

## La experiencia urbana en *la Venus mecánica* de José Díaz Fernández

---

BEATRIZ BARRANTES MARTÍN  
*Arizona State University*

José Díaz Fernández nace en 1898, cuando el siglo XIX está prácticamente expirando, y en una circunstancia socio-económica cuyo dinamismo manifiesta todo un espíritu de época. El arte, y la literatura en particular, no pueden ser ajenos a los cambios que introduce la modernidad, y si por algo es atractiva la recuperación del olvidado Díaz Fernández es precisamente porque su obra refleja esa complejidad propia de un mundo que está cambiando de forma inexorable. En ese sentido, el testimonio que este autor lega en su obra es muy útil como documento de época, no tanto político, social o histórico —que también— sino, sobre todo, y yendo un paso más allá, como documento de la mentalidad moderna.

La actitud de este autor reproduce en el ámbito literario las circunstancias de la realidad sociológica. Díaz Fernández se mueve a caballo entre la bonanza económica de postguerra y la aparente estabilidad de la dictadura de Primo de Rivera, por un lado, y los problemas y movilizaciones sociales, por otro; y es en este contexto en el que se comprende la clasificación de su obra como de transición entre la vanguardia y la literatura comprometida. Sin embargo, quizá sea esta última una etiqueta demasiado simplificadora que, como toda etiqueta, requiere matización. No es exacto que Díaz Fernández pase de una postura formalista a otra social, más bien intenta aunar ambas en un resultado convincente. No rechaza, de esta forma, los aciertos vanguardistas, sino que intenta trasladar sus logros estilísticos a una novela que no olvide el fondo humano, aportando al resultado, además, una sutil y acertada observación de la modernidad que, en una primera lectura, puede pasar inadvertida.

Fueron los intelectuales de finales del siglo XIX los primeros que se percataron de que esa modernidad no era una mera circunstancia externa sino que había pasado a formar parte del universo vital del hombre y, por tanto, también de su universo literario. De ahí que sociólogos como Simmel defendieran que la clave de la modernidad habría que buscarla no en las estructuras tangibles sino más

bien en los “hilos invisibles” de la realidad social. Así mismo, en un trabajo reciente sobre la relación entre la ciudad y la literatura en el fin de siglo, se puede leer lo siguiente:

La ciudad no puede ser analizada como el escenario neutro en el que los hombres actúan según las normas que su propia voluntad impone [...] sino [como] el sutil condicionante que determina, desde la raíz, la forma de aprehender [...] la realidad y recrearla artísticamente<sup>1</sup>.

Es a la luz de premisas como ésta como puede surgir una nueva lectura de *La Venus mecánica*. En esta novela aparece la ciudad de forma explícita; son frecuentes las descripciones físicas donde se dan cita todos los elementos propios del sistema capitalista que en 1929, cuando se escribe *La Venus mecánica*, están ya plenamente asumidos: cafés, cines, taxis, luz eléctrica, transformaciones urbanísticas... Pero más importante es observar su presencia latente y analizar lo urbano como experiencia del hombre moderno. Y quizá la mejor manera de comenzar ese análisis sea partiendo del inicio de la novela, es decir, de su título: *La Venus mecánica*. La fusión de dos elementos claramente opuestos, *Venus* y *mecánica*, nos indica ya esa complejidad propia de lo moderno. Venus, la mujer por antonomasia, se ha convertido en una especie de ser robotizado, en una autómatas al servicio de los intereses ajenos. Díaz Fernández critica, así, a un tipo de mujer andrógina que ha perdido su femineidad en favor de una “belleza preparada por la química cosmopolita”<sup>2</sup> y que no es más que el trasunto ejemplificador de la condición humana.

