

ANÁLISIS DE *LAS VIGILIAS DE BONAVENTURA* DESDE UN ENFOQUE LITERARIO Y FILOSÓFICO

ANDRÉS MONTANER BUENO

MARI CRUZ PALOMARES MARÍN

Universidad de Murcia

Resumen: El presente estudio pretende ofrecer un deslinde del contenido de una obra bastante desconocida en el panorama de la crítica literaria actual como es *Las vigiliias de Bonaventura* (1804). La misma ha sido atribuida a diferentes autores tales como C. Brentano, Schelling o E. T. A. Hoffmann, pero hoy en día se considera que fue escrita por August Klingemann. A través del análisis de sus páginas mostramos algunos de los elementos más prototípicos de la imaginería romántica que en ellas se encuentran presentes y otros motivos temáticos que resultan ciertamente un anticipo de lo que será el núcleo de corrientes humanísticas posteriores. Para ello, empleamos un enfoque transdisciplinar basado en la conjunción de la literatura y la filosofía.

Palabras clave: *Las vigiliias de Bonaventura*; Romanticismo; Filosofía; Literatura.

Abstract: The current study aims to provide a demarcation of the contents of a rather unknown work in the panorama of contemporary literary criticism as *The night watches of Bonaventura* (1804). It has been attributed to different authors such as C. Brentano, Schelling or ETA Hoffmann, but today it is considered that it was written by August Klingemann. Through the analysis of its pages we show some of the most prototypical elements of romantic imagery that are presented and other thematic motifs that result certainly a foretaste of what will be the current node of subsequent humanistic. To do this, we employ a transdisciplinary approach based on the combination of literature and philosophy.

Keywords: *The night watches of Bonaventura*; Romanticism; Philosophy; Literature.



1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como finalidad el estudio de la obra romántica *Las vigilias de Bonaventura* (1804) de August Klingemann desde dos perspectivas diferentes pero complementarias: la filológica y la filosófica. Así, analizamos el texto como una suerte de muestra anticipadora de algunos aspectos temáticos que la crítica literaria ha atribuido a la corriente del existencialismo literario. De acuerdo con esto, nos hacemos eco de la presencia de una corriente filosófica muy importante para la conformación de dicho movimiento literario como es el nihilismo. La inclinación del autor por la noche, su tendencia a la introspección y a deambular por los espacios más téticos de su conciencia lo acercan, entre otras, a las obras coetáneas de Goethe, Johann Paul F. Richter y E. T. A. Hoffmann, así como a las posteriores de Dostoyevski, Sartre o Camus.

De acuerdo con este propósito, realizamos una indagación en la figura del vigilante nocturno como una suerte de adelanto de los protagonistas de muchas composiciones literarias posteriores. Es este un héroe caracterizado por su inclinación hacia las regiones más tenebrosas del alma humana, incapaz de reaccionar activamente ante las que considera injusticias sociales, y conducido por extrañas motivaciones que surgen de la subversión de los conceptos de bien y de mal. Se constituye así nuestro trabajo en una búsqueda de los fundamentos morales y de las causas últimas que, en ocasiones, llevan al hombre contemporáneo a reaccionar de manera irónica ante un mundo que no siempre comprende.

Por lo que respecta a la metodología empleada, quisiéramos remarcar que el empleo de la transdisciplinariedad entre filosofía y literatura en nuestra investigación ha sido posible en la medida que los distintos campos de las humanidades comparten de fondo el mismo objeto de estudio: el hombre y su sociedad. En esta línea, todas las relaciones que se pueden desprender; las del hombre con los otros, con la naturaleza y con las instituciones surgen a partir de vivir en sociedad. Tal como señala Louis Dumont (1987) las ciencias humanas han encontrado un suelo común en su objeto de estudio y todas ellas tienen como frontera última, aunque desde diversas perspectivas, el análisis del hombre en su relación con el resto de la comunidad de habitantes.

