

Identidad nacional y entusiasmo en *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez

MONTORO, Lucía / Universidad de Buenos Aires (UBA) – lulimontoro@gmail.com

» *Palabras clave: entusiasmo, identidad nacional, cuerpo, goce.*

› **Resumen**

En el marco de los análisis sobre los procesos de construcción y consolidación de la identidad nacional, este trabajo se propone analizar cómo se configura la hispanidad en la novela *Sangre y arena* (1908) de Vicente Blasco Ibáñez. A ese efecto, se analiza allí la noción de *entusiasmo* como concepto clave para entender las manifestaciones de la identidad nacional. A partir de esta lectura, se busca, en una primera instancia, poner el concepto en tensión con la idea clásica del *entusiasmo platónico* para identificar ciertas semejanzas y, sobre todo, diferencias: mientras que en la poética platónica el cuerpo se pasiviza como medio, en la novela de Blasco Ibáñez el entusiasmo se arraiga en el cuerpo. La hipótesis primera parte de identificar que el entusiasmo en la novela aparece articulado a lo que es posible definir como marcas de la identidad nacional española, tales como la religión y, fundamentalmente, las toreadas. En una segunda instancia, el trabajo busca explicar qué es lo que se juega en los estados de entusiasmo mencionados a partir de plantear, como hipótesis central, la presencia de cierta dimensión del goce, que liga el entusiasmo al cuerpo y que se articula en torno a la identidad nacional. Finalmente, se propone analizar cómo opera el entusiasmo en el marco específico de las corridas de toros, tanto en el torero (como acto) como en la multitud (como efecto); entendiendo al torero, a la multitud y al toro como cuerpos operantes dentro del redondel.

› **En diálogo con Platón**

En la poética platónica, desarrollado más específicamente en el texto *Ion*, el entusiasmo aparece como un concepto clave que define la condición de los poetas a la hora de componer:

La actividad poética –según Platón– posee una mecánica que deja de lado por una parte, el conocimiento profundo y razonado (*sophía*) de cuanto se dice, implicando, por otra, la anulación de la consciencia y la intervención a la par de un torrente divino llamado *enthousiasmós*, consistente en un proceso de ‘endiosamiento’ (Pájaro, 2012: 158).

De esta manera, en el debate por el arte como *téchne*, Platón sostiene que el poeta, al producir, es despojado de sus facultades racionales y se caracteriza, entonces, por un estado de endiosamiento que supone

[...] un movimiento de entrada de algo en el ser del poeta, pues se trata –si se permite– de la ‘enhabitación’ que en él hace una entidad externa y sobrenatural (la *Moûsa*) [...] al tiempo que se sucede el movimiento consecuente de salida de sí del poeta, por cuanto su *noûs*, la parte racional del alma, le abandona (Pájaro, 2012: 158).

En este sentido, la noción de entusiasmo como un estado en el que la razón queda obnubilada por una fuerza de otro tipo, podría corresponderse con el entusiasmo que se menciona en la novela, provocado por lo que podemos pensar como marcas de la identidad nacional española. Dicho estado tiene como producto exaltaciones articuladas a la idea de nación que no están cargadas de ningún tipo de razonamiento o argumento lógico, sino que responden, precisamente, a una fuerza de otro orden. Por citar solo algunos ejemplos: “conmovido por el contagio del *entusiasmo popular* y orgulloso de su valer, que unía su nombre al de la patria” (Blasco Ibáñez, 1919: 18)¹, “su nombre pasaba de boca en boca con exclamaciones de *entusiasmo*: — ¡Gallardo!... ¡Ya está ahí el Gallardo! ¡Olé! ¡Viva España!” (SA: 21), “desquitábanse ahora de la explosión de *entusiasmo* provocada por Gallardo. ¡Esto era ser torero! ¡Esto era arte puro!” (SA: 30), “Pero ¿era realmente su Juanillo el que hacía correr a la gente con tanto *entusiasmo*?... ¿Se habían vuelto locos?” (SA: 44), “Doña Sol admiraba, con su *entusiasmo hambriento* de ‘color’, estos procedimientos de la gran industria nacional” (SA: 93), “prorrumpía el público en aclamaciones de *entusiasmo obsceno*, y otra vez era glorificada la Macarena, la hermosa, la única, la que daba... disgustos a todas las Vírgenes” (SA: 158), “los que asistían con *religioso y concentrado entusiasmo* al achicharramiento de herejes y judaizantes...” (SA: 144), “Le cantó a la Virgen, y luego, poseído de *santo entusiasmo*, prorrumpió en requiebros” (SA: 158).²