La nueva sociedad capitalista impone sus leyes y la especialización del trabajo crea productos y hombres en serie. El individuo alienado se convierte, de esta forma, en “una cifra de enorme cociente universal”<sup>3</sup>. Los obreros de la mina a los que Obdulia —compañera sentimental del protagonista de la novela— defiende de forma entusiasta, las prostitutas que trabajan en la cadena de los hombres que pasan por su vida, o las modelos uniformes son un claro ejemplo de esta deshumanización. Pero no hay que descender a la producción seriada para observar esto; en cualquier situación el sistema social aplica su engranaje implacable y olvida la individualidad. Víctor, protagonista masculino y aproximación autobiográfica del autor, también sufre esa numeración al ser detenido y llevado a la cárcel:

Víctor ya no era Víctor. Era una cosa en depósito, un semoviente que pronto tendría la etiqueta de un número. [...] Le exasperaba aquella pérdida repentina de personalidad. “Tanto como nos esforzamos en ser hombres, y he aquí que en pocos minutos hemos dejado de serlo”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> GONZÁLEZ GARCÍA, José Ramón, “Nueva meditación del marco: ciudad y literatura en el fin de siglo”, *Ínsula*, enero, 1998, p. 31.

<sup>2</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *La Venus mecánica*, Madrid, Moreno-Ávila Editores, 1989, p. 23.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 187.

La producción capitalista, por tanto, destruye las diferencias caracterizadoras del individuo y el hombre se transforma en una mercancía, es decir, en un objeto más del ciclo consumista donde la impersonalidad del producto asegura su fabricación en serie y la reducción de su coste. Pero la estandarización anula lo que Simmel ha llamado la "diferenciación subjetiva del gusto"<sup>5</sup> y esta objetivación conlleva la despersonalización del ser humano.

La psicología humana se hace reflejo de la realidad urbana y Díaz Fernández retrata en las muchachas solitarias la "desolación de una urbe: al fondo, la valla de un solar; a la izquierda, un desmonte, y más lejos, la espalda iluminada de un rascacielos"<sup>6</sup>, al tiempo que observa en el espíritu de Obdulia las conmociones sociales. Quizá para explicar esto sea útil volver a Simmel quien, en un perspicaz análisis de su tiempo, afirmaba que la esencia de la modernidad es el psicologismo y que el único acercamiento válido a ella es a través de las reacciones que provoca en el interior de cada hombre; Simmel vincula, así, la objetividad de lo urbano a la subjetividad del individuo. Los personajes de *La Venus mecánica* van dando forma a su vida en función de la circunstancia externa que los acompaña y, a la vez, sus reacciones vitales ayudan a entender su contemporaneidad. Este proceso se aprecia claramente en un personaje como la condesa Edith, aristócrata austríaca caída en desgracia tras la catástrofe política de su país. Mientras vive en Viena, "disuelta en la familia, en las fiestas, en los deportes, movida por inclinaciones pueriles, por golpes de teléfono, por bocinazos de automóviles y músicas de baile"<sup>7</sup> no tiene ocasión de sentir su interioridad; sólo cuando se exilia y se encuentra pobre y sola comenzará a sentir dudas, angustias, temores y vacíos, es decir, iniciará la incansable búsqueda que caracteriza al hombre moderno y pasará de su inicial frialdad a la siguiente conclusión:

...lo humanas que son todas las cosas, aun aquellas más nimias y pueriles. La florista, el chófer, el botones —¡parece mentira!— tienen también su historia, su anhelo, su alegría, su drama<sup>8</sup>.

No hay que olvidar que el siglo XIX, como era del capitalismo y del progreso científico, favorece la competencia entre los individuos. El hombre urbano, ante la agresividad de la ciudad, debe desarrollar su capacidad de adaptación mucho más que el hombre rural, cuya conducta se basa en hábitos adquiridos. En la capital, el hombre se ve asaltado continuamente por situaciones novedosas que le obligan a desarrollar su intelecto en detrimento de la afectividad y esto ocurre porque el ser humano todavía no es capaz de aunar, en una convergencia feliz, progreso y humanidad. A ello se refiere Walter Benjamin cuando afirma que "la ten-

<sup>5</sup> SIMMEL, Georg., *Philosophy of Money*, Londres/Boston (Routledge), 1978, p. 455, cit. en FRISBY, David, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid, Visor, 1992, p. 172.

