



*Locura y muerte de Nadie: El héroe en busca de un panóptico\**

Alice Driver

University of Kentucky  
[Alice.driver@uky.edu](mailto:Alice.driver@uky.edu)

---

**Resumen:** Este ensayo analiza cómo Juan Sánchez, el protagonista de *Locura y muerte de Nadie* (1929) de Benjamín Jarnés busca el ojo omnisciente del panóptico y los mecanismos de la prensa que convierten al criminal en héroe para poder destacarse entre las masas. El análisis utiliza el marco teórico de Michel Foucault en *Discipline and Punish* (1975).  
**Palabras clave:** Benjamín Jarnés, *Locura y muerte de Nadie*, Michel Foucault, panóptico

Juan Sánchez, el protagonista de *Locura y muerte de Nadie* (1929) de Benjamín Jarnés, quiere destacarse entre las masas. Aunque es un hombre libre, vive encarcelado mentalmente de un miedo de mediocridad; en otras palabras que ni él ni su familia tengan ningún talento ni historia importante que contar. Entre las masas y la tecnología de las masas, hay una uniformidad que espanta al protagonista. Juan Sánchez no quiere perderse entre las multitudes ni parecer exactamente como los demás. En realidad busca cualquier modo de hacerse famoso o definirse como un personaje único entre las masas. Incluso tiene el gran plan de convertirse en criminal y usar los medios de comunicación para atraer la atención de la gente de su ciudad. El protagonista busca lo que en *Discipline and Punish* (1975) Michel Foucault nombra como el panóptico. Foucault habla de la influencia del panóptico en la planificación de prisiones, pero en general el panóptico es una forma de organizar el espacio para poder observar a toda la gente y coleccionar datos sobre ellos. Juan Sánchez quiere que alguien le mire en todo momento y en este sentido siempre está buscando el panóptico de su ciudad. Foucault explica la función del panóptico y sus mecanismos de coleccionar información de la siguiente manera: “The crowd, a compact mass, a locus of multiple exchanges, individualities merging together, a collective effect, is abolished and replaced by a collection of separated individualities” (1995: 201). Juan Sánchez es un protagonista en busca de una personalidad propia, de sus orígenes y de alguna información sobre sus antepasados o su vida que pueda ayudarlo a definir su ser. Este ensayo arguye que Juan Sánchez busca el ojo omnisciente del panóptico y los mecanismos de la prensa que convierten al criminal en héroe para poder destacarse entre las masas.

La novela responde a la realidad contemporánea en la década de los años 20 en la cual se experimenta la masificación de la sociedad y cierto nivel de deshumanización que dichos cambios conllevan. David Harvey describe los problemas y la ambigüedad de la ciudad masificada y señala que, “the city is equally the site of anxiety and anomie. It is the place of the anonymous alien, the underclass (or, as our predecessors preferred it ‘the dangerous classes’), the site of an incomprehensible ‘otherness,’ [...]” (2002: 60). En la novela se puede ver dos maneras distintas de responder al sentido de anonimato que produce la ciudad. Las acciones de Juan Sánchez seuxtaponen con el comportamiento de Arturo, o sea, mientras Juan Sánchez quiere ser un individuo único, Arturo quiere hundirse en el anonimato de las masas. En narrador explica como los dos, “representan dos mundos opuestos” (2008: 21). Incluso Arturo le explica a Juan Sánchez la importancia de la voz colectiva: “ - Admito - sigue pensando Arturo - que este público dinamismo atente contra la personalidad, que llegue acaso a destruirla, pero, en cambio, robustece la expresión colectiva” (2008: 25). Estos dos personajes enfrentan la modernidad de dos maneras distintas.