2. EL ESPACIO NOCTURNO COMO MOTIVO ESTRUCTURADOR DEL RELATO

Centrándonos en el análisis de la obra, hemos de señalar que un elemento que cobra especial importancia a lo largo de toda la narración es la noche. Estamos ante una novela que realiza, a lo largo de sus páginas y de una manera similar a la que coetáneamente llevó a cabo Novalis con sus *Himnos a la noche* (1800), una loa en prosa musical a lo insondable e inefable, a la inmensidad de lo oscuro, a lo infinito desconocido. En este sentido, la obra se encuentra dividida en torno a dieciséis vigiliias durante las cuales se nos van a ir contando las experiencias, tanto interiores como exteriores, que ha ido acumulando un vigilante nocturno, del cual no sabremos hasta la última vigilia su simbólico y paradójico nombre: Lucero. Esta utilización del concepto de “vigilia” tiene ecos bíblicos, igual que otras historias que se incluyen en el relato como pueden ser la del Juicio Final, la de Sodoma y Gomorra, la de José y sus hermanos o la de Holofernes.

Asociados al empleo de la noche como elemento estructurador del relato, encontramos toda una serie de símbolos románticos entre los que destacan la presencia de espacios misteriosos (cementeros, iglesias góticas, templos en ruinas...), de visiones fantasmales, de suicidios trágicos y de historias fantásticas. Así, las veladas van a ser “inquietantes” (página 9), “llenas de incomprensibles conjuros mágicos” (página 15) y “con innumerales signos místicos” (página 33). Son noches en que las apariciones del diablo o de las brujas de *Macbeth* (1606) resultan habituales. Además, va a ser la noche el momento en que nuestro protagonista va a alcanzar la revelación sublime e inexplicable del sentido de su propio ser. A través de su madre, a la que hasta ese momento no conocía, va a descubrir que es una persona maldita, pues ha sido apadrinada por el mismo diablo. Veamos el fragmento:

“- Cuando apareció el diablo sólo pudimos verlo con los ojos entrecerrados, ¡ése fue el instante precioso en que fuiste concebido! Él estaba de muy buen humor y se ofreció a hacer de padrino [...] Me sorprende tu parecido con él; sólo que tú tienes un aspecto más sombrío. [...]. Sólo los psicólogos podrán imaginar la claridad de la luz que se hizo en mí tras este discurso; se me había entregado la llave de mí mismo, y abrí por primera vez, con asombro y temor secreto, la puerta cerrada durante tanto tiempo” (página 163).

Del mismo modo, la noche se va a relacionar con el espacio de ceguera, en el que las tinieblas envuelven la razón humana, donde la nada se hace más visible y las posibilidades del pensamiento cartesiano se reducen

hasta el punto de que se produce la muerte del librepensador. Es el espacio de la locura, de la demencia, en el que se puede confundir fácilmente la realidad y los sueños y en el que el odio tiene más sentido que el amor. En esta línea, es destacable que el espacio en el que encontremos más cordura sea el manicomio, en el cual hallamos a la gente más sensible e inclinada al pensamiento humanista. Resulta interesante la descripción de los motivos por los que se encuentran recluidas en él las diferentes personas. Algunos de ellos son éstos:

“la locura del nº 1 consiste en un exceso de amor a la humanidad y un exceso de menosprecio a sí mismo [...], los nº 2 y 3 son filósofos de escuelas opuestas: idealista el uno, realista el otro [...], el nº 4 está aquí por la simple razón de resultar demasiado avanzado en sus estudios y, por consiguiente, ir avanzado al menos medio siglo [...], el nº 5 producía discursos demasiado inteligentes y al mismo tiempo demasiado inteligibles [...], el nº 6 se volvió loco por haber incurrido en el error de tomar en serio la broma de un Grande [...], el nº 7 se ha achicharrado las alas del cerebro al volar demasiado alto y próximo a la poesía” (páginas 96-97).

La noche también se relaciona con la muerte. A este respecto, durante las vigiliadas encontramos algunos suicidios, de entre ellos destacan por su descripción tragicómica el del poeta y el del director del teatro de marionetas. Igualmente se describe a la muerte como el único ente capaz de conseguir la verdadera igualdad social: “Cuando estoy de humor para reunir a reyes y mendigos en una alegre sociedad fraternal, me voy al cementerio, paseo sobre sus tumbas y me imagino cómo yacen pacíficamente al lado del otro ahí debajo en la tierra, en un estado de suprema igualdad y libertad [...] Ahí abajo son hermanos” (página 159).

