmbolos&f=false

BLOOM, A. (1996). *Amor y amistad.* Chile: Andrés Bello. Recuperado de http://books.google.es/books?id=QMYpeTEknsYC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

BIOOM, HAROLD. (1970). *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*: Norton.

BRASS, A. (n.d). *Eros y Tánatos, una tensión inevitable.* Instituto Glauz, Capital Federal. Recuperado el 15 de agosto de 2013 de http://www2.ib.edu.ar/becaib/bib2004/Finalistas/AnaBrass.pdf

BRAS, I.I. (n.d). *La construcción de lo trágico en la modernidad y la tragedia griega.* Recuperado el 10 de agosto de 2013 de http://www.posgrado.unam.mx/filosofia/publica/III01brass.pdf

BRAUNSTEIN, N. (Ed.) ***et al.*** (1981*). Nada que sea más siniestro (UNHEIMLICH) que el hombre.* En a N, Braunstein. *A medio siglo de el malestar en la cultura de Sigmund Freud.* (191-228) (8ª Ed). México: Siglo XXI editores, s.a. Recuperado de http://books.google.es/books?id=7SNwN_0RsZ8C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

CIRLOT, J.E. (2004). *Diccionario de símbolos* (Décima Ed). Madrid: Siruela. Recuperado de http://books.google.es/books?id=zfzRnpyZwD4C&printsec=frontcover&dq=Juan+Eduardo+Cirlot+(2004&hl=es&sa=X&ei=_mswU63fH8v5kQeTp4CQBQ&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=Juan%20Eduardo%20Cirlot%20(2004&f=false

CLARKE, G. (n.d). *El héroe trágico romántico. El camino hacia lo imposible, la seducción del fracaso y la conquista de lo inevitable.* Recuperado el 14 de agosto de 2013 de:
http://www.academia.edu/2115907/El_heroe_tragico_romantico

COPLESTON, F. [(1978),(1982)]. *Capítulo XVII Kierkegaard. Historia de la filosofía.* (vol.6, pp. 263-274). España: Ariel, S.A.

DE ZAN, J. (2009). *La filosofía social y política de Hegel Trabajo y propiedad en la Filosofía Práctica.* Buenos Aires: Ediciones del Signo.

FERNÁNDEZ, F.A. (2006). *El hombre libre y sus sombras Una Antropología de la libertad. Los emancipados y los cuativos* Barcelona: Anthropos.

FLORES MENDOSA, R. (2002). *Para una definición de la melancolía en el romanticismo trágico europeo.* (Tesis de licenciatura inédita). División de Ciencias Sociales y Humanidades Departamento de Filosofía. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. Recuperado el 24 de julio de 1012 de http://148.206.53.84/tesiuami/UAM2581.pdf

FROMM, E. (1992). *Del tener al ser Caminos y extravíos de la conciencia.* Madrid: Paidós.

_____. (2007). *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor.* Madrid: Paidós.

GABAUDAM, P (1979). *El Romanticismo en Francia.* Serie manuales universitarios. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca. Recuperado de http://books.google.es/books?id=e9oHfERs2ksC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

GARRIDO PALLARDO, F. (1968). *Los orígenes del romanticismo.* Barcelona: Labor, SA

GEVAERT, J. (1976). El problema del hombre Introducción a la Antropología filosófica. Salamanca: EDICIONES SÍGUEME.

GONZALEZ DE LA LLANA FERNÁNDEZ, N. (2006). *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres mitos de transgresión.* (Tesis doctoral inédita). Facultad de Filología. Departamento de Hebreo y Arameo. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 5 de julio de 2012 de:
http://biblioteca.ucm.es/tesis/fll/ucm-t%2029434.pdf.

GONZÁLEZ MORENO, B. (2007). *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés.* Castilla: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha. Recuperado de
http://books.google.es/books?id=W2NqsXSq_LEC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

GRAS BALAGUER, M. (1983). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos.