De esta manera, el estado de entusiasmo en ambos casos produciría cosas que no proceden del ejercicio de ninguna facultad racional, sino que –en términos de la poética platónica– encarnan la ausencia de conocimiento, entendiendo al mismo como “la competencia para dar explicaciones (*ἔλεγον*) y para comprender lo que se dice (*ἴσασιν*)” (Delgado, 2010: 70). Yendo un poco más lejos, esta posesión divina de la que es objeto el poeta supone una creencia en la divinidad y en lo que por ella profiere:

El sujeto se encuentra en un estado de mera creencia, esto es, no obtiene (no puede obtener) de esa constelación el tipo apropiado de justificación para dar cuenta de lo que captura sobre ese mismo objeto (Delgado, 2010: 76).

Así, de la misma manera, podemos pensar que la expresión del entusiasmo en *Sangre y arena*, fruto de las marcas de la nacionalidad española, presuponen una creencia incuestionable de la existencia de la Nación.

En función de lo referido, mientras que el entusiasmo platónico correspondería a un estado del poeta en el que sus facultades intelectuales se ven anuladas en tanto lo que prima es una fuerza

¹ Todas las citas a *Sangre y arena* pertenecen a la edición consignada en la bibliografía, y en adelante solo se indicará la obra con la sigla SA y el número de página en las referencias correspondientes a este texto.

² El énfasis en cada cita es mío.

divina –procedente de una entidad externa en la que se cree–, el entusiasmo en *Sangre y arena*, de manera similar, parecería dar cuenta de las “fuerzas ‘irracionales’ y los vínculos libidinales” (Stavrakakis y Chrysoloras, 2006: 158) que provoca la idea de Nación, en la que el sujeto cree y con la cual se identifica. Asimismo, es en este grado de semejanza que radica también la diferencia: si bien en el estado de inspiración que caracteriza al poeta el cuerpo queda reducido a un medio (dado que está vacío de inteligencia) por el cual la divinidad transmite un mensaje, los vínculos libidinales y las fuerzas afectivas que se juegan en el estado de entusiasmo *nacionalista* radican en el cuerpo mismo del sujeto.

› ***El entusiasmo y el cuerpo (el goce)***

“El inconsciente procede de lo lógico puro, por otro nombre, del significante... pero nada significa si no se engancha a él un cuerpo palpitante, el del goce”

(Braunstein, 1990: 250).

Para pensar por qué el entusiasmo de los personajes que describe Blasco Ibáñez se juega en la corporalidad, haría falta entender a qué se corresponden estas fuerzas libidinales y afectivas que los atraviesan. Al respecto, Yannis Stavrakakis y Nikos Chrysoloras, en “(I can’t get no) enjoyment: la teoría lacaniana y el análisis del nacionalismo”, sostienen que para explicar la estabilidad y permanencia de la identificación nacional no resultan suficientes (mas no dejan de ser necesarios) los análisis sobre el aspecto simbólico de la identidad nacional (de naturaleza discursiva, semiótica), postulando que existe una dimensión ya no de forma, sino de fuerza, que se relaciona con los lazos afectivos y pasionales que vinculan a los habitantes y la nación; un vínculo que parecería responder de manera más clara al “hecho desconcertante de la intensa y relativa durabilidad de las identificaciones nacionales” (2006: 145).

La movilización de recursos simbólicos debe estar unida con un investimento afectivo fundado en el cuerpo para que la identidad nacional emerja: “referencias al sentimiento, actitud, y lealtad subrayan la dimensión visceral de la identidad. El nacionalismo trabaja a través del corazón de las personas, de sus nervios y tripa. Es una expresión de la cultura a través del cuerpo” (Jusdanis, 2001: 31)³ (Stavrakakis y Chrysoloras, 2006: 154).

