

## Gestar un ángel: fracaso y maduración en *Contra la juventud* de Pablo d'Ors

## Gestating an angel: failure and maturation in *Contra la juventud* by Pablo d'Ors

---

ALONSO VARO VARO

Christopher Newport University (Virginia, USA)

alonso.varovaro@cnu.edu

ORCID: 0000-0003-1463-315

Recibido/Received: 11/08/2023. Aceptado/Accepted: 09/10/2023.

Cómo citar/How to cite: Varo Varo, Alonso, "Gestar un ángel: fracaso y maduración en *Contra la juventud* de Pablo d'Ors", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 21 (2023): 343-366. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.343-366>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** *Contra la juventud* es un caso particular dentro del género de las novelas de formación. En esta obra, Pablo d'Ors incide en el fracaso del ajuste de un sujeto inmaduro con el mundo que le rodea. No obstante, como mostraré en este ensayo, un análisis arquetípico de los personajes secundarios a partir de la teoría jungiana de la individuación nos ayudará a interpretar adecuadamente la dimensión de este fracaso formativo. A su vez, prestaré especial atención a la figura del ángel y el rol salvífico que desempeña en el proceso de maduración del protagonista. A este respecto, las reflexiones sobre lo angélico del ilustre pensador Eugenio d'Ors serán esenciales.

**Palabras clave:** literatura española; Pablo d'Ors; Eugenio d'Ors; novela de formación; *bildung*; individuación; ángel.

**Abstract:** *Contra la juventud* is a particular case within the *bildungsroman* genre. In this work, Pablo d'Ors focuses on the failure of an immature subject to adjust to the world around him. However, as I will show in this essay, an archetypal analysis of the secondary characters using the Jungian theory of individuation will help us interpret the magnitude of this formative failure. In turn, I will pay special attention to the figure of the angel and the salvific role it plays in the maturation process of the protagonist. In this regard, Eugenio d'Ors' reflections on the qualities of the angelic will be essential.

**Keywords:** Spanish literature; Pablo d'Ors; Eugenio d'Ors; novel of formation; *bildung*; individuation; angel.

---

**Sumario:** Introducción. 1. Contra la juventud. 2. La manifestación del inconsciente: el encuentro con el ánima. 3. La manifestación del sobreconsciente: el encuentro con el ángel. 3. Fracaso y redención.

**Summary:** Introduction. 1. Contra la juventud. 2. The manifestation of the unconscious: encounter with the anima. 3. The manifestation of the overconscious: encounter with the angel. 3. Failure and redemption.

## INTRODUCCIÓN

La crítica literaria ha señalado reiteradamente el carácter atípico e insólito de la literatura del escritor y sacerdote Pablo d’Ors (Madrid, 1963). Si bien su obra ensayística ha tenido una recepción extraordinaria –destacando especialmente el éxito de *Biografía del silencio* (2012) con más de doscientos mil ejemplares vendidos y la buena acogida a una de sus obras más recientes *Biografía de la luz* (2021)–, su producción novelística ha seguido una trayectoria a contracorriente de los géneros en boga del panorama literario español actual <sup>1</sup>. A este respecto, Raúl Fernández Sánchez-Alarcos afirmará que la ficción de d’Ors “se sitúa al margen de las tendencias que han polarizado la producción novelística hispana de los últimos años entre una novela social comprometida y una novela más «posmoderna»” (2021: 270).

La divergencia de la escritura de d’Ors respecto a las tendencias del momento queda reflejada en su predilección por un género literario como el de la novela de formación <sup>2</sup>. La novela de formación constituye un

<sup>1</sup> En su estudio sobre el tema del silencio en la religiosidad postsecular, Ruiz Andrés afirma que el éxito de la obra ensayística de d’Ors “es la muestra evidente de que quizá parte de la desaparición de las religiones no solo puede explicarse desde los datos de secularización de la sociedad y de la cultura, sino también desde el reconocimiento de las limitaciones de las preguntas que planteamos sobre religiosidad y espiritualidad” (39).

<sup>2</sup> El propio d’Ors señala que a su modo de ver: “toda novela auténtica es necesariamente una novela de formación” (de Eusebio, 2015: 132). De educación y cultura centroeuropea, d’Ors se acerca en esta afirmación a la noción hegeliana de la novela como género literario. Para Hegel “las afinidades entre la visión que tiene general de la forma novela y la novela de formación son muy evidentes” (Salmeron, 2002: 47). Las palabras de d’Ors concuerdan con un sector de la crítica literaria que tiende a usar la novela de formación *-bildungsroman-* como sinécdoque. Como advierte François Jost sobre el uso del término *bildunsroman*: “the current denomination appears to be a synecdoche: the part is put for the whole; the rather precisely defined classic *Bildungsroman* stands for a class in which practically every novel can be admitted, that of the *Entmcklungsroman*—since there is hardly any novel without *Entmcklung*, development” (1983: 137-8). Coincido con autores como Jost y Salmeron, a la hora de afirmar la necesidad de diferenciar topológicamente la novela de formación de la novela

género paradigmático de la modernidad (Moretti, 2000: 5). A pesar de tener como punto de partida una visión fragmentada de la existencia, la novela de formación, desde sus orígenes, es esencialmente optimista y refleja la confianza del humanismo ilustrado en la posibilidad de mejorarnos y potenciarnos como individuos (Sammons, 1981: 232). Este género pretende dar una solución armónica al conflicto yo-mundo. Es decir, la fisura entre estas dos dimensiones, que deviene de la crisis del pensamiento moderno, no es insalvable bajo el formato de la novela de formación. En el núcleo del *Bildungsroman* nos encontramos con “la idea de que la relación entre el individuo y el mundo no tiene por qué fracasar: no media un abismo entre el yo y el mundo” (Koval, 2010: 11).

La obra novelística de d’Ors —a la que se ha bautizado como *literatura de la luz*— recupera el optimismo propio de los ideales del humanismo ilustrado y aspira a superar la crisis axiológica de la modernidad tardía. Esto significa adscribirse a la idea rectora del desarrollo armónico y natural de la totalidad del ser humano. Se persigue construir una personalidad en la que lo estético, moral, racional y espiritual se articulen en un todo armónico. En palabras del propio d’Ors, el *bildung* es una solución contra la fragmentación y la crisis espiritual actual. El *bildung* reafirma “el valor de formar un todo consigo mismo, con la naturaleza y con los demás” y busca que el individuo vuelva a sentirse bien en el mundo en el que le ha tocado estar (Juristo, 2017). En su entendimiento del *bildung*, Pablo d’Ors parece acercarse a las posturas de un renovado humanismo cristiano en el que, como señala Jennifer Herdt, se acepta la tarea de formación de la humanidad a través de proyectos de autorrealización humana tanto individual como colectiva (2019: 6).