GRAVE, C. (1998). *El pensar trágico: un ensayo sobre Nietzsche. Un ensayo sobre Nietzsche* retoma la definición de lo dionisíaco México: Facultad de filosofía y letras, UNAM.

GURMÉNDEZ, C. (1989). *El secreto de la alienación y la desalienación humana.*
Barcelona: Anthropos. Recuperado de
http://books.google.es/books?id=Cv3ZUisQkkYC&printsec=frontcover&dq=Carlos+Gurm%C3%A9ndez&hl=es&sa=X&ei=r1owU7_WHpPxkQephYDoBA&ved=0CEEQ6AEwAQ#v=onepage&q=Carlos%20Gurm%C3%A9ndez&f=false

HABERMAS, J. (2008). *El discurso filosófico de la modernidad.* Buenos Aires, Argentina: Katz.

HUISMAN, D. (2002). *La Estética.* Ediciones de Intervención cultural, España.

IGLESIAS, L. (2003). *La alienación: tragedia de la voluntad de poder.* Madrid: Montesinos. Recuperado de
http://books.google.es/books?id=FvGoOA3BxRwC&printsec=frontcover&dq=leonardo+iglesias&hl=es&sa=X&ei=R1swU6LiI47gkAe30oGwBQ&ved=0CEIQ6AEwAw#v=onepage&q=leonardo%20iglesias&f=false

IRVINE, W.B. (2008). *Sobre el deseo. Por qué queremos lo que queremos.* Barcelona: Paidós. Recuperado de
http://books.google.es/books?id=GC5cxK1BdwEC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

JAMME, C. BECKER, C. MATUSCHEK, S. (1998). *El movimiento romántico.* Madrid: AKAL. Recuperado de
http://books.google.es/books?id=6F4E2YOK7nQC&printsec=frontcover&dq=Jamme,+1998&hl=es&sa=X&ei=fVkwUzFGY7fkQfEloDoDg&ved=0CDwQ6AEwAA#v=onepage&q=Jamme%2C%201998&f=false

KIRPATRICK, S. (1991). *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850.* Madrid: Ediciones Cátedra, S.A. Recuperado de http://books.google.es/books?id=LxfZZL2t7yIC&hl=es&source=gbs_navlinks_s

KRISTEVA, J & Santa Cruz, G. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía: literatura y psicoanálisis.* Santiago: Cuarto Propio.

LANCEROS, P. (1997). *La herida trágica: el pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke.* Recuperado de http://books.google.es/books?id=sqbVlUw85xkC&printsec=frontcover&dq=Lanceros,1997&hl=es&sa=X&ei=P1MwU6fRHoe3kQekoYGQBQ&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=Lanceros%2C1997&f=false

MARTÍNEZ BONATI, F. (2004). *La agonía del pensamiento romántico: cuatro ensayos sobre nuestra situación intelectual.* Chile: Universitaria. Recuperado de http://books.google.es/books?id=B_DeVc3O2AC&pg=PA73&dq=El+ideal+rom%C3%A1ntico+de+la+vida+es+el+ideal+de+la+vida+es+el+ideal+rom%C3%A1ntico+del+artista:+El+trabajo+ha+de+ser+pura+creaci%C3%B3n,+expresi%C3%B3n+cabal+de+la+individual%C3%ADsima+persona&hl=es&sa=X&ei=Vs8wU62hNIaOkAenkoC4Bw&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=El%20ideal%20rom%C3%A1ntico%20de%20la%20vida%20es%20el%20ideal%20de%20la%20vida%20es%20el%20ideal%20rom%C3%A1ntico%20del%20artista%3A%20El%20trabajo%20ha%20de%20ser%20pura%20creaci%C3%B3n%2C%20expresi%C3%B3n%20cabal%20de%20la%20individual%C3%ADsima%20persona&f=false

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1964). *Realidad y Fantasía en Balzac.* Bahía Blanca, Argentina: Cuadernos del Sur, INSTITUTO DE HUMANIDADES. Universidad Nacional del Sur.