La novela provee varios ejemplos de los resultados de la modernidad - el desarrollo desigual, la ambigüedad y un sentido de pérdida. Marshall Berman describe como, “[m]odern mankind found itself in the midst of a great absence and emptiness of values and yet, at the same time, a remarkable abundance of possibilities” (1982: 21). Por ejemplo, en la calle, Juan Sánchez y Arturo miran “tres Renault, dos carretillas de mano, una motocicleta y diecisiete Fords” (2008: 24-5). Los Fords y los Renault representan la posibilidad de la compresión de espacio y tiempo porque la gente puede ir más lejos en menos tiempo. Por ejemplo, cuando Juan Sánchez regresa de la casa de los Montes Azul en coche describe como,

[...] a lo largo del viaje esos hermosos monumentos rojos de la velocidad, que van distribuyendo energía. Las ciudades se acortan entre sí las distancias: se reducen las posibilidades de tedio y de novela. Un viaje, que antes podía originar largas pasiones románticas, ahora, a noventa kilómetros por hora, apenas logra producir un brusco roce epidérmico. (2008: 127)

El protagonista se rebela contra la rapidez de la sociedad que impone la tecnología y añora regresar a un tiempo ya pasado cuando no existían tales avances tecnológicos. Enuxtaposición con el coche, la carretilla representa otra concepción de espacio y tiempo, y parece que Juan Sánchez desea regresar a ese antes, a ese momento en el cual la producción masiva no existía.

Ya que es posible producir tanto diecisiete Fords como mil, la gente como Juan Sánchez empieza a preguntarse si los humanos también son simplemente un producto, cada uno una copia exacta del otro. El proyecto de Juan Sánchez puede llevarlo a la locura porque, como el narrador explica, “[l]o normal es desistir de conocer a los hombres, porque ir en busca de su verdadero rostro es un comienzo de locura” (2008: 69). A diferencia de Juan Sánchez, Arturo jamás ha estado más feliz que cuando su amante se olvida de su nombre. Arturo “sólo puede lograr, efímeramente, gracias a la encantadora capacidad del olvido de su amante, cambiar alguna vez de nombre” (2008: 41). Quiere ser un hombre cualquier, parte de una identidad colectiva.

En términos de estructura, la novela se presenta como una biografía. Hay un narrador omnisciente en tercera persona que describe las situaciones y comenta sobre los personajes pero también los deja hablar sobre sus propias vidas. María Pilar Martínez Latre advierte, “[e]n la novela *Locura y muerte de Nadie*, el autor de la ficción explica las intenciones que persigue con esta obra y justifica la elección de su temática. Presenta al personaje protagonista de la ficción con el deseo de aparecer como transcriptor o biógrafo de su vida (ya que toda novela es para Jarnés la biografía de un personaje inventado)” (1979: 84-5). Mientras en la obra *Six Characters in Search of an Author* (1921) de Luigi Pirandello los personajes buscan a su autor, en la obra de Jarnés el personaje principal busca su propia personalidad. Las dos novelas expresan cierta angustia existencial y reflejan el absurdismo de la vida. Juan Sánchez siempre tiene la esperanza que otra persona, o sus antepasados, o sus amigos o incluso las masas, confirmen la existencia de su personalidad.

En la obra de Jarnés se ve claramente la influencia de José Ortega y Gasset y su teoría sobre la deshumanización. Ortega postula que solamente las élites, individuos impulsados por ideales, pueden servir como líderes de los demás. Sin embargo, en la sociedad masificada las masas pueden escoger sus propios héroes que muchas veces no son parte de la élite. La masificación implica una pérdida - la valoración del hombre élite como individuo y líder. J. S. Bernstein explica como Jarnés compartió las opiniones orteguianas de las masas. Bernstein postula que, “[t]he Ortegaian disdain for the ‘mass’ of readers makes its appearance in Jarnés. If the novel is indeed an ‘aristocracy of the poem’ then it requires an aristocratic audience for its appreciation” (1972: 31). O sea, la novela presenta los problemas de la masificación de la sociedad en un lenguaje élite, para un lector que no forma parte de las masas. Por ejemplo, Jarnés emplea descripciones cubistas y surrealistas y expresa su fascinación con la geometría. Sus novelas también tienen una estructura académica en la cual el prólogo presenta “el contenido doctrinal” de la novela (Conte 2002: 29). El lector ideal de Jarnés es una persona élite, un intelectual.