*Contra la juventud* (2015) es un caso particular dentro del género de las novelas de formación. Este volumen, que completa junto a *El estreno* (2000) y *Las ideas puras* (2000) la denominada trilogía del fracaso de Pablo d’Ors, critica la inmadurez propia de la juventud e incide en el fracaso del ajuste de un sujeto egocéntrico con el mundo que le rodea. No obstante, el protagonista, a modo de narrador, nos cuenta en retrospectiva su historia desde una posición más madura, adelantando la importancia de este fracaso como parte de su aprendizaje vital. Como plantearé en el

---

de proceso o desarrollo. Aunque toda novela de formación puede ser admitida dentro de la categoría más general de la novela de proceso, el campo de la novela de formación queda delimitado a aquellas novelas de proceso en las que el principio rector de la historia es un ideal humanista.

presente ensayo, dimensionar adecuadamente el fracaso de esta historia requiere descifrar el valor simbólico de la figura del ángel y el rol salvífico que este desempeña en el proceso de maduración del protagonista. Para llevar a cabo esta empresa, analizaré los encuentros del protagonista con personajes fundamentales a lo largo de su travesía vital. Dado el carácter arquetípico de estos personajes, utilizaré la teoría jungiana del proceso de individuación para determinar la medida del fracaso en el camino de maduración del protagonista. Por último, aunque la noción d'orsiana de lo angélico se nutre de fuentes diversas, será de vital importancia establecer la conexión entre este símbolo esencial de la novela y la reflexión sobre esta temática que desarrolla el ilustre escritor y pensador –también abuelo del autor objeto de este estudio– Eugenio d'Ors.

## 1. CONTRA LA JUVENTUD

*Contra la juventud* comparte esquema estructural con las novelas de formación tradicionales. Eugen Salmann, protagonista de la novela, rememora, recién cumplidos los cuarenta años, su viaje a Praga catorce años antes en el otoño de 1991<sup>3</sup>. Eugen evoca estos sucesos alternando la primera y la tercera persona en un juego de identificaciones y extrañamientos con ese joven que había sido. Si bien la excusa externa de ese viaje era expandir el negocio en la Europa del Este de la agencia de publicidad para la que trabajaba, la motivación real de Eugen es la de vivir una experiencia iniciática bajo la atmósfera literaria de sus admirados Franz Kafka y Milan Kundera. El protagonista, quien había sentido la vocación de ser escritor desde la adolescencia, alberga “la esperanza de que se le contagiase algo del autor *de La metamorfosis*, y que en aquella ciudad pudiera escribir esa novela que llevaba años proyectando y que, en Berlín, donde había nacido, no había sido capaz más que de empezar” (d'Ors, 2015: 22)<sup>4</sup>.

Como es habitual en el género de la novela de formación, el viaje, la salida de lo conocido y familiar, conduce a un cuestionamiento de la identidad y una búsqueda de la vocación y el sentido vital. Esta

---

<sup>3</sup> La composición del nombre del protagonista parece corresponder con dos figuras de importancia en el pensamiento de d'Ors: su abuelo Eugenio y Elmar Salmann, teólogo alemán que fue su maestro.

<sup>4</sup> Según Giuseppina Notaro, Kafka, en particular, está cerca de representar el *deus ex machina* de *Contra la juventud* (565).

desestabilización identitaria queda simbolizada en la primera noche que Eugen pasa en el piso superior de la casa de los Stepanek. En una experiencia que él mismo denomina kafkiana, el protagonista describe la oscuridad absoluta que envolvió aquellas habitaciones al apagar la luz:

[...] nunca había estado en una oscuridad tan completa. Para orientarse, para cerciorarse de que él seguía ahí, en medio de aquellas tinieblas, movió sus manos a pocos centímetros de su cara: nada, ni siquiera eso podía distinguir; no había diferencia entre tener los ojos abiertos o cerrados. La imposibilidad de acceder a una vida interior –puesto que todo se había convertido en interior, o todo en exterior– le desconcertó hasta dejarle sin puntos de referencia [...]. Aquella súbita pérdida de ubicación y, én último término, de identidad, podía ser algo así como un presagio, pensó. Y no se equivocaba. (2015: 23)

La absoluta desorientación de Eugen ilustra la pérdida de suelo firme que experimenta aquel que se ha adentrado en territorio extraño. Esta caída en la noche y lo profundamente desconocido, etapa habitual dentro del proceso de búsqueda de las novelas formativas, es también un tema reconocible dentro de la teoría de individuación de Carl G. Jung. Alfredo Rosas Martínez afirma que en el proceso de individuación “es importante destacar la relación entre la luz y la oscuridad. Lo oscuro remite al inconsciente” (2020: 351). A su vez, Jo Labanyi señala que dentro del marco del pensamiento jungiano este descenso a la oscuridad representa una inmersión en la matriz del inconsciente con el propósito de integrarlo conscientemente y emerger como un individuo maduro (1989: 16)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Si la novela de formación trata la maduración psicológica de su protagonista, la teoría de la individuación de Jung describe el mismo proceso. La gran contribución de Jung a la psicología fue enfatizar la importancia del individuo y su propósito teleológico (Leigh 96-7). El objetivo vital de un individuo para Jung es integrar los elementos conscientes e inconscientes de la psique, teniendo estos elementos tanto un aspecto personal como colectivo. El proceso de individuación consistirá en la integración total de la psique y la consecuente maduración de la personalidad del individuo. Reviste especialmente importancia para nuestro estudio el inconsciente colectivo, cuyos contenidos son denominados *arquetipos* (Jung, 1970: 10). En palabras de José M. Rodríguez Zamora, durante el proceso de individuación aparecen los arquetipos como elementos estructurales y reguladores del material psíquico inconsciente (2009: 79). A su vez, como señala Cynthia Quackenbush, el proceso de individuación ilumina muchas facetas de la travesía estética presentada en el *bildungsroman* y hace posible una interpretación más comprensiva de la estructura de este tipo de obras (1978: 7).

A partir de este momento, la novela de d'Ors se construye como un juego de luces y sombras. El proceso de desarrollo y maduración de Eugen queda configurado como una “heliomaquia”, una lucha por la luz <sup>6</sup>. Tras su caída simbólica en la oscuridad, se relata el caminar desorientado y melancólico de Eugen por las calles de Praga y sus infructuosos intentos por llevar a cabo las tareas que le habían traído a este lugar. No obstante, de manera inverosímil, sus superiores le animan a permanecer en la ciudad y le muestran su total confianza. El vacío y la desolación se apoderan de Eugen que llegará a afirmar que “quería hacerse novelista: para que el mundo supiera que él conocía el infierno” (2015: 55).

Con la pérdida de los referentes conocidos, la máscara social del protagonista se resquebraja. Esta falta de rasgos identitarios definidos se ilustra en el encuentro con Martin Trojan, vecino de Eugen y uno de esos peculiares y extravagantes personajes tan habituales en las novelas de d'Ors. Trojan envía una misteriosa nota a Eugen en la que señala el extraordinario parecido del protagonista con un amigo suyo que reside en otra ciudad. El joven alemán se ha cuasi convertido en un doble fantasmagórico –*doppelgänger*–, poniéndose de manifiesto la ausencia de autenticidad en esta etapa de su vida. A partir de este encuentro, ante la evidente falta de singularidad y madurez, Eugen adoptará múltiples máscaras que le permitirán explorar los contornos de su identidad. El joven advierte que “uno está siempre sin el equipaje adecuado (...). No hay formación para la vida, que deba encararse siempre sin un entrenamiento previo que sirva de ensayo” (130). A lo largo de su estancia en Praga, Eugen interpretará personajes tan variopintos como: el escritor reconcomido por la desesperación, el detective, el buen samaritano, el peón de albañil, el devoto creyente, el estudiante de teología, el agente secreto, el artista de dibujos y el avezado amante.