<sup>6</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *op. cit.*, p. 65.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 153.

tativa del individuo por rivalizar sobre la base de su interioridad con la técnica le lleva a su hundimiento"<sup>9</sup>. Lo mismo defenderá Díaz Fernández, desde una perspectiva social, al poner en boca de Víctor estas palabras:

El mundo seguía en poder de los bárbaros a pesar de la civilización y la ciencia. "Estas gentes han puesto la ciencia al servicio de la barbarie. Se han inventado el teléfono, la telegrafía sin hilos, el motor de explosión, el aeroplano para que ellos puedan dominar mejor el universo"<sup>10</sup>.

El hombre moderno se enfrenta a la pérdida de una serie de valores que antes conferían un sentido a la existencia: la ciencia no satisface las inquietudes más íntimas pero, ahora, tampoco la religión ofrece una alternativa. Debemos volver al concepto nietzscheano: "Dios ha muerto" porque así lo sienten realmente los protagonistas de *La Venus mecánica*. Las declaraciones de Víctor, al ver a su hijo recién nacido, son significativas:

Tu madre no te habla de Dios porque piensa que eres demasiado puro para ser engañado. Pero cuando nadie responda al clamor de tus dudas, buscarás alrededor la causa, la persona, el nombre a quien hacer responsable del terror de tu vida. Y como no encontrarás a Dios, ¿a quién, sino a mí, has de señalar como único culpable de tu destino?<sup>11</sup>.

Ante esa falta de referencias trascendentes, los personajes inventan su propia religión. La instigadora Miss Mary preconiza un credo en el que el primer mandamiento es adorar el poder, la salud, la fuerza, la altivez y el desprecio. Y, de igual forma, la escultora Aurora Nitti ofrece sus postulados sobre cómo debería ser el hombre moderno. Evidentemente, Díaz Fernández utiliza esas teorías para criticar los postulados vanguardistas pero, al tiempo, expone que, ante la falta de asideros, todo individuo necesita crear su propia doctrina, hacerse a sí mismo y seguir unos preceptos que dirijan su vida. Estas ideas no aparecen sólo en la novela; Díaz Fernández las expondrá de igual forma en una serie de artículos recogidos en 1930 bajo el título de *El nuevo Romanticismo*. Allí aparecen explicaciones como la siguiente:

Nosotros, hijos del siglo más científico y mecanizado, hemos extirpado quizá toda clase de mitos y simbolismos; pero no podemos vivir sólo para esto, para esto tan breve, tan personal, tan egoísta y tan efímero. Necesitamos vivir para el más allá. No para el más allá del mundo, puesto que no es posible creer en una tierra detrás de las estrellas, sino para el más allá del tiempo. Es decir, necesitamos vivir para la historia, para las generaciones venideras<sup>12</sup>.

En *La Venus mecánica* se transparenta un pesimismo vital manifiesto. Su protagonista cree que el ser humano nace inexorablemente para sufrir y, por tanto, se

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 182, 183.

<sup>10</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *op. cit.*, pp. 118, 119.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>12</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *El nuevo Romanticismo*, Madrid, José Esteban, 1984, p. 57.

reserva el derecho a disponer de su vida. El suicidio es una actitud claramente moderna que se convierte en el grito de rebeldía de un hombre que no acepta doblegarse ante una realidad hostil y mucho menos ante una ausencia de futuro más angustiosa aún. El suicidio se convierte, así, en un ejercicio de la voluntad. Como el hombre se considera huérfano, pues ya no reconoce en Dios al antiguo dueño, utiliza su libertad para rechazar su vida, bien de manera activa —suicidándose— o bien apelando a un estado de no-existencia. Víctor expone esa nostalgia del “no-ser”, del momento en que su vida todavía no era responsabilidad suya con estas palabras:

Habría que no nacer; habría que retornar a la zona virgen, nítida e inmóvil de la anti-vida, allí donde nada tiene perfil humano y todo refulge ciego y sin conciencia, como un planeta frío<sup>13</sup>.