Otra idea que resulta sugestiva es el hecho de que, para nuestro autor, la noche y el inherente acto de dormir que ésta lleva consigo son un anticipo del “gran sueño sin sueños” que es la inmortalidad. Para él, la nada, el vacío, es lo único con entidad verdaderamente real y su concepción se hace más nítida en las ensoñaciones nocturnas. En consecuencia, va a señalar que el único interés de los hombres reside en el momento en que los hombres sueñan: “cuando *actúan* resultan extremadamente vulgares, y sólo cuando *sueñan* cobran algo de interés” (página 22). En este orden de cosas, a nuestro juicio, resulta interesantísima la carta de respuesta de Ofelia a Hamlet en el momento en que éste le pregunta si la ama. En ella lleva a cabo una reflexión sobre la realidad, lo ficcional y lo onírico, la cual nos recuerda inevitablemente a *La vida es sueño* (1635) de Pedro Calderón de la Barca. La ofrecemos aquí:

“Amor y odio figuran en mi papel, y al final también aparece la locura; pero dime, para que pueda escoger por mí misma: ¿qué es todo ello en realidad? ¿Existe algo en sí mismo, o es que no hay otra cosa que palabras, aire y mucha fantasía? Mira no consigo salir de ahí, saber si soy un sueño y si todo esto es juego o pura realidad, o si la realidad es algo más que un juego [...]. Ayúdame a releer mi papel, hasta llegar a mí misma. Para saber si yo misma existo aún fuera de mi papel, o si es que todo son papeles, y yo misma, uno más entre ellos. Los antiguos tenían dioses y, entre éstos, uno llamado sueño; si algún día se le ocurría considerarse real, le debía resultar, sin embargo, muy extraño no dejar de ser un sueño. Casi estoy por creer que el ser humano es también un dios como ése. Me gustaría conversar un momento conmigo misma para aclarar si soy yo la que ama o si sólo es mi nombre, Ofelia, el que lo hace, y si el amor es algo distinto de un simple nombre. Mira, intento alcanzarme a mí misma, pero no hago más que correr delante de mí; mi nombre corre detrás, y ahora vuelvo a recitar el papel -aunque el papel no soy yo. Llévame sólo una vez hasta mi mismo yo, y le preguntaré si te ama” (páginas 143-144).

Sin embargo, no todo es negativo en el espacio nocturno, ya que también resulta el momento ideal para escribir poesía y para que surja el amor. En relación con la poesía, durante la obra se nos cuenta la historia de “un poeta desventurado que velaba por las noches, porque entonces sus acreedores dormían y las Musas son las únicas que no se cuentan entre estos” (página 9) y que alcanzó el cenit de su arte en su composición titulada “El hombre” (página 88). También de la inspiración del protagonista van a nacer composiciones poéticas (se dice que él era poeta antes que vigilante nocturno), de entre las cuales quizá la más destacada sea la titulada “dítirambo sobre la primavera” (página 129). En lo que se refiere al amor, aunque el autor trata de rechazarlo durante toda la obra, sucumbirá al fin a Ofelia, una demente que realiza un papel shakesperiano en el gran tablado de marionetas que es el mundo, y ante la cual el protagonista, como Hamlet que inevitablemente representa, no puede hacer otra cosa más que declararse pasionalmente. Vemos la confesión: “Desde mi nacimiento no ha habido en mi interior impulsos más furiosos, salvajes y misántropos que en este momento en que te escribo, soliviantado, que te amo, te adoro” (página 143).