Durante aquellos días de otoño, la soledad de Eugen era tan extrema y el aislamiento tan pernicioso que aceptó la invitación de su casera, Ludmila Stépánka, a “pasarse una tarde por su casa, donde semanalmente se reunía un «círculo» y donde, según le dijo, podría conocer a personas

---

<sup>6</sup> El concepto de “heliomaquia” tuvo un peso especial en el pensamiento de Eugenio d'Ors. Pablo d'Ors señala en un artículo titulado *La angeología de Eugenio d'Ors: hacia una teoría de lo biográfico* que su abuelo definió su tarea literaria como “una heliomaquia o combate por la luz (...) La misión del hombre de letras es, a su parecer, una empresa viril en la que se lucha, como Jacob con su ángel, por la luminosidad de la inteligencia” (2002: 102).

que serían de su interés” (72). Ludmila, quien en su gesto cotidiano de dejar un cesto de naranjas a Eugen simboliza su estado de gracia, abre una puerta de luz en las tinieblas vitales del protagonista a través de su invitación. Este círculo, que resulta ser de oración, meditación, recitación de poesía y discusión sobre temas trascendentales, se hace llamar “los carismáticos”, es decir, aquellos que son representantes de la gracia. Aunque el sentimiento de alienación se acentúa en el primer contacto con este grupo, es a partir de la influencia y las amistades de Ludmila que Eugen tendrá un primer contacto con algunos de los personajes más importantes en su aventura por Praga.

## 2. LA MANIFESTACIÓN DEL INCONSCIENTE: EL ENCUENTRO CON EL ÁNIMA

Los encuentros amorosos constituyen un motivo fundamental en el camino formativo de los personajes del *bildungsroman*. Jerome Buckley señala que la formación real de los protagonistas de las novelas de este género suele comenzar a partir del desencanto que experimentan en ese lugar en el que habían depositado tantas expectativas. Esto les conducirá a una reevaluación de sus valores y principios; sin embargo, esto sucede habitualmente después de haber tenido al menos dos relaciones amorosas y sexuales (1974: 17). En el caso de Eugen, serán tres las relaciones que configurarán su porvenir formativo. El protagonista, quien insinúa haber sufrido por amor tanto como Werther, personaje principal de uno de los *bildungs* fundacionales de Goethe, conocerá a Karla Simonicek y a Hanna Freund en el “círculo de los carismáticos” y a Klara Kenkla a través de una entrevista con la editorial Eppe-Gluck. Esta triada de mujeres se convertirán para Eugen en un “mensaje que descifrar” que “el destino le había enviado” (2015: 173).

Si bien Klara Kenkla es la última de las mujeres a la que conocerá Eugen, es la primera con la que mantendrá una relación amorosa. Kenkla, de treinta y ocho años de edad, es la esposa del editor de Eppe-Gluck. De belleza cautivadora, esta mujer exhibe una postura autoritaria sobre la que Eugen comentará que pertenece a ese grupo de personas “a quienes parece que la vida no puede por menos que sonreír, plegándose obedientemente a sus deseos” (112). Las diferencias entre los amantes eran tan patentes que hace que su aventura sea bastante inverosímil. Kenkla decide unilateralmente y sin previo aviso sus encuentros con Eugen. No obstante, el joven alemán será capaz de pronosticarlos con bastante exactitud por la

periodicidad con la que suceden. Eugen sucumbe ante los encantos de Kenkla, quien además sugiere la cautivante idea de proponer a su marido que publique la futura novela del protagonista y que ella misma la traduzca al checo. Ante el talante altanero de la mujer, Eugen se muestra débil, sin voluntad e hipocondriaco.

En su propósito de dar testimonio de la vida interior de su protagonista, *Contra la juventud* se ajusta al carácter lírico propio de las novelas de formación. De manera similar a la obra de autores como Herman Hesse, quien introdujo una dimensión psicológica al paradigma literario del *bildungsroman* (Freedman, 1963: 62-5), los personajes secundarios de este tipo de novelas juegan un doble papel; por un lado, actúan como personajes autónomos en el mundo de la novela, por otro, son figuras alegóricas del desarrollo interior del protagonista <sup>7</sup>. Sin la seguridad y certeza que ofrece el medio familiar, Eugen se expone a los dominios inconscientes de su psique. El inconsciente colectivo aparecerá cuasi personificado como “Gran Sombra o Sombra colectiva, en cuyo antro catactónico (recuerda el Reino de las Madres del Fausto de Goethe) duermen nuestras hecceidades arquetípicas” (Ortiz-Osés 1988, 40). Bajo estas condiciones se hace posible la manifestación de los arquetipos. A este respecto, Jung señala:

Cuando todos los apoyos y muletas se han roto, y ya no hay detrás de uno seguridad alguna que ofrezca protección, sólo entonces se da la posibilidad de tener la vivencia de un arquetipo que hasta ese momento se había mantenido oculto. (1970: 39)

Kenkla representa la primera de las manifestaciones del arquetipo ánima en la novela. Para Jung, el ánimus/ánima es el arquetipo de la vida, de lo vivo en el ser humano. Este arquetipo normalmente emerge como una figura interior; será una personificación femenina en el caso de estar hablando del inconsciente de un hombre (ánima) y una personificación masculina en el caso de ser el de una mujer (ánimus). El proceso de maduración requiere una adecuada integración de este ánimus/ánima en la vida consciente del individuo. Mientras no sea integrado se experimentará como algo externo al yo y, por regla general, será proyectado en el sexo opuesto. De esta manera, las tres relaciones amorosas de Eugen pueden

---

<sup>7</sup> De acuerdo a Ralph Freedman, Hesse es pionero en unir el paradigma literario del *bildungsroman* con el paradigma analítico del pensamiento de Carl G. Jung.



interpretarse como manifestaciones del ánima en su camino hacia la madurez. De la integración exitosa del ánima, así como de los otros arquetipos, dependerá la realización de todas las cualidades potenciales del protagonista. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que, como advertía Jung, que el ánima es vida más allá de todas las categorías y que la “vida en sí no es algo solamente bueno sino también algo malo. Al querer el ánima la vida, quiere lo bueno y lo malo (1970: 33-4). De tal modo, el ánima tiene dos aspectos: benévolo y maléfico (o negativo) (von Franz, 1995: 178).

El impacto que el sometimiento a la autoridad de Kenkla tiene en la vida psíquica de Eugen se asemeja al desbordamiento propio que sufre el ego –parte consciente de la psique– cuando ha sido poseído por el arquetipo o contenido inconsciente. A medida que se repiten los encuentros con Kenkla, el apocamiento del protagonista se agrava y su volición queda prácticamente anulada ante los deseos de la mujer. El patetismo y la sumisión de Eugen culmina en el último de sus encuentros con la mujer checa. Al escuchar que la mujer viene a buscarle, Eugen decide esconderse en su cuarto. Atenazado de miedo y sin soltar el pomo de la puerta, el protagonista es incapaz de resistirse a la voz firme de Kenkla que le impreca: “¡No sea usted niño!”. Vencidas las resistencias, la mujer entra en la habitación y Eugen se ve a sí mismo como un “hombrecillo paralizado ante su escritorio”, como “una caricatura” (2015: 234).