Ese deseo de no vivir es una elección ante el vacío y la soledad que siente el hombre moderno. Estamos de nuevo ante uno de los efectos de ese capitalismo que devora al individuo. Los personajes de *La Venus mecánica* malgastan su vida en relaciones personales efímeras. Sus encuentros se producen frecuentemente en lugares de paso, como un cabaret, donde las amistades son fugaces y carentes de profundidad. Y es que no podía ocurrir de otra forma en una sociedad donde los contactos personales no son más que un correlato de las transacciones económicas propias de un sistema capitalista. Díaz Fernández critica esto de forma explícita en sus ensayos:

El dinero [flotaba] por encima de las ideas de fraternidad y pacificación y [organizaba] un choque casi cósmico [...] En cuanto a la sensibilidad individual, pudo observarse que unas veces por laxitud y otras por extravío la vida humana flotaba sin norte, cargada de superficialidad y escepticismo [...] Las generaciones de la preguerra cultivaron con alocado empeño las aspiraciones inferiores de la naturaleza humana. De pronto, volvieron los ojos a su intimidad y se encontraron con el vacío inmenso que supone una vida sin pluralidad de fines, y lo que es peor, sin fe ni confianza en el futuro<sup>14</sup>.

El dinero se erige en organizador sociológico y ya no serán los títulos nobiliarios o el prestigio lo que marque la condición social sino el mayor o menor poder adquisitivo. Obdulia y la condesa Edith, por ejemplo, son mujeres respetadas, que pierden esa categoría cuando por distintas circunstancias, se arruinan. En esta novela se puede observar toda una galería de personajes cuya motivación se centra exclusivamente en razones pecuniarias. Así, se presenta como una práctica común en ciertos ambientes el que las mujeres busquen un amante que soporte sus necesidades económicas, aunque estén enamoradas de otro hombre. No obstante, el grado mayor de egoísmo llega cuando la casera de la Mussolini, una bailarina empobrecida, grita ante la inminente muerte de su arrendataria: “Es mi ruina, señor. Me debía cuatro meses”<sup>15</sup>. Es decir, los personajes negativos se mue-

<sup>13</sup> —, *La Venus mecánica*, p. 99.

<sup>14</sup> —, *El nuevo Romantismo*, pp. 43, 44.

<sup>15</sup> —, *La Venus mecánica*, p. 61.

ven también en su vida personal al compás de las leyes del mercado. Creen que se puede comerciar con los sentimientos igual que se compra la mano de obra y Díaz Fernández expone esto duramente cuando acusa:

Queréis comprar lo imponderable —la mirada, el arrebató, la sonrisa, el temblor— como compráis el brazo robusto y el pecho tenso que arranca el mineral o rigen la máquina<sup>16</sup>.

El hombre contemporáneo, además de sentirse “cosificado” por la insobornable ley de la oferta y la demanda, sufre también el anonimato de la gran ciudad. La condesa Edith ejemplifica este aspecto de forma evidente cuando, ante la pérdida de su posición privilegiada, se queja de que “ahora [...] nadie le hiciera caso, [de] que el mundo subsistiese sin ella, [de] que no hubiese un gran hueco en la vida capaz de revelar [...] [su] infortunio”<sup>17</sup>.

Este fenómeno psicológico es consecuencia irremediable del aumento demográfico que se produce en las ciudades a finales del siglo XIX. Es entonces cuando el hombre se da cuenta de que pertenece a una multitud y se siente invadido por una sensación nunca antes experimentada. La muchedumbre será un tema recurrente en el análisis sociológico y en la producción literaria finiseculares porque es algo que se percibe como característica esencial de esa época. La multitud crea una psicología específica, la del hombre que vaga sin rumbo entre la corriente de individuos; ante ella, el hombre moderno manifestará atracción o rechazo —o ambas, como en el caso de Baudelaire— pero nunca se mostrará impasible. Por un lado, aparece una perspectiva positiva, ya que el genio otorga al individuo una sensación de libertad que le permite convertirse en un desconocido sin reglas ni compromisos —recordemos los casos de escritores para quienes el bullicio era imprescindible en la creación literaria como Poe o Dickens—; por otro lado, encontramos una visión negativa donde el hombre se siente una pequeña partícula en medio de la masa y esto le produce un sentimiento de dolorosa insignificancia. Así lo siente Víctor cuando afirma:

Lo trágico es pensar que la vida es el constante despojo de uno mismo, la continua enajenación. Y más trágico aún encontrarse tan identificado con el mundo, tan sumergido en él que un hombre no es otra cosa que un gusano gozoso de adherirse a la carroña cósmica<sup>18</sup>.