Desde el primer capítulo se nota una obsesión con las masas. Arturo, un personaje que quiere formar parte de las masas, está haciendo fila en un banco. Arturo tiene que tomar un número y esperar hasta que la gente del banco le llame. Hay descripciones de “la conmovida multitud” y de “la homogénea muchedumbre” en la sala de espera (2008: 11,15). También Arturo describe el efecto que produce estar entre las masas. Explica, “Rubio dios de los campos, convertido en mero nombre por estas gentes codiciosas que, sin saberlo, sin poderlo ver en toda su grandeza, lo acogen, lo desechan, lo almacenan, lo arrojan, según la veleidad de un tablero de precios” (2008: 12). Cuando una persona forma parte de las masas, se convierte en un número o quizás, si tiene suerte, en un mero nombre. Ya no tiene personalidad ni rasgos definitivos.

Para Jarnés, la modernización de la ciudad presenta varios obstáculos que pueden impedir el desarrollo del individuo en la sociedad. Juan Sánchez es el hombre que representa la culminación de todos estos problemas. Paul Ilie explica,

For Jarnés, two factors in contemporary living give rise to a man without personal qualities. One is automatization, a procedure that facilitates the execution of an act with minimal reliance on outstanding personal resources. [...] The second cause of the appearance of the human nonentity is the supremacy of the masses. The collectivity imperils the individual both by dwarfing him and by taking on a personality of its own which eventually overpowers any single will. (1961: 247)

El protagonista, a pesar de cuarenta años de intentos fallidos, no ha podido formar una personalidad ni rasgos definitivos. Es un ser borroso, siempre al punto de desaparecer. Por eso, el autor lo describe como un “caballero gris”, porque gris es un color indefinido, un color cualquiera que representa la incertidumbre (2008: 16). Juan Sánchez intenta enfrentarse con la modernidad, pero todos sus esfuerzos resultan en fracaso. Ni el tatuaje de su propia firma en su pecho puede asegurar su existencia única.

Cuando el “caballero gris” va a la ventanilla después de escuchar su número, el narrador relata como Arturo, “[p]retende que el desconocido deje de serlo, que un número cualquiera logre rápidamente, en la batería del diminuto proscenio, un carácter definitivo de personalidad. Pretende aquel hombre destacado de la multitud, que viste análogo terno y canta el mismo cuplé de todos los demás, adquiera de pronto facciones de héroe” (2008: 16). Ese caballero gris, el número 351, es Juan Sánchez, un hombre que tiene su firma tatuada en su pecho, y que teme no existir. Francis Lough comenta sobre la importancia de la primera descripción de Juan Sánchez. Lough aclara, “[w]hen Arturo first comes across Juan Sánchez in the bank, he appears simply as ‘un caballero gris’, a description which contains both a heroic reference and, at the same time, characterizes the protagonist as the mundane, stereotype of the mass man he is” (2000: 100). Lough habla del heroísmo, porque a través de la novela, hay una comparación intertextual entre Don Quijote y Juan Sánchez. Los dos tienen grandes aspiraciones, sin embargo el mundo moderno no le permite a Juan Sánchez que encuentre la individualidad necesaria para convertirse en héroe. Al final del primer capítulo Juan Sánchez explica su problema. Angustiadamente declara, “Se trata de ‘ser’. Fíjese bien: ¡ni siquiera de existir! ¡De ser! Porque a fuerza de pensar mucho en mí mismo, he deducido que, aún suponiendo que exista, ‘no soy’” (2008: 18). Mientras Juan Sánchez busca su individualidad, Arturo hace todo lo opuesto e intenta perderse entre las masas.