En la psicología jungiana, esta manifestación negativa del ánima, personificada en este caso en el personaje de Kenkla, es frecuentemente asociada con la figura de la *femme fatale* y resulta de la inconsciencia y desconexión que un hombre tiene con su lado femenino. Esta substancial escisión provoca que el ánima se proyecte por lo general en una mujer de aspecto atractivo y autosuficiente que termina por someter a su antojo al desdichado enamorado. Es ilustrativo que el propio Eugen relacione esta escena, agarrado desesperadamente a su escritorio, con la película *El ángel azul*, “donde también el profesor Unrat, su protagonista, se agarraba patéticamente a un escritorio” (234). Esta adaptación de la novela de Heinrich Mann dirigida por Josef von Sternberg es una de las primeras representaciones cinematográficas de la *femme fatale* y un claro ejemplo, según von Franz, del arquetipo del ánima negativa (179). En esta película, el respetado profesor Unrat cae víctima de la pasión que siente por la cantante de cabaret Lola-Lola. Esta pulsión autodestructiva llevará al

profesor a casarse con ella y actuar como payaso en el espectáculo de la diva. Pese a estar atrapado en las redes de Kenkla, a diferencia de Unrat, un hilo de esperanza se abre para Eugen en el momento en que toma consciencia de su situación al relacionarla con la del protagonista de *El ángel azul*. Recordemos que el proceso de individuación pasa por la integración de los arquetipos y esta integración depende primero de darse cuenta del poder que tienen sobre nuestra vida consciente. Eugen afirma que “él no estaba dispuesto a ser aquel gordo y viejo profesor, y mucho menos a encarnar su destino” (234). Y, aun así, Eugen, en su inmadurez, yacerá poco después, una última vez, en la misma cama del mismo hostel en actitud sumisa bajo las órdenes de Kenkla.

La segunda de las manifestaciones del ánimo en la novela corresponde a Karla Simonicek. A pesar de haber coincidido anteriormente en la reunión del “círculo de los carismáticos”, Eugen conocerá a Simonicek en su visita a la editorial Eppe-Gluck, donde trabaja como secretaria. Desde un primer momento, la mujer de cuarenta y dos años hará que el protagonista se sienta bien consigo mismo: “Por fin encontraba en Praga a un ser humano que le hacía algún caso: alguien que le recibía en su despacho, le escuchaba con atención, le deseaba suerte, se interesaba por su destino de escritor y hasta le auguraba, si apenas conocerle, un halagüeño futuro lleno de triunfos y reconocimientos” (102). Todo lo relacionado con Simonicek es fértil para el mundo interior de Eugen. Mientras Klara Klenka comenzó la relación con Eugen sin rodeos y apenas prolegómenos, Simonicek, por el contrario, seducirá al joven alemán a través de atenciones, regalos y su profusa cocina. Simonicek concentra en su persona mucha de las características de lo que Jung denominaba “lo materno”, es decir, todo aquello que reúne: “lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento” (Jung, 1970: 75). Tal y como señala von Franz, es común que entre sus diversas expresiones posibles el ánimo de un hombre adopte “la forma de la madre” (1995, 177).

Klara y Karla, de nombres anagramáticos, representan dos manifestaciones contrapuestas del anima de Eugen. Si Klara Kenkla es el lado maléfico del ánimo, Karla Simonicek es su lado benévolo. Si Kenkla hace sentir a Eugen como un apocado, la secretaria de la editorial Eppe-Gluck nutre su autoestima hasta el punto de hacerle sentir poderoso. A diferencia del amor egoísta de Kenkla, Simonicek le enseña el valor del amor incondicional, hasta el punto de afirmar que esta mujer era el “ser más parecido a Dios que había conocido. Se reprochó no haber podido

estar nunca a la altura de un amor como el suyo, tan divino, tan total” (2015: 253). La asimetría de esta relación conduce a los amantes inevitablemente a una nueva decepción sentimental. Eugen no solo es incapaz de ofrecer a Simonicek un amor tan absoluto, sino que tal y como declara a lo largo de la narración se avergüenza de esta aventura romántica y le resulta imposible dejar de ver a esta mujer como una marioneta, negándole así parte de su humanidad.

En su estudio sobre el camino de individuación jungiano, Andrés Ortiz-Osés señala que el primer momento del drama arquetípico está asociado a la niñez del héroe y suele coincidir con una simbología cuasi-incestuosa en la oscuridad del vientre materno (1988: 60-1). A pesar de sus extremas diferencias, las relaciones con Kenkla y Simonicek, las cuales ocurren justo después de que Eugen haya abrazado simbólicamente su propia oscuridad, recuerdan los motivos de la etapa inicial del mito del héroe en su búsqueda de sentido. Las relaciones con estas mujeres maduras –de las reprimendas de Kenkla al maternalismo de Simonicek– ponen de manifiesto el carácter infantil del protagonista cuya autoestima depende del trato que ellas le dispensan. Esta construcción de máscaras y roles en función de las circunstancias será un rasgo definitorio de la inmadurez y juventud de Eugen. Según Ortiz-Osés, progresar y crecer en el drama arquetípico requiere “espada/lanza fálica en mano (...) desligarse de la madre atrapadora y de los orígenes incestuosos” para, una vez victorioso, poder afirmar el ego consciente-masculino y obtener la identidad y el nombre (1988: 60-1). Esta oportunidad de crecimiento se le ofrece a Eugen a través de su relación con Hanna.

Hanna es una joven alemana de veintiún años que forma parte del círculo de los carismáticos. Esta chica, de aspecto infantil e inocente, se convierte en el objetivo amoroso del protagonista desde que la conoce en la reunión del círculo. Eugen describe a Hanna como un “ser casi sin pensamiento, en definitiva. Pura sensualidad, por tanto, puro cuerpo” (2015: 157). El protagonista desea a Hanna por ser una mujer que es todavía una niña, por su simplicidad interior, por tratarse de “un territorio virgen del que él sería nada menos que su descubridor” (156).

Si con las mujeres maduras Eugen interpreta máscaras asociadas al reflejo que estas mujeres le devuelven sobre sí mismo (por un lado, niño débil e inseguro y, por otro, joven confiado con un futuro brillante), con Hanna despliega un abanico de máscaras de gran creatividad. Si bien él no había llevado la iniciativa en sus relaciones con Kenkla y Simonicek, con

Hanna será diferente y tendrá que poner todos sus esfuerzos para enamorar a su compatriota. La impostura en la vida de Eugen crece a medida que su deseo de conquistar a Hanna aumenta. En pos de producir un profundo impacto en el corazón de Hanna, el joven alemán mentirá sobre sus empleos y obras pasadas hasta el punto de transgredir asiduamente los límites de lo verosímil. Sin embargo, la chica, en su credulidad inocente, confiará plenamente en las palabras e intenciones de su pretendiente.