Es precisamente a partir de la problemática del goce que los autores encuentran una explicación de aquello que está en juego en la identificación nacional: mientras que existe una dimensión simbólica que articula las construcciones discursivas sobre las cuales la idea de nación se hace consistente, hay algo que se resiste a la significación, algo del orden del cuerpo –el goce–, en donde se arraiga parcialmente el fundamento de la identificación.

³ La cita de G. Jusdanis recogida por Y. Stavrakakis y N. Chrysoloras (2006) en el fragmento transcripto pertenece a *The Necessary Nation*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Que el goce se juega en el cuerpo puede leerse también en la novela de Blasco Ibáñez, precisamente, en la manifestación de los estados de entusiasmo: “recibía avisos de sus compañeros que le producían *escalofríos* de entusiasmo” (SA: 36), “mozas amigas del diestro agitábanse borrachas de entusiasmo, con *histéricas contorsiones*, *los ojos lacrimosos*, *la boca chorreante*, agotando en plena tarde el léxico de palabras amorosas que solo usaban por la noche” (SA: 43), “Agitábanse sombreros y bastones: un *estremecimiento* de entusiasmo corrió por el gentío” (SA: 18).⁴

Tanto la forma como la fuerza dan cuenta del par identidad/diferencia sobre el cual se construye la identidad nacional: una construcción negativa en tanto se define por la exclusión del otro, por la certeza de cierta esencialidad nacionalista que implica necesariamente la expulsión de una materialidad abyecta definida por la otredad. En el plano de la forma este fenómeno se manifiesta en la diferencia lingüística, semiótica (simbólica), en la que se busca demarcar los límites del yo colectivo nacional y el otro extranjero; mientras que, en el plano de la fuerza

[...] el par identidad/diferencia toma en un segundo una dimensión mucho más siniestra. La diferencia se torna antagonismo: la fuerza antagonista amenaza o se constituye como amenazante de mi identidad pero, al mismo tiempo, se convierte en una presencia cuya exclusión activa mantiene mi consistencia (Stavrakakis y Chrysoloras, 2006: 149).

Desde esta perspectiva, la consistencia (simbólica) de la nación radica en la fantasía del encuentro con la plenitud del goce, una fantasía ontológica de la nación. Siempre inalcanzable, el goce solo se obtiene parcialmente mediante ciertas prácticas sostenidas por los mitos nacionales, en las que se encarnan las marcas de la *esencialidad* nacional. Frente a la “falta de goce” (Stavrakakis y Chrysoloras, 2006: 156), la nación se consolida como objeto de identificación en tanto mejor sepa explicar discursivamente que hay un otro que nos lo robó. De esta manera, las marcas de la identidad nacional exacerbaban la idea de esencialidad nacional a la vez que suponen a un otro a quien repelen por necesidad: “El borracho, al verse separado de su ídolo, rompió en gritos de *entusiasmo*. ¡Olé los hombres! Que vinieran allí todas las naciones del mundo a admirar a toreros como aquél y a morir de envidia” (SA: 21, el énfasis es mío).

Podemos pensar, entonces, que la manifestación del entusiasmo en *Sangre y arena* deja ver los vínculos libidinales entre los sujetos y las prácticas sociales que encarnan marcas de la identidad nacional española como las toreadas y la religión, de las que se obtiene una satisfacción parcial del goce. “[L]a solidaridad nacional se mantiene a través de la ritualización de prácticas que ofrecen algún tipo de goce limitado” (Stavrakakis y Chrysoloras, 2006: 153); en la novela esta lectura es posible a partir de rastrear, precisamente, las expresiones del entusiasmo: “El público pareció *delirar de entusiasmo*. ¡Hermosa corrida! Estaba ahíto de emociones” (SA: 32, el énfasis es mío).

⁴ El énfasis en cada cita es mío.

› ***El entusiasmo como acto y el entusiasmo como efecto: economía de los cuerpos***

En este último apartado nuestra propuesta es identificar cómo juega el entusiasmo –y cómo opera la dimensión más siniestra del goce presente en ese estado– dentro del redondel que constituye la plaza de toros; en un primer momento, poniendo el foco en la figura del torero, y en un segundo momento, en el cuerpo de la multitud. De esta manera, intentaremos dar cuenta de cómo juegan estos cuerpos dentro del redondel, y cómo el redondel en sí mismo funciona como una esfera (una totalidad cerrada) que excluye sus propios restos.