Juan Sánchez cree que existen “algunas docenas de Juan Sánchez” y por eso dice que en él “no se escondía un determinado individuo, sino un maniquí capaz de soportar una personalidad cualquiera, con preferencia

una razón social” (2008: 23). Justamente lo que hace falta es el mecanismo del panóptico para organizar y clasificar la mentalidad y la personalidad de Juan Sánchez. Foucault explica del panóptico, “this represented the abstract formula of a very real technology, that of individuals” (1995: 225). La tecnología del panóptico aparece en el siglo XVIII como manera de organizar y clasificar el espacio y los cuerpos justamente en un momento cuando la población de las ciudades está creciendo y hay una necesidad de organizar y controlar la sociedad. Se puede presenciar la muchedumbre en la novela, y el protagonista expresa constantemente el pánico que las multitudes le causan. El protagonista no quiere formar parte de las masas como se puede ver en la siguiente cita: “[e]n medio de un tropel de seres inclasificables, de ambos sexos, que luchan desde sus banquetas por reproducir exactamente el contorno exterior de una estrella de moda, Juan Sánchez, el hombre firmado, de rúbrica en forma de intestino, se revela como un fanático perseguidor de su propia esencia” (2008: 19). En cambio, Arturo quiere perderse entre las masas. Para poder afirmar su identidad única Juan decide buscar información sobre sus antepasados.

Central a la discusión de Foucault, es la aparición de la cárcel y un texto de Jeremy Bentham que se llama *Panopticon*. El texto trata sobre la arquitectura de la mirada siempre presente. En una entrevista en *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977* Jean-Pierre Barou cuestiona a Foucault sobre este texto poco conocido hasta el momento. Foucault le explica que mientras investigaba los sistemas penales, encontró muchas referencias al texto de Bentham, el cual tenía un papel importante en la formación de la arquitectura de cárceles. En teoría, el inventor del concepto del panóptico, Bentham, piensa que si la gente cree que la tecnología del panóptico constantemente observa sus acciones o colecciona datos sobre su vida, dichos individuos van a comportarse mejor. En otras palabras, a la gente le importan las opiniones de los demás. Sin embargo, Foucault señala que Bentham no toma en cuenta “the material and economic components of opinion” (1980: 162). En el caso de Juan Sánchez, él sólo quiere que la gente tenga una opinión de él y no le importa que sea negativa.

En realidad, la criminalidad siempre ha provocado una combinación de fascinación y horror en las masas, y, muchas veces, a través de los medios de comunicación, los criminales se hacen héroes. Foucault pregunta, “How can one silence the adventures of the great criminals celebrated in the almanacs, broadsheets and popular tales?” (1995: 112). Este mismo tema aparece en la novela varias veces. Por ejemplo, el médico Patricio, en una conversación con Arturo, da la siguiente opinión:

- De eso - interrumpe el medico - tienen la culpa los periódicos. Son ellos los creadores de esos falsos ídolos. Es doloroso repetirlo, pero el enorme espacio que dedican al crimen de ayer o de esta mañana puede ser considerado como un ruedo. Como un ruedo al que pueden asomarse miles y miles de espectadores. Desde el centro, nos contempla, y se contempla, el asesino. O el estafador, el truhán, la cortesana, como diciéndonos: ‘Somos alguien’ [...]. (2008: 83-4)

Arturo coincide con su opinión y explica, “No menos [el delincuente] pensaba en su fama de urgencia, en ser traído y llevado por las revistas esclavas del llamado ‘gran público’” (2008: 86). Después Patricio reafirma, “La responsabilidad de los periódicos es la misma. Son los proveedores de fama y deben distribuirla equitativamente” (2008: 87). Por eso, como último acto de desesperación, Juan Sánchez recurre a la criminalidad para convertirse en Alguien.