En su carácter virginal, su belleza sensual y su papel como fuente de inspiración, Hanna personifica a la musa, otra de las manifestaciones habituales del ánimo en el mundo consciente de un hombre. No obstante, en la psicología analítica jungiana, la musa no se limitará a ser la fuente de creatividad del artista, sino que puede convertirse en mediadora respecto al mundo interior. Rosas Martínez dirá al respecto: “Cuando la presencia del ánimo tiene un carácter positivo, a pesar de su ambigüedad, se convierte en una ayuda fundamental para desenterrar los hechos más profundos del inconsciente” y “pone en contacto al individuo con los valores interiores positivos en relación con su evolución personal” (346). Más allá de inspirar la creatividad e impostura de Eugen, Hanna le abre una puerta a una forma de vida más elevada y espiritual. Esta mediación se producirá a través de la insistencia de la chica en que Eugen conozca a Kaspar Koval, maestro de los carismáticos.

### **3. LA MANIFESTACIÓN DEL SOBRECONSCIENTE: EL ENCUENTRO CON EL ÁNGEL**

Aunque Eugen ya había conocido a Koval en la primera reunión de los carismáticos a la que había asistido, no será hasta su primer encuentro en casa-Koval que el joven perciba la genuinidad de este anciano. Los diálogos entre ambos, incluidos en la tercera sección del libro denominada “movimiento de alzado”, suponen una profundización en el mundo interior de Eugen <sup>8</sup>. Koval, cuya figura es equivalente a la del arquetipo del anciano

---

<sup>8</sup> Conviene señalar aquí, la conexión entre el término “movimiento de alzado” y el uso que Eugenio Trías y su discípula Teresa Guardans hacen del mismo dentro de la filosofía del límite del pensador catalán. El “movimiento de alzado” supone “la formación de lo que el ser humano es en potencia: testigo y habitante de una realidad de dos dimensiones (la realidad moldeada por las necesidades del viviente y aquello que la trasciende)” (Guardans, 2009: 15). Este camino de transformación está intrínsecamente relacionado con la superación del horizonte de expectativas de lo familiar y la realización de lo que el ser humano es en esencia.

sabio en la obra de Jung, va horadando pacientemente la dura fachada del joven y le da importantes lecciones de vida. En cada encuentro con el viejo maestro, Eugen percibe que cada vez le resulta más difícil mantener las imposturas que tan bien le habían funcionado con Hanna y presiente que tarde o temprano estas mentiras le conducirán a tarde o temprano “a un callejón sin salida” (283).

Además de ser guía de una comunidad religiosa, Koval tiene una segunda vocación: la pintura. Entre las paredes de la peculiar casa-Koval, cuyas ventanas tienen la particularidad de concentrar la escasa luz de Praga y expandirla, el viejo maestro pinta lienzos en blanco y retratos. Si con la abstracción de los cuadros en blanco Koval busca representar la luz del Espíritu Santo, los retratos tratan de captar el espíritu del retratado. Esta noción de representar a través del retrato “al hombre o a la mujer que ese modelo llegará a ser al cabo de unos años (...) Lo que no se ve, no lo que se ve” (298), será también una reflexión fundamental de Eugenio d’Ors en su obra *Introducción a la vida angélica* (1939)<sup>9</sup>. Para el abuelo del autor de *Contra la juventud*, el artista del retrato “ve lo que será después su modelo (...) Ve, de antemano, al hombre o a la mujer” (1986: 118). El iniciador del Novecentismo señala que el retrato descubre la ley íntima del personaje, su personalidad, lo que viene a ser “la revelación de lo angélico en un ejemplar humano, la sustitución de un aspecto individual por un arquetipo individual” (45-6). De este modo, el artista alumbraba la “presencia del ángel en la apariencia” del retratado (119).

Así pues, Koval no es un mero retratista, sino que hace las funciones de lo que Xenius concibe como soteriólogo, es decir, aquel que ayuda al individuo a alumbrar en la consciencia aquello que está por encima de ella. Koval no solo asiste en el alumbramiento del yo esencial de Eugen a través de su retrato, sino que los diálogos con el anciano maestro despiertan en el alma agnóstica de Eugen una pregunta que “sólo se había formulado en su más remota adolescencia y de la que, bien mirado, por su importancia y radicalidad, dependían todas las demás: ¿Existe Dios? ¿Existe?” (d’Ors, 2015: 302-303). Esta pregunta que el joven se hace incesantemente le conduce a una biblioteca con el propósito de enfrascarse en la consulta de

---

Como ejemplo de análisis pormenorizado de una novela de Pablo d’Ors a la luz del modelo teórico que proporciona la filosofía del límite de Eugenio Trias, consultar “La condición fronteriza en *El amigo del desierto* de Pablo d’Ors” (Varo, 2019).

<sup>9</sup> A partir de ahora, para evitar confusiones, usaré el pseudónimo Xenius para referirme a Eugenio d’Ors y limitaré el uso del apellido d’Ors para aludir al autor de la novela objeto de análisis.

manuales de teología. Sin embargo, la mejor respuesta a esta pregunta la obtendrá en la figura de una joven bibliotecaria.

Desde un inicio, Eugen interpreta que el dilema de la existencia de Dios le había conducido al conocimiento de aquella chica: “La existencia y sonrisa de la bibliotecaria le hace pensar que Dios existe en ese momento y lugar” (311). La joven, siempre envuelta en un mágico silencio, irradia una intensa sensación de felicidad que la hace intensamente atractiva a pesar de no poseer una belleza seductora y sensual. De rasgos andróginos, Dinorah Fromm destaca por su combinación de juventud y sabiduría y por la ligereza de sus movimientos hasta el punto de parecer que camina con patines. Su labor en la biblioteca se asemeja a la de una sacerdotisa de un templo sagrado que invita al silencio de los concurrentes. Dinorah, cuyo nombre de origen arameo significa luz, es representada incesantemente como una presencia angélica.

Entender adecuadamente el valor simbólico del ángel en *Contra la juventud* requiere establecer la conexión entre esta figura esencial de la novela y la reflexión sobre esta temática que elabora Xènius, especialmente en su obra *Introducción a la vida angélica*. En este texto, el pensador catalán se propone probar racionalmente la existencia y asistencia de los ángeles. Para llevar a cabo dicha tarea, Xènius revisa la teoría psicoanalítica de lo inconsciente y cuestiona la paridad que se ha creado entre los términos inconsciente y subconsciente. El escritor catalán señala que este planteamiento parte de un juicio de valor erróneo: que esta zona invisible a la consciencia tiene que estar necesariamente debajo de ella. Si bien algunas manifestaciones del inconsciente pueden proceder de un nivel inferior al consciente, Xènius postula que también existe un nivel superior: una sobreconsciencia. Así, en la insconsciencia nos encontramos con dos casos diferentes: el de la invisibilidad por oscuridad, es decir, la subconsciencia, y el de la invisibilidad por deslumbramiento o sobreconsciencia (1986: 23). Esta dimensión se manifiesta a través de la vocación, es decir, el llamamiento, la orden del futuro. La sobreconsciencia equivale a una personalidad, que a pesar de no haberse manifestado aun, existe ya. Esta sobreconsciencia es una fuente superior de energía y a nivel simbólico se corresponde con la figura del ángel custodio o ángel de la guarda (24-5). Este ángel dorsiano, que se asemeja al *daimon* o genio socrático, es el arquetipo o tipo supremo que empuja al individuo a responder al llamado vocacional y desarrollar todo su potencial.