En *La Venus mecánica*, Víctor y Obdulia son el remedo del *flâneur* moderno, que nada tiene que ver con el transeúnte que corre, ajetreado, de un lado a otro con un objetivo determinado; aquí, los protagonistas se lanzan a la marea humana sin rumbo fijo en los momentos en los que también pierden el norte de su vida:

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 99.

Al crepúsculo, cuando las calles están llenas de coches y empiezan a encenderse las baterías de las tiendas, cuando en los cristales de los cafés se recortan cabezas tan bien peinadas y esos muchachos que venden los periódicos atraviesan como galgos las aceras con un manojo de crímenes debajo del brazo, entonces salen al estruendo de la urbe las mujeres que buscan a un hombre perdido quizá para siempre<sup>19</sup>.

Dentro de la multitud los individuos se transforman en extraños. El encuentro de dos miradas se convierte rápidamente en una huida ante el temor a que lo que ha sido un fugaz encuentro implique un compromiso mayor. Se es consciente de que bajo ese destello se esconde otra individualidad, pero los habitantes de la gran ciudad han establecido entre ellos un tácito acuerdo por el que cualquier intromisión se considera una vulneración de la intimidad. Estamos ante un mecanismo de defensa frente a la circunstancia urbana. El hombre de la urbe se encuentra en continuas situaciones que le ponen frente a un desconocido (en el metro, en el ascensor, en la parada del autobús...) y de ahí surge esa barrera que preserva en cierta manera del torbellino de relaciones personales que le envuelven. Víctor, de una forma muy aguda, recoge ese sentimiento cuando exclama: "¿Recordáis, transeúntes, esos ojos que chocan de pronto con los vuestros, y que reanudan en seguida su vuelo trágico y desalentado?"<sup>20</sup>.

Frente a esa situación inevitable, el hombre siente de forma especial la soledad y la tragedia de la vida. Por *La Venus mecánica* desfila un gran número de personajes que superan esa barrera del silencio, pero sus conversaciones no son tampoco satisfactorias. Paradójicamente, el lenguaje se convierte en un signo de incomunicación. Las relaciones urbanas han anulado la bidireccionalidad de la comunicación; ahora se emiten palabras, mas no se consigue la recepción de mensajes. Los personajes hablan, pero no son interpelados; oyen, pero no escuchan; y todo ello les lleva a una soledad mucho más dolorosa, la que siente Obdulia, por ejemplo, al analizar su propia realidad: "¡Una noche y otra en este cabaret estúpido, sola entre tanta gente!"<sup>21</sup> O Víctor cuando se pregunta:

¿De dónde viene esa inquietud, ese desasosiego, ese desaliento, esa desesperanza, para que un hombre se encuentre tan angustiado y solo en medio del bullicio urbano?<sup>22</sup>

Todo lo expuesto a lo largo de este trabajo es consecuencia de un factor fundamental que introduce precisamente la modernidad: el dinamismo. La ciudad, con los nuevos cambios que se suceden a lo largo del siglo XIX, se convierte en un ser con autonomía propia, capaz de modificar la actuación de las masas; su ampliación espacial la transforma en una especie de prisión para el hombre moderno, pues es necesario recorrer largas distancias para salir de ella. Pero, además, por sus venas comienza a correr una savia nueva, presurosa e indomable,

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 98.

que provocará en la vida del hombre urbano un incremento de su actividad emocional. La razón fundamental es que recibe estímulos hasta entonces no conocidos —movimiento de las multitudes o de los transportes— y, por tanto, su percepción de la realidad cambia. Este tipo de vida produce, en palabras de Simmel, una “intensificación de la estimulación nerviosa”<sup>23</sup>, que queda perfectamente reflejada en el siguiente comentario de Díaz Fernández:

Aquellos viajes veloces y aquellas señoras estúpidas que disponían de ella con insolencia para estudiar un vestido destrozaban sus nervios hasta el punto de cambiarle el carácter. Obdulia se notaba a sí misma colérica y desabrida<sup>24</sup>.