Como primer intento para encontrarse a sí mismo, Juan Sánchez decide buscar información sobre sus antepasados. Como nadie lo mira ni lo observa, él piensa encontrar por sí mismo información sobre su pasado lo cual puede, de alguna manera, confirmar la existencia de su personalidad y darle forma a su vida. Lo que le hace falta es el mecanismo del panóptico que colecciona y organiza información sobre las enfermedades, la criminalidad y otros hábitos de las masas. Una persona solamente puede decidir si se tiene un rasgo sobresaliente si se conocen las normas establecidas entre una población. El panóptico hace posible que una sociedad pueda establecer una definición de lo que es normal. La información coleccionada permite que los que tienen poder hagan un “constant division between the normal and the abnormal” (Foucault 1995: 199). Con la norma establecida, es más fácil decidir cuales personas son sobresalientes y cuales tienen problemas. El problema de Juan Sánchez es que, por primera vez se enfrenta con la modernidad y las masas y no sabe como confirmar la importancia de su propia personalidad. Esto no quiere decir que los mecanismos del panóptico no existan en la novela, sino que Juan Sánchez tiene que descubrirlos y aprender como funcionan.

El protagonista sueña con “tener por ascendencia guerreros, poetas, cortesanos, garridas mozas plebeyas de anchas caderas, gañanes de robusto pecho, reconstituyentes de los flácidos linajes. Quiere llevar en su sangre las posibilidades del genio [...]” (2008:103). Juan Sánchez nunca contempla la posibilidad de que sus antepasados sean tan indistintos como él. Por eso, cuando descubre que su abuelo era un poeta cursi, su cuñía “un nido de ratones” y su mamá una señorita de coro, no puede controlar su angustia y desesperanza (2008: 121). La poesía de su abuelo incluye los siguientes versos: *Si eres de miel, ¿por qué tu amor amarga?/Si eres de cera ¿por qué no te derrites?/¿Si con el sol en abrasar compites...*” (2008: 118). No es la calidad de poesía que Juan Sánchez esperaba. Cuando se entera de la ocupación de su mamá grita, “ - ¡Del coro! - Y, más sombrío - : ¡De la masa!” (2008: 124). El protagonista decide rechazar a sus antepasados al igual que la historia de su familia, borrándose aún más su personalidad. Él insiste, “Ése no es mi árbol oficial. Todos esos peleles sin fisonomía son como los monos que se entremeten, que se cuelgan a las ramas sin que nadie los llame” (2008: 128). Juan Sánchez no quiere que exista evidencia de una historia familiar tan común, así que decide quemar todos los papeles, fotos y cuadros de sus antepasados.

La información sobre los antepasados del protagonista podría formar parte del mecanismo del panóptico. Permite a Juan Sánchez ubicarse en el tiempo y el espacio. Por ejemplo, si hubiera decidido compartir la información con los mecanismos burocráticos de la ciudad, podría haber tenido, por lo menos, una identidad bien definida en términos de los archivos de la ciudad o del estado. El panóptico es simplemente una manera de coleccionar información. Foucault explica que el panóptico,

[...] is a type of location of bodies in space, of distribution of individuals in relation to one another, of hierarchical organization, of disposition of centres and channels of power, of definition of the instruments and modes of intervention of power, which can be implemented in hospitals, workshops, schools, prison. (1995: 205)

Tradicionalmente el panóptico forma parte de la arquitectura de una prisión o un hospital, y permite que las personas en cargo puedan observar a los demás desde un punto central. Sin embargo, la ciudad burocrática usa las técnicas del panóptico para controlar a la gente. La idea es que la gente siempre se sienta observada por la policía, los oficiales, el alcalde u otros oficiales de la ciudad. El panóptico crea cierto sentido de orden. Sin embargo, cuando aparecen las primeras ciudades modernas en España, la tecnología del panóptico no está tan desarrollada como para observar y coleccionar información sobre las masas. Por lo tanto, muchas personas simplemente se pierden entre las masas y se confunden entre los nuevos avances en tecnológicos como el coche y la máquina de escribir. Juan Sánchez no puede acostumbrarse a los cambios rápidos de la modernidad.