Si las fuerzas del subconsciente se hacen patentes en las relaciones de Eugen con las tres representaciones del ánimo, Dinorah se convierte en la personificación del sobreconsciente del joven alemán y le ofrece un contrapunto de luz en su camino vital. A partir de conocerse en la biblioteca, los dos jóvenes desarrollan una relación de amistad en la que Dinorah hace a veces de guía e instructora. Esta chica de cualidades angélicas aconseja a Eugen a desarrollar la atención en el momento presente, le persuade de la importancia de saber estar en silencio y le advierte de la necesidad de aprender a amar sin condiciones. La sola presencia de Dinorah hace que Eugen se sienta más liviano e ingrátido, como empujado por una fuerza que lo eleva y que le hace pensar que él, al igual que Dinorah, puede caminar ligero y con elegancia. El protagonista se siente como si él también fuera “un ángel o, al menos, un aprendiz de ángel, en un rápido curso de iniciación” (2015: 313). A su vez, como fuerza sobreconsciente incita a Eugen a encontrar su vocación y así desarrollar su personalidad: “Todos servimos para algo –sentenció ella sin dejar de mirarle–. Basta saber para qué y ponerse manos a la obra” (310).

No obstante, a pesar de la presencia benefactora y luminosa tanto de Koval como Dinorah, Eugen, en su inmadurez, sucumbirá a las sombras que le atrapan desde el subconsciente. Esta caída, que se había ido fraguando en el fiasco de sus relaciones con Simonicek y Kenkla, culmina en el traumático desenlace de su aventura con Hanna. A medida que progresan sus encuentros con la joven alemana, el deseo de Eugen se descontrola hasta el punto de sustituir su actitud candorosa y paciente en la conquista amorosa por una de hostigamiento. El cuerpo de Hanna se convierte en el objetivo capital de Eugen. El acoso del protagonista va derribando gradualmente las defensas de la chica que desorientada alterna estados de ingenuidad y confusión con otros de desenfado sexual. El fracaso de la relación queda escenificado no solo en los actos que conducen a la primera relación sexual entre ambos, sino también en sus efectos inmediatos. Tanto el uno como el otro sufren un fuerte impacto identitario. Por un lado, Eugen no sabe qué personaje interpretar durante el acto amoroso, por otro, Hanna queda totalmente desubicada y enajenada tras el mismo (366).

Después de una segunda relación íntima, la distancia entre los jóvenes se agrava. Mientras Hanna ha desarrollado un amor y una fe totalmente ciega en su compañero, los sentimientos de Eugen, una vez que las resistencias de la chica han caído, tornan en frialdad y desamor. El mundo

interior de Eugen se descompone, caen las máscaras y se manifiesta su sombra, es decir, aquellos aspectos de la personalidad que por ser considerados indeseables han sido reprimidos. El protagonista le grita a Hanna que no la ama y ante la incredulidad de esta, prosigue insultándola. Eugen toma consciencia de que este aparente personaje despiadado que había tomado la voz “no era ningún papel, sino él mismo, por fin él mismo: su lado oscuro pero auténtico, quizá el más auténtico” (395-6). El joven comienza a comprender que no se debe jugar “impunemente con la identidad” y que “había hecho un daño irreparable, definitivo y que por ello, ahora, lo quisiera o no, terminaba su juventud y comenzaba para él su vida adulta” (398).

#### 4. FRACASO Y REDENCIÓN

Si a la hora de juzgar el proceso de individuación de Eugen tenemos en cuenta únicamente su aventura de nueve meses en Praga, entonces puede surgir la tentación de calificar *Contra la juventud* como novela de deformación, es decir, aquella manifestación del género que recoge el descontento y la imposibilidad de sanar la fractura entre el yo y el mundo. Sin más, Eugen no duda en señalar el fracaso como tema principal de su historia. Ya sea por su fracaso laboral, sus fracasos sentimentales, su incapacidad de soltar completamente la impostura ante el maestro o el olvido de los consejos de Dinorah cuando más empujaba la pasión animal, encontramos razones suficientes para declarar fallido cualquier atisbo de individuación por parte del protagonista. Sin la integración simbólica de los arquetipos no se produce una armonización psíquica y la maduración de la personalidad del individuo, requisitos fundamentales para un proceso de individuación exitoso. Pablo d’Ors acentúa en la novela los estragos que causan la inexperiencia y el desconocimiento de las fuerzas interiores que actúan en uno mismo durante tal periodo:

Contra la juventud porque cualquiera de las búsquedas o de los ensayos, aun los de apariencia más inocente, se revelan decisivos en la madurez. Y contra la juventud, en fin, porque los jóvenes no son todavía ellos mismos, sino quienes quieren ser; y porque viven imitando y haciendo de nuestro mundo un gran teatro y una impostura. (229-30)



Dado el tono melancólico y el énfasis en el fracaso que acompañó a este periodo de la vida de Eugen, cabe preguntarse entonces: ¿qué convierte a *Contra la juventud* en una novela de formación y qué la separa de las novelas de deformación?

Para que exista formación, *bildung*, es necesario que haya cambio y transformación del individuo. Tal y como señala Jeffrey L. Sammons, el concepto de *bildung* para Goethe requiere la evolución de la personalidad, siendo el término griego *daimon* una de las claves esenciales para entender dicho proceso. El *daimon* para Goethe será:

[...] an individual seed with its particular potential, the primordial law of the self that endures through all its morphological phases (...) The shape around the core, however, is subject to *tykhe*, accidental determinants; it can be expanded by *eros*; it is bound again by *anangke*, invincible necessity; and finally it can blossom beyond its initial shape through *elpis*, hope. (Sammons, 1981: 231)

*Contra la juventud* no es un relato sobre la conquista de la personalidad definitiva, sino de la juventud como una fase decisiva en la configuración de nuestro destino y de la importancia del correcto aprendizaje del fracaso como camino de redención. De la misma manera que en nuestro interior hay potencias que pueden llevarnos al malogro de nuestra personalidad, también hay fuerzas sobreconscientes que nos guían hacia la realización de nuestro potencial y al desarrollo de nuestra vocación. Identificarlas y abrazarlas es fundamental en este proceso, especialmente en la juventud, donde tantas vidas quedan ya configuradas. Los nueve meses de Eugen en Praga funcionan como el proceso de gestación y de toma de conciencia de esa presencia angelical en su vida y, por lo tanto, como etapa evolutiva de su personalidad.