3. LA IRONÍA Y LA REBELDÍA COMO ELEMENTOS COADYUVANTES A LA PÉRDIDA DE LOS VALORES TRADICIONALES DEL HOMBRE

Si hubiéramos de situar nuestro texto dentro de alguna de las divisiones filosóficas románticas (idealismo, pesimismo y humorismo), quizá lo podríamos inscribir entre la del pesimismo vital (sin llegar a un final trágico) y aquella otra que veía en el humorismo negro la única reacción posible ante lo inexplicable e incomprensible del mundo en el que vivía. Fue ésta una respuesta filosófica que tuvo en este texto una de las muestras más afortunadas de trasvase literario. En este sentido, es muy habitual encontrarnos durante la narración toda una negación y un cuestionamiento de la utilidad de los valores tradicionales del ser humano (amor, Dios, muerte, etc.), en un tono irónico y sarcástico, el cual enlaza con las posteriores propuestas filosóficas defendidas por Arthur Schopenhauer en *El mundo como voluntad y como representación* (1819) y por Friedrich Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos* (1887). En ellas, ambos autores van a optar por abolir toda clase de prejuicios éticos que pudieran condicionar o limitar la voluntad de los actos humanos. Su respuesta: el empleo del humorismo sardónico ante las ideas prefijadas y las convenciones.

A secundar toda esta teoría fundamentada en un neo-relativismo moral, contribuye también el juego cambiante de identidades de que los seres humanos se pueden servir a la hora de interactuar en el mundo. Estamos ante lo que un crítico como Mijaíl Bajtín denominó en su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1941) “lo carnavalesco”. Para él, nuestro mundo es un gran teatro en el que cada persona representa un papel, y realiza un juego de imposturas selectivo adoptando una u otra imagen dependiendo del momento y de la situación en la que se encuentre. Y esto se puede apreciar muy bien en la novela que nos ocupa, fundamentalmente en el momento en que nuestro vigilante nocturno simula la llegada del Juicio Final:

“Se abandonaron cargos; órdenes e insignias honoríficas eran arrancadas por la propia mano de aquellos a los que indignamente habían adornado el pecho; pastores de almas prometieron solemnemente ser los primeros, a partir de aquel momento, en dar ejemplo y no sólo buenas palabritas, esperando que el Señor quisiera mostrarse clemente. ¡Cómo describir los rezos llenos de miedo, los gritos, aullidos, lamentos y juramentos del pueblo, corriendo de aquí para allá, loco de terror, sobre el teatro de la ciudad! A todas las máscaras se les caía el antifaz de los rostros, se podía reconocer a los monarcas bajo los hábitos miserables, y a famosos gallinas con aguerrido armamento, de forma que entre ropaje y hombre había una contradicción absoluta” (página 62).

Además del juego de máscaras que nuestro autor desarrolla durante toda la obra, encontramos otro instrumento de inversión de las categorías en vigor. Se trata de la particular versión velada que nos ofrece el narrador sobre *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1612-1625) de Tirso de Molina. En la misma, don Juan pasa de ser un mujeriego a ser engañado por doña Inés. Por último, otros dos elementos fundamentales sirven como pilares básicos para realizar una crítica de las categorías éticas y estéticas tradicionalmente aceptadas. Éstos son, por un lado, la ironía (que en su último extremo llega hasta la sátira) y, por otro, la exhortación a la rebeldía (tanto en el plano artístico como en el social).

Por lo que respecta a los contenidos irónicos, los encontramos fundamentalmente a la hora de presentarnos lo que significaba ser poeta o amante en los inicios del siglo XIX. Para una sociedad donde la razón pretendía imponerse en todos los ámbitos de la existencia, querer ser poeta o estar enamorado era sinónimo de estar loco. Evidentemente, nuestro autor ve en esta locura una suerte de sublimación ante la mediocridad de la existencia. Veamos el fragmento en el que habla sobre desarrollar el oficio de poeta:

“la poesía resulta hoy en día un mal asunto, pues, desaparecidos casi por completo los locos de la faz de la tierra [...] no hay lugar para un puro de mente como yo. Y es por eso que me contento con girar alrededor de la poesía: me he convertido en humorista y, como vigilante nocturno, dispongo de toda la tranquilidad requerida (página 16). Presentamos ahora el texto donde dice que el único lugar en el que se podía sentir amor en este “siglo de las luces” era en el manicomio: “en el manicomio me invadió algo parecido al amor [...] escribí varios poemas en verso, contemplé la luna e incluso en alguna ocasión acompañé por la noche el canto de los ruiseñores en torno al manicomio” (páginas 137-138).