El cabaret se convierte en “un vivero de histéricas”<sup>25</sup> y las consultas psiquiátricas son el punto de encuentro de “aristócratas y burguesas de nervios descompuestos, muchachas de sexualidad pervertida [y] matronas menopáusicas”<sup>26</sup>. Ante la sobrecarga de excitación los nervios reaccionan de manera inversa, se relajan y aparece el hastío característico del hombre moderno. Parece que todo se ha visto, todo se ha vivido y las cosas pierden su significación, la vida se vuelve carente de sentido. La única solución será otorgar el poder al instante, buscar las finalidades sólo en el momento presente. Estamos ante las teorías que afirman que la movilidad de la era moderna tiene fin en sí misma, es decir, en su calidad de eterno *continuum*. El protagonista de *La Venus mecánica* explica una y otra vez su miedo a buscar momentos durativos; prefiere la fragilidad del instante feliz, aunque inseguro, a la estabilidad de la certeza. El hombre urbano vive en una incesante aunque necesaria contradicción, pues con ella nutre su espíritu inquieto. Víctor, por ejemplo, se aloja en un hotel que

tiene algo de estación, de movilidad y de partida, con sus baúles tachados por una geografía de etiquetas, con sus gentes que se informan de todos los horarios y viven siempre en el inmaterial espacio del viaje<sup>27</sup>.

Así lo recoge también María Bolaños cuando afirma:

La vida efímera y fugaz asalta al paseante con una imaginería saltarina, vibrante, incoherente y le impone la diferencia y la complejidad como estímulos poéticos, suscitando en su ánimo el placer fugitivo de la circunstancia, entregándole al tempo propio de la ciudad [...] Paradójicamente, es en la calle donde uno es más uno-mismo. Porque, en los tiempos que corren, la verdadera redención de la subjetividad sólo puede obtenerse si se acepta el nervio saturado de la metrópoli. Porque sólo la ciudad está a la altura de la complejidad de nuestra existencia<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> SIMMEL, Georg, “Metrópolis y mentalidades”, *Ábaco*, 6, 1989, p. 68.

<sup>24</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *La Venus mecánica*, p. 87.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 156, 157.

<sup>28</sup> BOLAÑOS, María, “La ciudad es un estado de ánimo” en AA.VV. *La ciudad en la colección fotográfica del IVAM*, Valencia, IVAM, 1996, p. 15.



Por esa razón, Víctor, enamorado, se debate continuamente entre su independencia de hombre moderno —aunque tenga que pagar el precio de la soledad— y la vida burguesa que le ofrece Obdulia; tiene “miedo a encadenarse, a perder su libertad de hombre voluntarioso e inadaptado”<sup>29</sup>. Incluso Obdulia, aguda observadora de la psicología humana, se da cuenta de que la pérdida de Víctor es un hecho inexorable:

¡Cuánto miedo le daba el corazón de Víctor, centro de corrientes confusas, de ambiciones encontradas, de afirmaciones y dudas! [...] No se le entregaba Víctor. Lo tenía entre sus brazos, sujeta a él como la llama al combustible, y Víctor era en sí mismo distancia y horizonte<sup>30</sup>.

La agitación que se impone en la modernidad hace que el hombre que la transita se convierta en un héroe, pero un héroe múltiple, porque los papeles que se le van asignando a lo largo de su vida son numerosos. Ahora, todo proceso se convierte en un cúmulo de momentos. El ejemplo más evidente se encuentra en la cadena de producción de una fábrica donde cada obrero realiza de forma repetida un cometido que no mantiene ninguna relación con el del obrero que le antecede o precede. Los mecanismos se vuelven reiterativos y el hombre, en este caso Víctor, se queja de que la sensación de lo cotidiano le ahoga. La fragmentación de las relaciones productivas afecta así a un hombre que, ante su propia multiplicidad, no es capaz de analizar su interioridad. Las relaciones personales son parciales, porque cada encuentro sólo requiere una parte mínima del propio yo. Las amistades no implican al ser humano en su conjunto; es entonces cuando el hombre, al no sentirse una totalidad, experimenta un sentimiento de vacío, soledad e incomunicación.