El abrazo del ángel, de la sobreconsciencia, por parte de Eugen queda ilustrado en el pasaje que precede a su regreso en tren a Berlín. Inmediatamente después de la debacle de su relación con Hanna, Eugen encuentra el único resorte firme en la figura de Dinorah. El protagonista sale en dirección al apartamento de la chica y en el camino pone en práctica sus enseñanzas sobre el caminar correcto. Seguir estas consignas le ayudan a pensar con una mente más clara. Dinorah es el espejo en el que el Eugen podrá verse con nitidez; a ella no le ha mentado nunca. La acogida de la joven al errante protagonista recuerda al episodio del hijo pródigo. Al igual que el abnegado padre de la parábola, la chica angelical acepta

incondicionalmente al extraviado joven. Dinorah no le pide nada a cambio, no le pregunta, sino que le deja estar y descansar. Este episodio aleja a *Contra la juventud* de las novelas de deformación ya que se abre un camino de vuelta a la identidad más esencial. Sumamente relevante es el hecho de que las primeras y apenas únicas palabras que el protagonista pueda pronunciar al ver a la presencia angélica sean: “Soy Eugen Salmann” (401-2).

Puede resultar paradójico el encadenamiento entre dos escenas tan diferentes. Poco después de mostrar su lado más visceral y animal con Hanna, Eugen halla un resquicio de dignidad en su reencuentro con Dinorah. Ante la presencia angélica, el chico es capaz de reencontrarse y autoafirmarse. En la obra de Xènius encontramos fragmentos muy valiosos para interpretar esta aparente contradicción en el proceder de Eugen. El escritor catalán señala que el subconsciente se caracteriza por ser impersonal y amorfo. El limo del subconsciente, que equivale a la bestia que todos llevamos dentro, proporciona vigor a nuestra existencia cotidiana. Por otro lado, la personalidad alcanza su mayor cota de pureza en el sobreconsciente y nuestra existencia gana dignidad en el “éter de lo sobreconsciente, es decir, del Ángel que le gobierna desde encima” (1986: 42). Xènius aclara que estas dos regiones extremadas no son opuestas y ciertas pasiones humanas pueden afectar la actividad humana en las dos direcciones. En el campo de la personalidad, veríamos estos efectos tanto con el descenso a lo amorfo, así como el ascenso a lo arquetípico (42). El ejemplo más básico de este tipo de pasiones es el amor, “cuyo doble milagro de ascensión a lo angélico y descenso a la bestia, ha sido sobradamente comentado por la ciencia y por la poesía” (42).

La gestación del ángel, esa toma de consciencia, es un paso importante en el proceso de maduración del individuo, pero no el definitivo. El individuo será capaz de reafirmarse en el suelo firme que le proporciona esta región de luz, pero la lucha por extraer la esencia personal, que en Xènius toma la forma figurativa de un combate con el ángel, proseguirá durante el peregrinaje vital. Para Jung, el proceso de individuación corresponde en rigor al curso natural de una vida, en la cual el individuo llega a ser lo que siempre fue (1970: 46-7). No obstante, el psicoanalista suizo distingue dos etapas principales en el proceso de individuación: la juventud y la mediana edad. Mientras en la juventud el individuo desarrolla la parte más extrovertida de la personalidad y consolida su ego, en la mitad de la vida el individuo se ocupa de la parte introvertida de su personalidad en la que deberá integrar aquellos aspectos de su personalidad que han sido

reprimidos o ignorados. Jolande Jacobi añade que la diferencia radical entre la juventud y la mediana edad reside en que mientras en la fase de la juventud nos dedicamos a perdernos en el mundo y proyectamos nuestro mundo interior en el exterior, en la madurez se produce un movimiento de contención y comenzamos a identificar e integrar esas proyecciones (1983: 25).

Los hechos relatados en el viaje a Praga de Eugen corresponderían a la primera fase de este proceso de individuación, mientras que la segunda etapa se insinúa en el último capítulo de la novela titulado: “El aprendizaje del fracaso”. En esta suerte de epílogo, Eugen, desde la distancia que otorgan los años y la experiencia, declara que esta novela no es sino una larga carta que, a modo de confesión, va dirigida a Dinorah (407). Este formato epistolar dirigido a una amiga de rasgos angelicales se asemeja al estilo de *Introducción a la vida angélica* donde Xènius dirige toda su disertación acerca de la existencia de los ángeles a su querida Filotea.

Un análisis del uso de este mecanismo narrativo en la novela a la luz de las reflexiones de Xènius sobre el valor de lo angélico nos ayuda a deliberar el progreso del proceso de maduración de Eugen. Un elemento fundamental para medir el éxito del *bildung* consiste en valorar la evolución del individuo desde una personalidad egocéntrica a otra en la que la otredad tiene cabida<sup>10</sup>. Como indicábamos anteriormente, el fracaso del *bildung* se traduciría en un *daimon* que queda inafectado durante el curso vital, es decir, una semilla que, al no abrirse al exterior, queda condenada al solipsismo. En este sentido, tal y como expresa Xènius, al hablar con Filotea, interlocutora de sus cartas, tiene la singular impresión de hablar a una suerte de amigo interior que le permite salir de la condena de la soledad (1986: 19)<sup>11</sup>. A este respecto, José Jiménez aduce que la forma epistolar utilizada por Xènius tiende a “subrayar, mediante el desdoblamiento de la voz característico de la plegaria, que sólo el ángel

---

<sup>10</sup> Conviene recordar que el proceso de individuación tampoco tiene nada que ver con el egocentrismo y el individualismo. Liberar la voz propia a través de la individuación facilita, a su vez, una actitud de apertura hacia el otro. Como nos recuerda, Rodríguez Zamora alcanzar la individuación “propicia una interacción creativa con el entorno social (2009: 13).

<sup>11</sup> Esta idea del amigo interior tiene cierta correspondencia con la idea jungiana del sí-mismo o yo esencial. El sí-mismo puede definirse como “un factor de guía interior que es distinto de la personalidad consciente” (von Franz, 1995: 162). La disposición favorable del ego hacia el sí-mismo, una actitud de apertura y diálogo, será necesaria para que el sí-mismo se convierta en un compañero interior.

—su desdoblamiento sobreconsciente y luminoso— puede permitir al hombre curarse de su prístina abrumadora soledad” (1986: XXIC). El diálogo da cabida al otro en el pensamiento, lo libera de la condena solipsista. La semilla, el *daimon*, quebranta la cáscara y prospera. La etapa juvenil de Eugen culmina en el conocimiento de este *daimon*. No obstante, será en la edad adulta, mediante la insistencia en el desarrollo de las cualidades desveladas por el sobreconsciente, que esa semilla se transforme en ángel custodio o, de lo contrario, en ángel caído.