Por su parte, dentro de la respuesta rebelde, encontramos en nuestra historia dos episodios bastante llamativos por su relación con el fenómeno literario. En el primero el autor vaticina una rebelión de los personajes ficticios respecto a sus autores, anticipando así lo que ocurrirá en obras como *Niebla* (1914) de Miguel de Unamuno o *Seis personajes en busca de autor* (1925) de Luigi Pirandello. No obstante, parece que detrás de estas palabras se esconde también una intención más profunda destinada a la realización de una revolución social del oprimido pueblo frente a los tiránicos reyes. Veámoslas: “Acabaremos por presenciar una rebelión en la obra; el héroe principal rebelándose contra su autor. No es raro, acostumbra a

pasar incluso en las pequeñas obras imitadas de la gran comedia del mundo: que el héroe se eleve por encima del poeta al final de la obra, escapando a su control y dominio” (página 42).

El segundo acontecimiento es el que se refiere a la inclusión y entronización del bufón dentro de la tragedia clásica. Para nuestro autor, el mejor medio para inducir al enfrentamiento y a la sublevación ante las situaciones injustas de la vida es a través de su representación teatral humorística ya que...

“el coro de la tragedia griega apartaba la atención de los acontecimientos pavorosos que se sucedían en la escena mediante consideraciones de orden general y así conseguía aplacar los espíritus. A mi parecer, ya no es tiempo de aplacar los ánimos, sino de encolerizarlos, encender la revuelta, pues de otro modo ya nada podrá conmover a la humanidad, reducida a una condición de blanda perversidad, incapaz de reaccionar si no es de manera mecánica y dándose a sus vicios secretos sólo por aburrimiento. Es necesario ayudarla a reaccionar, igual que se hace con un enfermo asténico; por todo ello he introducido en la obra a mi Bufón, para que le dé un tono verdaderamente salvaje (página 88)”.

4. ANÁLISIS DEL PROTAGONISTA COMO *ALTER EGO* DEL AUTOR: LA IDENTIDAD PERSONAL FRENTE A LA IDENTIDAD COLECTIVA

Si pasamos a analizar de forma más pormenorizada al protagonista de nuestro relato, nos encontramos con un personaje caracterizado por una personalidad retraída y solitaria, que no se comunica apenas con la gente, y que trabaja en la noche precisamente para evitar este contacto. A este respecto, se ha hablado de que esta descripción se asemeja bastante con la personalidad de August Klingemann, persona que no gustaba demasiado frecuentar actos sociales ni reuniones públicas. Por otro lado, respecto a su descripción física, encontramos en la vigilia duodécima un retrato muy interesante, a través del cual se ponen en relación sus atributos físicos con los de los autores más destacados de la época. La ofrecemos: “tenía la nariz de Kant, los ojos de Goethe, la frente de Lessing, la boca de Schiller y el trasero de varios hombres famosos” (página 122).

El hecho de que nuestro narrador no nos ofrezca más que esta sucinta descripción de su cuerpo, nos obliga inevitablemente a centrarnos en los aspectos de su carácter, los cuales sí que están bastante más desarrollados a lo largo de la historia. Es más, podríamos decir que todas las vigilias son una suerte de análisis del pensamiento y de la interioridad del personaje

que nos narra los acontecimientos. A este respecto, nos encontramos con un ser que se afirma a sí mismo como un desequilibrado mental, un demente que trata de expresar lo que su conciencia le dicta y que parece que sólo puede sentir de forma inversa a lo normal, ya que ha relativizado la medida de todos los sentimientos, pasiones y emociones, quizá debido a la frivolidad de todo lo que le rodea. Es una persona que se ha extraviado en las obsesiones de un mundo que no le ofrece garantías por ningún lado; al alzar la vista únicamente puede ver difusamente los relieves de lo que las cosas son y, de ningún modo, puede sentir el tacto del cariño por más que quiera. En su percepción sólo descubre aromas incapaces de reinventarse cayendo siempre en el problema y en el castigo de ser él mismo, un pobre diablo que no puede sentir afinidad con el resto del mundo. Con todo, la mejor descripción nos la ofrece él mismo durante la tercera vigilia: “Yo no soy más que un triste remedo [...], un diablo tierno y sentimental y aún, de vez en cuando, líricamente entonado” (página 29).