MARTÍNEZ MONTALBÁN, M.A. (1992). *El camino romántico a la objetividad estética: la filosofía del joven F. Schlegel como programa del primer romanticismo alemán.* Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de http://books.google.es/books?id=O2jaksseiAcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

MIRO,J. y JUNCOSA VECCHIERINI,P. (2008). *Magnífica miseria: dialéctica del Romanticismo.* Murcia: CENDEAC. Recuperado de http://books.google.es/books?id=ppeJV3YzF8UC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

NUEDA, L y ESPINA, A. (1979). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.* En *Mil Libros* (Tomo. 2, pp. 1789-1793). (Sexta Ed). España: Aguilar.

ORTEGA Y GASSET, J. (n.d). *Estudios sobre el amor.* http://cashflow88.com/Club_de_lectura_UTB/Ortega-Y-Gasset-Estudios_Sobre_El_Amor.pdf

PAZ, O. (1974). *Los hijos del Limo.* Barcelona: Seix Barral S.A.

PRAZ, M. (1969). *La Carne, La Muerte y El Diablo en la literatura romántica.* Caracas: Monte Ávila Editores, C.A. *

QUESADA SOTO, A. (1986). *Apuntes sobre la alienación y la novela.*[versión electrónica]. Rev. Fil. Univ. Costa Rica XXIV (60), 235-250.

RICOEUR, P. (1999). *Freud: Una interpretación de la cultura.* México: Siglo XXI editores, s.a. Recuperado de

http://books.google.es/books?id=Zpqtwb3wiJoC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J. (1976). *Literatura, historia, alienación.* Labor Universitaria. Recuperado de http://books.google.es/books?id=Q6ssAAAAMAAJ&q=Literatura +historia+y+alienaci%C3%B3n&dq=Literatura +historia+y+alienaci%C3%B3n&hl=es&sa=X&ei=jyAyU-3-M9G2kAe0z4CQBQ&ved=0CDMQ6AEwAA

RONY, A.J (1993). *El deseo.* México: Cruz O. S.A. Recuperado de http://books.google.es/books?id=_zUfk4uRq2sC&hl=es&source=gbs_navlinkss

ROSENTHAL, SHANE. (2006).*¿Soy predestinado?.* Modern reformation magazine. Vol. 15.5. Recuperado de http://www.contra-mundum.org/castellano/rosenthal/Predestined.pdf

ROUGEMONT, D. (1978). *El amor y Occidente.* Barcelona: Kairós S.A. Recopilado de http://books.google.es/books?id=In4JxiuZLTIC&printsec=frontcover&dq=Rougemont+1993&hl=es&sa=X&ei=SnAxU_QPJDykQeE04GoDQ&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=Rougemont%201993&f=false

SCHMITT, R. (2004). *Libertad y Alienación.* Quito, Ecuador: ANYA-YALA

SIRVENT RAMOS, M.A. (1985). *La Cristalización del amor en "Lucien Leuwen", de Stendhal.* [versión electrónica]. Anales de Filología Francesa, Nº 1 Pags 69-80, de la Universidad de Alicante. Recuperado el 20 de agosto del 2013

SULLIVAN, R. (2002). *Laberinto Del Deseo*: Las Mujeres, La Pasion Y La Obsesión Romántica. Bogotá: Norma.

STENDHAL. (1994). *Del Amor.* Madrid: EDAF

UNAMUNO, M. (1980). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (Segunda Ed). España: Espasa-Calpe. S.A.

VALENCIA SOLANILLA, C. (2000). *Changó El gran putas: mito, lenguaje y transgresión.* Revista de Ciencias Humanas. Recuperado el 29 de enero de 2014 de: http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev19/valencia.htm

VAN TIEGHEM, P.(1958). *La Era Romántica.* México: UTEHA.

VATTIMO, G. (1993). *Poesía y Antología.* Italia: Universitat de Valencia. Recuperado de http://books.google.es/books?id=s1iqYaDsksIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

ZWEIG, S. (1919). *Tres Maestros: Balzac, Dickens, Dostoiewski.* Barcelona: Juventud, S. A.