El final abierto de la novela nos deja con un Eugen adulto que añora la compañía física de Dinorah. De un modo similar al que señala el Maestro Eckhart sobre el proceder de los ángeles, Dinorah aparece en la vida del protagonista cuando su alma empieza a estar capacitada para conocer <sup>12</sup>. A su vez, d’Ors, en su ensayo sobre la angeología de Xènius, repasa el “simbólico quehacer del ángel” según Romano Guardini y recuerda que es habitual que el ángel se retire cuando conviene que el sujeto tenga el espacio necesario para tomar una decisión responsable (2002: 99). A pesar de la ausencia física, el mantenimiento del diálogo con el ángel, en forma de epístola, escenifica una relación continuada con la sobreconsciencia así como la lucha por la luz y la obtención de la personalidad arquetípica. Como sugiere Jung, los arquetipos requieren del diálogo para ser integrados, asemejándose el proceso al método alquímico del coloquio interno con el ángel bueno (1970: 47). No obstante, *Contra la juventud* no agota totalmente este proceso. El relato concluye con un Eugen que ha respondido a su vocación y ha publicado sus propias novelas, pero que todavía no ha alcanzado la maduración completa. A los cuarenta años de edad, Eugen se encuentra en el periodo perfecto para afrontar lo que Xènius denominaba “pedagogía de cuadragenarios” y, a partir de aquí, ir dejando fijada la propia sobreconsciencia. La teoría sobre la madurez del pensador catalán sirve como perfecto colofón de la tarea que deberá llevar a cabo Eugen para alcanzar la madurez y redimir su fracaso juvenil: “llegar a la madurez significa (...) libertar al ángel de la propia personalidad pura, desprendiéndolo de la confusión turbia de los elementos que significan el periodo de ensayo y retoque, es decir, la juventud” (1986: 46).

## CONCLUSIONES

---

<sup>12</sup> Para más información sobre la relación entre ángel, alma y conocimiento en la obra del Maestro Eckhart, leer sermón *nunc scio vere quia misit dominus angelum suum*.

En *Contra la juventud*, el fracaso y la desilusión del protagonista son irónicamente la enseñanza. La teoría jungiana sobre el proceso de individuación nos permite identificar no solo la medida del fracaso exterior del protagonista, sino también la de su lucha interior. La resolución de los tres romances de Eugen ilustran el fallido proceso de integración de los contenidos inconscientes de la psique del protagonista en su camino hacia la madurez. Más bien, estos desengaños actuarán como desencadenantes de su precipitada vuelta a casa y simbólicamente pondrán fin a su periodo de juventud. Sin embargo, más allá de la resignación que supone recordar los estragos que pueden causar la inexperiencia y la inmadurez en nuestras vidas, para Eugen se abre un camino de redención a través del simbolismo de la presencia angélica.

En *Contra la juventud*, d'Ors noveliza algunos de los temas desarrollados por Xènius en torno a la figura del ángel. Son tales las conexiones y paralelismos entre la novela del autor madrileño y la obra de su abuelo, que esta relación intertextual se antoja esencial para descifrar el proceso de maduración de Eugen. La interrelación entre ángel, sobreconsciencia, vocación y personalidad, así como las ideas sobre el partero del ángel, la función artística del retrato y la teoría de la madurez resultan fundamentales para entrever la senda que, a pesar del fracaso, configura la novela como un relato de formación y devuelve a Eugen la posibilidad de redimirse y alumbrar en vida a su yo esencial.

### BIBLIOGRAFÍA

Buckley, Jerome (1974), *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Harvard University Press.

De Eusebio, Carmen (2015), "Entrevista a Pablo d'Ors", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 779, pp. 129-138.

D'Ors, Eugenio (1986), *Introducción a la vida angélica: cartas a una soledad*, Madrid, Editorial Tecnos.

D'Ors, Pablo (2015), *Contra la juventud*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

D'Ors, Pablo (2002), "La angeología de Eugenio d'Ors: hacia una teoría de lo biográfico", *Diálogo filosófico*, 52, pp. 95-115.

Eckhart, Meister (2009), *The Complete Mystical Works of Meister Eckhart*, trad. Maurice O'C Walshe, New York, The Crossroad Publishing Company.

Guardans, Teresa (2009), *La verdad del silencio: por los caminos del asombro*, Barcelona, Herder.

Fernández Sánchez-Alarcos, Raúl (2021), “Lecciones de ilusión: una introducción al estudio de la narrativa insólita de Pablo d’Ors”, *Revista de Literatura*, 165, pp. 265-285.

Freedman, Ralph (1963), *The Lyrical Novel*, Princeton, Princeton UP.

Guardini, Romano (1961), *El ángel en la Divina Comedia del Dante*, Trad. Alberto Luis Bixio, Buenos Aires, Emecé Editores.

Herdt, Jennifer A. (2019), *Forming Humanity: Redeeming the German Bildung Tradition*, Chicago, The University of Chicago Press.

Jacobi, Jolande (1983), *The Way of Individuation*, New York, New American Library.

Jiménez, José (1986), “El ángel de Eugenio d’Ors”, en Eugenio d’Ors, *Introducción a la vida angélica: cartas a una soledad*, Madrid, Editorial Tecnos.

Jost, François (1983), *Variations of a Species: The Bildungsroman, Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 37:2, pp. 125-146.

Jung, Carl G. (1970), *Arquetipos e inconsciente colectivo*, trad. Miguel Murmis, Barcelona, Editorial Paidós.

Jung, Carl G. (1995), *El hombre y sus símbolos*, trad. Luis Escolar Bareño. Barcelona, Editorial Paidós.

Juristo, Juan Ángel (2017), “Entrevista a Pablo d’Ors”, en <https://cuentosdemarieta.blogspot.com/2021/03/juan-angel-juristo-entrevista-pablo-dors.html> (10/08/2023)

Koval, Martin (2010), “Walter Benjamin, la novela moderna y la teoría de la novela de formación en Alemania”, *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, en <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/seminario.php> (10/08/2023)

Labanyi, Jo (1989), *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*, New York, Cambridge University Press.

Leigh, David J. (2011), “Carl Jung’s Archetypal Psychology, Literature, and Ultimate Meaning”, *URAM*, 34, pp. 95-112.

Moretti, Franco (2000), *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, trad. Albert Sbragia, New York, Verso.

Notaro, Giuseppina (2018), “‘Creer’ y ‘Crear’: confluencia e interacciones tra realtà e finzione in *Contra la juventud* di Pablo d’Ors”, *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, pp. 561-569.

Ortiz-Osés, Andrés (1988), *C.G.Jung: arquetipos y sentido*, Bilbao, Universidad de Deusto.

Quackenbush, Cynthia J. (1978), *Narcissus and Goldmund and Sons and Lovers as Novels of Individuation*, Kutztown State College, Masters dissertation.

Rodríguez Zamora, José M. (2009), “El héroe: literatura y psicología analítica”, *Filología y Lingüística*, 35.1, pp. 65-86.

Rosas Martínez, Alfredo (2020), “El proceso de individuación de C.G. Jung en la novela *Narciso y Goldmundo* de Herman Hesse”, *Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, 10.2, pp. 341-354.

Ruiz Andrés, Rafael (2023), “El silencio y la religiosidad postsecular en las obras de Rafael Argullol, Ramón Andrés y Pablo d’Ors”, *Insula*, 921, pp. 37-40.

Salmerón, Miguel (2002), *La novela de formación y peripecia*, Madrid, A. Machado Libros.

Sammons, Jeffrey L. (1981), “The Mystery of the Missing *Bildungsroman*, or: What Happened to Wilhelm Meister’s Legacy?”, *Genre*, 14.2, pp. 229-246.

Varo Varo, Alonso (2019), “La condición fronteriza en *El amigo del desierto* de Pablo d’Ors”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 17, pp. 81-103.

Von Franz, Marie-Louise (1995), “El proceso de individuación”, en Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, trad. Luis Escolar Bareño, Barcelona, Editorial Paidós.