Quizás la raíz del problema de su aislamiento sea su espíritu contradictorio, hecho que le lleva a burlarse de todo en los momentos menos adecuados. Es una rebeldía buscada pero a la vez inevitable en sí misma. Lo vemos expresado en el texto:

“Hasta tal punto esta maldita contradicción ha echado raíces en mí que, por ejemplo, el papa, cuando reza, seguro que no resulta más piadoso que yo mismo cuando blasfemo. Y a la inversa, aunque después lea alguna obra buena y edificante, mi pensamiento cae siempre en la peor de las tentaciones [...]. Ya van dos veces que me ven reír en misa, y que se me expulsa de la iglesia; y otras tantas que he sido arrojado de lupanares por haberme puesto a rezar. Una de dos: o soy yo o son los hombres los que viven en el error. Si ha de ser la mayoría quien decida la cuestión, estoy perdido” (página 71).

Y es que para nuestro autor, la mayoría de la gente forma parte del manicomio universal que para él es la existencia y, solamente los que se pueden distinguir de esta masa uniforme, están recluidos en manicomios especiales, dentro de los cuales sí que existe la verdadera distinción y el estilo personal. Lo dice así:

“La humanidad se organiza exactamente a la manera de una cebolla: sobreponiendo una capa a otra hasta la más pequeña, tras la que aparece, minúsculo, el hombre [...]. Es una especie de manicomio universal, en cuyas ventanas pueden verse tantas cabezas, algunas con locura total, otras sólo parcialmente locas; y también aquí se han construido, insertos, manicomios más pequeños para locos especiales. Posiblemente creyendo que el mani-

comio universal estaba ya repleto, un buen día me llevaron a uno de esos otros más pequeños. Pero no percibí diferencia alguna; antes bien, se estaba mejor allí dentro, puesto que la obsesión de los locos encerrados conmigo era casi siempre una idea fija agradable” (páginas 94-95).

Un último aspecto que hace más profundo si cabe aún su distanciamiento con el mundo es su visceral escepticismo respecto a todas las concepciones creadas por los seres humanos, ya sea en cuanto al progreso científico o a las categorizaciones clasificatorias. Con respecto del primero piensa lo siguiente:

“Profeso un gran respecto a la ciencia porque nunca se cansa de malgastar tiempo y esfuerzos en un objeto tan hipotético como es el alma” (página 164). Por lo que se refiere a la distinción abstracta que se hacía en la época entre pensadores ilustrados y románticos, él piensa en ambos tipos como dos hermanos reducidos a simples marionetas: “Uno de los dos hermanos de madera se comporta como una marioneta que es y se expresa de forma infinitamente rígida, exhalando, envarado, largos y secos períodos desprovistos de todo latido de vida, verdaderos ejemplos de estilo prosaico. La otra marioneta, en cambio, afectando la dicción de un actor de carne y hueso, va soltando pésimos yambos, incluso rima a veces los finales de verso en sus poesías trágicas” (página 44). Este descreimiento le lleva a odiarlo todo, sin duda, la característica que más distingue a nuestro personaje y que él valora así: “Es más grande odiar el mundo que amarlo; ¡quién ama desea, quien odia se basta a sí mismo y no necesita a nadie más, no necesita nada más que el odio en el pecho” (página 164).

5. HÉROE PASIVO Y CONCIENCIA ACTIVA

Fruto del repliegue individualista del que hemos hablado anteriormente, encontramos en *Las vigilias de Bonaventura* un tipo de héroe que va a ser más propio de los siglos XX y XXI que no de los inicios del siglo XIX en el que se enmarca la obra. Es éste un protagonista caracterizado por una continua reflexión interior cuyas conclusiones no se ven reflejadas en las acciones de su vida cotidiana. Presentamos un fragmento paradigmático de este hecho: “¡Oh, cómo lamentaba que mendigos, vagabundos y otros desgraciados como yo permitiesen el enajenamiento de sus derechos en favor de los privilegios de los príncipes! Éstos, desde luego, no se privan en absoluto de usarlos con toda largueza” (página 75).