La toreada como una marca de la identidad nacional española es, en la novela, la actividad que más suscita (en mayor grado, con mayor frecuencia) el estado de entusiasmo en los personajes. En la figura del torero, a la que nos acercamos desde el personaje de Juan Gallardo⁵, el goce –al que ya se refirió en los ítems anteriores– puede pensarse más explícitamente como placer a riesgo de muerte. “[S]in más guía que la temeridad ni otro apoyo que el de sus facultades corporales” (SA: 25) el torero al ejercer su oficio, al igual que el poeta al producir, se encontraría en un estado de entusiasmo caracterizado por el abandono parcial de la razón y el predominio de una fuerza de otro orden, precisamente, de las fuerzas afectivas, del orden del cuerpo que lo incita a actuar: “aquello que impulsa nuestros actos de identificación es también nuestra habilidad para atravesar experiencias límite relacionadas con el goce del cuerpo” (Stavarakakis y Chrysoloras, 2006: 151). En este sentido, retomamos la idea de las corridas de toros como símbolo de la *nación española*, en donde el entusiasmo preponderante en la novela da cuenta de una dimensión del goce que en el oficio del torero encuentra su costado mortal: “quebrantado por el delirio de su entusiasmo” (SA: 28). Así, Juan Gallardo nos introduce en el mundo de los toreros españoles, quienes, como señala el narrador, “exponían la vida por algo más que el dinero” (SA: 24).

De esta manera, podemos pensar la danza que se desarrolla en la corrida como un evento que pertenece al dominio del cuerpo: bajo el instinto del toro –propio del animal– y bajo el entusiasmo del torero, atravesado por el goce del cuerpo, inherente a lo humano.

Si el entusiasmo, entonces, aparece en la novela como formas pulsionales que se juegan en las prácticas sociales que se erigen como simbólicas de una nación (como afianzadoras de esta), corresponde pensar el efecto que se desprende de la corrida de toros, de la sangre y la arena, del torero como tal: “Su arte solo era verdad: lo que proporciona entusiasmos de muchedumbres y dinero a granel” (SA: 133). Es a esta muchedumbre entusiasmada a la que nos referiremos a continuación.

La multitud en *Sangre y arena* se consolida precisamente en los rituales que realizan el imaginario nacional: tanto en la religión como en las corridas. El ideal que une a la masa entonces radica en la idea de compartir una nación, con sus marcas identitarias: “unidos por el entusiasmo

⁵ Protagonista de la novela y torero de profesión.

de la común afición, comenzaron a charlar sobre el ganado de la tarde”. El entusiasmo aquí reaparece para dar cuenta de los lazos que unen a los habitantes y sus prácticas *nacionales*, entusiasmo que los hace uno, un uno colectivo.

Cuando hablamos de la multitud como masa, la relación de identificación parece tener un doble alcance:

Las cuadrillas pasaban en coches abiertos, y los bordados de los toreros, reflejando la luz de la tarde, parecían deslumbrar a la muchedumbre, excitando su entusiasmo. «Ese es Fuentes.» «Ese es el *Bomba*.» Y las gentes, satisfechas de la identificación, seguían con mirada ávida el alejamiento de los carruajes (SA: 19).

A partir de la cita anterior, podemos afirmar que el entusiasmo circula en torno a la identificación que, por un lado, implica reconocerse en los toreros y, por otro, consecuente del primero, genera la identificación entre los *pares*, entre quienes conforman el *yo* español que se identifica en esa marca.

El cuerpo de la multitud está muy presente en la novela y juega un rol central. En el espacio de las corridas, el entusiasmo es el efecto de la práctica que afianza la identificación. Y aquí, el entusiasmo de la masa deja ver la faceta más oscura del goce: “fiel al compromiso de Freud a la dualidad de las pulsiones, cada investimento afectivo también involucra una dimensión más siniestra, el odio y la agresividad” (Stavarakakis y Chrysoloras, 2006: 149).