Por otra parte, otra constante en todos los analistas de la modernidad es la fugacidad del tiempo, de la existencia, de los procesos. Ya Walter Benjamin definía esa modernidad a partir de la transitoriedad y la contingencia. Será precisamente este carácter efímero el que introducirá en el ser humano la consciencia de su propia caducidad y, lo que es más importante, la brevedad e inconsistencia de sus actos. Frente a esto el hombre reacciona buscando algo que esté más allá de la percepción directa de la realidad, algo que otorgue profundidad a su vida, pues los placeres inmediatos que le proporcionan los adelantos técnicos y el nuevo ritmo vital no le satisfacen. Según Díaz Fernández, en una sociedad industrializada como la suya que, además, acaba de salir de una guerra y donde se introducen nuevos valores como el ocio, “aparece un apetito voraz de vitalismo”<sup>31</sup>, la vida se hace más agradable y la gente prefiere la sabiduría de la vida a la de la muerte que para los habitantes de otros siglos era suficiente. Sin embargo, sus palabras también advierten de que

<sup>29</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *La Venus mecánica*, p. 53.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>31</sup> —, *El nuevo Romanticismo*, p. 44.

nada hay tan falso, efímero y externo como la pasión del músculo o del sexo. El deporte o el baile son válvulas de escape para la exuberancia vital de ciertos años de juventud; pero transcurren éstos y el espíritu necesita un alimento más delicado y continuo<sup>32</sup>.

En *La Venus mecánica*, Víctor se da cuenta de que esa estabilidad le ha llegado en forma de mujer porque

Obdulia no [es] la amiga de una noche, que derrama sus risas sobre nuestro hombro; ni siquiera la amante incidental que llega y se aleja con el mismo paso fugitivo. [Es] de esas mujeres contenidas y hondas que no transitan impunemente por la vida de un hombre<sup>33</sup>.

*La Venus mecánica* es un alegato no tanto socialista como sociológico ya que no debemos olvidar que el socialismo como movimiento de justicia social se apoya sobre todo en la colectividad. Díaz Fernández, por el contrario, defiende la rehumanización de un ser humano cuya individualidad se ve cada vez más arrinconada por las leyes agresivas e implacables del capitalismo. Y el amor, como elemento regenerador, será el instrumento más eficaz para rescatar ese fondo humano perdido:

Víctor vivía ya de la presencia de Obdulia, como si fuera ella quien le comunicase la conciencia de la vida. Era el buzo sumergido en el océano de una pasión; de los ojos de Obdulia, de su risa y de su voz venían el oxígeno y la fuerza, la animación y el entusiasmo. En el amor existen esas zonas subterráneas, tupidas y lóbregas que no se iluminan sino con la presencia del otro ser<sup>34</sup>.

A partir de todo lo expuesto anteriormente podemos concluir que esta novela nos ofrece una lectura clarificadora sobre cómo siente y vive la modernidad el hombre de la ciudad. Díaz Fernández consigue en *La Venus mecánica* dar forma literaria a esos elementos que ya desde hacía algunas décadas venían preocupando a sociólogos y pensadores y lo hace trasladando esos presupuestos modernos a la cotidianeidad; de esta forma, logra trascender el simple análisis teórico y mostrarnos al ser humano que sufre las consecuencias de su propia experiencia urbana.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>33</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *La Venus mecánica*, p. 97.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp 50, 51.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, EDWARD, *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1991.
- BENJAMÍN, WALTER, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1993.
- BOETSCH, LAURENT, *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*, Madrid, Pliegos, 1985.
- BOLAÑOS, MARÍA, "La ciudad es un estado de ánimo" en AA.VV., *La ciudad en la colección fotográfica del IVAM*, Valencia, IVAM, 1996, pp. 9-19.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, JOSÉ, *La Venus mecánica*, Madrid, Moreno-Ávila Editores, 1989.
- *El nuevo Romanticismo*, Madrid, José Esteban, 1984.
- FRISBY, DAVID, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid, Visor, 1992.
- GONZÁLEZ GARCÍA, JOSÉ RAMÓN, "Nueva meditación del marco: ciudad y literatura en el fin de siglo", *Ínsula*, enero, 1998, pp. 30-33.
- SIMMEL, GEORG, "Metrópolis y mentalidades", *Ábaco*, 6, 1989, pp. 61-68.
- YURKIEVICH, SAMUEL, *La movediza modernidad*, Madrid, Taurus, 1996, pp. 11-46.