Como vemos, aunque el problema está fundamentalmente en la propia manera de ser del protagonista, él lo va a hacer expansivo al resto de la

sociedad que le rodea. De ahí proviene su concepción de ella como un elemento pasivo y manejable, de la que el poder se puede servir en el momento que lo estime necesario. Lo reflejamos: “La humanidad es, en general, ingenua y honrada, y pasa con facilidad de un extremo a otro; creo que es capaz de romper hoy una ligera atadura que la atenazaba, para dejarse encadenar mañana, siempre con el mismo entusiasmo. Quien contempla la situación desde lo alto debe mostrar compasión con el pueblo” (página 156).

Como consecuencia de la incapacidad de nuestro héroe de llevar a la realidad sus deseos interiores, vamos a encontrarnos con un héroe frustrado y contradictorio, que siente lo que sucede en el mundo como algo ajeno a él y a quien no le importaría acabar con todo lo que le rodea. A este propósito, nuestro protagonista considera que la vida es como el infierno de la *Divina Comedia* (1321) o como una farsa teatral en la que los personajes “se limitan a sus pequeñas miserias y colocan al médico al lado de un martirizado enfermo para prescribirles el grado justo de tortura con la finalidad de que un pobre bribón, aunque con los huesos rotos, pueda salvar la piel; como si el bien supremo fuese la vida en vez de el ser humano, quien va mucho más allá de ésta” (página 38).

Un elemento que va a contribuir también al malestar del narrador va a ser la falta de respuesta a sus preguntas trascendentes. No entiende el porqué de lo inacabado del hombre, al cual se le ha concedido un “chispazo” divino que le da capacidad para la introversión pero que no le permite entender la realidad que le rodea. Lo expresa así: “¿No puedes solucionar el problema de por qué todas tus criaturas son felices mientras sólo el ser humano se mantiene despierto e interrogante, sin obtener respuestas? ¿Dónde está la voz que responde? No oí más que un eco, el eco de mi propio discurso, ¿es que estoy solo?” (página 130).

Para tratar de contrarrestar esta situación de vacío y de soledad, nuestro narrador va a encontrar refugio en la poesía, ya sea escrita por él o no. En ella encuentra la posibilidad de mostrar su lado más transgresor, negando los presupuestos racionalistas de que la vida fuera bella. Va a ser un espacio en el que

“el Amor, el Odio, el Tiempo y la Eternidad, los grandes espíritus de la humanidad [...] se revelen como figuras grandes y misteriosas. En ella el escritor trágico sostiene el bello rostro de la vida ante su espejo cóncavo, en el que sus trazos se deforman de la manera más extravagante, mostrando abismos en los surcos de las pequeñas arrugas que cruzan las mejillas más hermosas” (ob. cit.: página 82).

Con todo, no se va a quedar aquí la crítica al sistema cartesiano de pensamiento, sino que nuestro autor continúa teorizando y rechazando pensamientos ilustrados, esta vez en cuanto a los supuestos silogismos que demuestran que es indemostrable la existencia de Dios. Lo dice así:

“cuando quise mirar las cosas de cerca, las encontré de una absoluta vanidad y acabé por reconocer en todas esas sabidurías no más que el velo que oculta al rostro calidoscópico de la vida la visión de Dios. ¿Veis adónde hemos llegado? Ésa es mi idea fija: me tengo por más razonable que la razón construida en sistemas deductivos y por más sabio que la sabiduría que se imparte en las cátedras” (página 104).

Así pues, desde nuestro punto de vista, en esta obra se pueden encontrar anticipados casi en un siglo algunos rasgos de la que se considera como la novela existencialista por excelencia y que viene representada, entre otros, por Sartre o Camus. En esta línea, consideramos que el tono narrativo introspectivo, nihilista e intensamente psicoanalítico empleado durante algunos pasajes se acerca al que utilizan los autores de *Los hermanos Karamazov* (1880), *La náusea* (1938) y de *El extranjero* (1942). Vemos un pasaje que confirma tal aseveración:

“la vida no es más que el traje de cascabeles con el que la nada se viste para hacerlo tintinear por un momento antes de arrancárselo de encima. ¿Qué es el todo sino la nada? Todo es nada y se ahoga al tragarse glotonamente a sí mismo; y es en este auto-tragarse donde se esconde el engaño, la mistificación, la ficción de que algo existe, cuando si esa auto-deglución quisiera detenerse un instante, la nada aparecería con claridad diáfana y aterrorizaría a la gente: los estúpidos llaman eternidad a esa detención momentánea, y sin embargo se trata de la nada y de la muerte absoluta, ya que la vida, por el contrario, solamente surge de una muerte continua” (páginas 91-92).