Si bien la “bestia” suele designar al toro⁶, lo que parecería narrarse en algún plano de la historia –como nos concluye el final de la novela–, es la bestialidad de la multitud: el lugar de la bestia le corresponde a la masa entusiasmada; es decir, la bestialidad, inherente al lenguaje, es propia del humano. Mientras que el toro actúa por instinto animal, la multitud está dominada por el exceso, por la dimensión más agresiva del goce. Esto puede notarse en los siguientes pasajes: “Esto mismo hacía que le aplaudiesen con *entusiasmo homicida*” (SA: 25), “Enardeciase el público con *infame entusiasmo* ante la ceguera con que desafiaba la muerte” (SA: 25).⁷

En este sentido, los límites que conforma el redondel de las corridas de toros parecerían marcar un espacio regido por el entusiasmo, en el que están en juego lazos afectivos tan fuertes que provocan el efecto de una esfera, inconsciente de lo que la rodea. La novela de Blasco Ibáñez busca problematizar esta cuestión a partir de retratar, de alguna manera, el producto del redondel que se excluye en los suburbios de este. “Apareció el extenso redondel, la verdadera plaza, el espacio circular de arena donde iba a realizarse la tragedia de la tarde para emoción y regocijo de catorce mil personas” (SA: 24).

Dentro del redondel no hay lugar para la razón; la tragedia no es motivo de meditación sino de entusiasmo. Es desde la enfermería donde reina la muerte, pues allí finalmente perecerá Juan

⁶ Por ejemplo: “la bestia bajando la cabeza” (SA: 28), “el hombre hipnotizaba a la bestia” (SA: 29), “la bestia parecía no sentir el castigo” (SA: 31), “la poderosa bestia” (SA: 32), “la bestia, tras loca carrera” (SA: 32), “Eran bestias difíciles” (SA: 40), entre otras citas.

⁷ El énfasis en cada cita es mío.

Gallardo; y desde las afueras, donde la gente pelea por ganarle al hambre con la carne del toro; es allí donde reside lo que ya no sirve al juego de las pulsiones que queda al descubierto cómo opera el redondel.

> **Conclusión**

Teniendo en cuenta el trabajo de varios autores acerca del papel del goce en la construcción y el establecimiento de las identificaciones nacionales, parece evidente que el entusiasmo en *Sangre* y *arena* da cuenta muy claramente de esta cuestión. El estado de entusiasmo (tanto en la multitud como en los personajes particulares) descubre esta dimensión del goce en todos sus aspectos: ya sea en el entusiasmo por las prácticas simbólicas de la *nación* –que comprende a un enemigo que envidia–, ya sea en el *entusiasmo obsceno e irracional* como así también en la faceta más oscura del goce que se traduce en un *entusiasmo homicida*.

Parecería ser, retomando el comienzo de este trabajo, que aquí no hay modo de que el entusiasmo no comprometa al cuerpo, puesto que se lee en el cuerpo como manifestación del goce. Aún nos resta pensar si es una creencia la que lo mueve, lo articula, lo hace fluir, ya sea en una nación, en una divinidad, en alguna cosa. Lo que queda claro es que el cuerpo es protagonista.

Es posible concluir, entonces, que la idea que se tiene del entusiasmo no es ninguna *idea*: son conceptos que se juegan en un cuerpo, y ese cuerpo es el del goce.

> **Referencias bibliográficas**

Blasco Ibáñez, V. (1919). *Sangre y arena*. Valencia: Prometeo.

Braunstein, N. A. (1990). *Goce*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Delgado, C. (2010). 'Inspiración' y 'entusiasmo' en la poetología platónica: expresiones relativas al estado epistémico del poeta. *Circe clás*, 14(1), 65-79. Recuperado de <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/circe/article/view/2596/2476> el 10/11/2019.

Pájaro, C. J. (2012). Simónides De Ceos y la poesía como *téchne*. *Co-herencia*, 9(17), 155-175.

Platón. (2010). *Ion*. Buenos Aires: Eudeba.

Stavrakakis, Y. y Chrysoloras, N. (2006). (I can't get no) enjoyment: la teoría lacaniana y el análisis del nacionalismo. *Psychoanalysis, Culture & Society*, 11, 144-163.