6. CONCLUSIONES

Tras haber realizado este breve trabajo de aproximación a la obra de August Klingemann, podemos extraer las siguientes conclusiones:

En *Las vigilias de Bonaventura*, tal como señala Rafael Argullol (1982), podemos encontrar una respuesta típicamente romántica al problema de la existencia en la que, mediante una conjunción de temas filosóficos y literarios, se abordan asuntos como la muerte, la noche, la nada, pero desde una visión barroca del mundo como un teatro en el que los seres humanos desempeñan sus papeles movidos por fuerzas oscuras, generalmente sociales. Alejado de la idea de centralidad, el individuo ocupa un rincón del

mundo, entregándose a esquivar pensamientos elevados sin pesimismo, denunciando la vaciedad e hipocresía de este tipo de especulaciones. Y proclama, antes que Nietzsche, la necesidad de permanecer fieles a la tierra.

Asimismo, según indica José Luis Molinuevo (2009), en ella hay un tipo de respuesta romántica en la que no se trata de abordar el tema de los dioses huidos a la manera griega, sino de señalar que Dios no existía y que el hombre estaba solo y huérfano y así debía aprender a vivir sobre la tierra. No era sólo el lamento por la tragedia de no poder el hombre encarnarse en el infinito, sino una alternativa a vivir en el mundo de los dioses fugados. ¿Y cómo vivir en el mundo? No a través del camino de la razón, sino a través de una reflexión crítica de la misma y de sus limitaciones.

Más novedoso para la época en que nos encontramos resulta encontrarnos anticipada en sus páginas la rebelión que, en épocas posteriores, realizará el personaje principal de una narración contra su creador. Y es que el germen de esta revuelta metaficcional bien puede asumirse con las románticas teorías del “yo” absoluto en las que nada puede estar por encima del individuo, ni siquiera el propio creador.

Por último, consideramos que, en determinados fragmentos de la obra, se produce un adelanto del tono narrativo que será empleado en la narrativa existencialista de la primera mitad del siglo XX. Sobre todo, destacamos la utilización de los conceptos de “vacío”, de “absurdo” y de “nada”. A este respecto, es importante considerar cómo finaliza la obra: “Disperso al viento este puñado de polvo paterno y queda... ¡nada! [...] Y en el osario el eco responde por última vez: ¡Nada!” (páginas 171-172).

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, D. (2003). *Divina Comedia*. Barcelona: Ed. Círculo de Lectores. Galaxia Gutenberg.
- Argullol, R. (1982). *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Ed. Taurus.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Ed. Alianza.
- Calderón de la Barca, P. (edición de 2010). *La vida es sueño*, Madrid. Ed. Fundamentos.
- Camus, A. (2002): *El extranjero*, Madrid, Ed. Alianza.

- Dostoyevski, F. (1979). *Los hermanos Karamazov*. Barcelona: Ed. Bruguera.
- Dumont, L. (1987). *Ensayos sobre el individualismo*. Madrid: Ed. Alianza.
- Klingemann, A. (2001). *Las vigilias de Bonaventura*. Barcelona: Ed. Acantilado.
- Molina, T. de. (1988). *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Madrid: Ed. Estudios.
- Molinuevo, J. L. (2009). *Magnífica miseria: dialéctica del Romanticismo*. Murcia: Ed. Cendeac.
- Nietzsche, F. (2002). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- Novalis (1992). *Himnos a la noche*. Madrid: Cátedra.
- Pirandello, L. (2001). *Seis personajes en busca de autor*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Sartre, J. P. (2003). *La náusea*. Madrid: Ed. Losada.
- Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y como representación*. Madrid: Ed. Trotta.
- Shakespeare, W. (2012). *Macbeth*. Barcelona: Ed. Libros de Zorro Rojo.
- Unamuno, M. De. (2001). *Niebla*. Madrid: Ed. Bibliotex.