Jarnés representa la modernidad como una violación de la ciudad, pero como una deseada. Es una descripción muy violenta, y, si se aplica esta idea de una violación deseada al caso de una mujer violada, parece una idea bastante perversa. El narrador describe como, “[l]a ciudad contempla a su puerta heroica como a una venerable abuelita que hace más de un siglo se resistió bizarramente a una violación. El enemigo acumuló allí toda su energía. Aquella puerta era el sexo de la ciudad” (2008: 129). La puerta es el sexo de la ciudad, y la modernidad entra con violencia pero no sin invitación. Lo que pasa es que la puerta “adquirió su personalidad cuando precisamente se obstinaba en perderla, y de lugar de acceso a las entrañas urbanas prefirió convenirse en un muro hermético. Vive por haber resistido a un apremiante deseo” (2008: 129). Esta descripción muestra una mezcla de fascinación y horror ante la modernización. Juan Sánchez es el hijo bastardo de la violación de la ciudad.

Marshall Berman describe el ambiente de las primeras ciudades modernas, y su descripción captura con cierta exactitud los sentimientos que la ciudad produce en Juan Sánchez. Berman comenta, “[t]his atmosphere - of agitation and turbulence, psychic dizziness and drunkenness, expansion of experiential possibilities and destruction of moral boundaries and personal bonds, self-enlargement and self-derangement, phantoms in the street and in the soul - is the atmosphere in which modern sensibility is born” (1982: 18). En un ambiente tan desordenado y frenético es natural que el protagonista desee más orden y estabilidad. Juan Sánchez quiere saber quienes son las masas y que características tienen para poder destacarse entre sí. Lo que hace falta es el desarrollo de la tecnología del panóptico. Cuando el gobierno, las cárceles, los hospitales, los manicomios y otras instituciones coleccionan información de una manera sistemática, pueden desintegrar a las masas y clasificarlas en grupos pequeños (como los locos, los enfermos, los intelectuales, etc.). La única información que Juan Sánchez tiene sobre su pasado es tal que quiere destruirla. Emilia de Zuleta comenta que, “[s]u reflexión gira en torno a la voluntad de quemar los despojos de sus antepasados que no llegaron a nada, de cortar esos lazos oscuros - que no podrán hacer un *Alguien* -, para entregarse a la acción” (1977: 179). Sin embargo, sus intentos siempre lo llevan al fracaso.

La escena en la que Juan Sánchez quema todos los documentos sobre sus antepasados es un manifiesto sobre la vanguardia que pone en relieve la importancia de la renovación del arte y la libertad de expresión. Los antepasados del protagonista no reflejan estas características así que “Juan Sánchez va arrojando al fuego los siguientes antepasados: Un pintor que sólo llegó a copiar la realidad visible, que nunca pudo inventarse otra. Un político que nunca llegó a ser cacique” (2008: 133). Es un grito en contra del realismo, en contra del acto de simplemente copiar. Juan Sánchez quiere que sus antepasados sean capaces de ser originales. Ildefonso-Manuel Gil comenta que los vanguardistas, “[d]esencantados del arte realista, o simplemente desinteresados de él, fueron más subjetivos, pero el subjetivismo siempre que sea expresable, y por lo tanto comunicable, es radicalmente humano, como lo que es también eso que suele llamarse antirealismo” (2000: 80). Hay que inventar, experimentar y crear algo nuevo y único - justamente lo que Juan Sánchez no ha podido hacer con su propia personalidad.

Como último intento para destacarse, Juan Sánchez planea robar el Banco Agrícola. Imagina que cuando las masas lean sobre su desafío en los periódicos, van a recordar y aplaudir su personalidad única. El protagonista se ha dado cuenta de que los periódicos forman parte de una red de información que puede clasificar a la gente y dar información a las masas. Uno sólo puede independizarse de las masas si las masas reconocen su carácter único. Foucault describe como, “[t]he criminal has been almost entirely transformed into a positive hero. There were those for whom glory and abomination were not disassociated, but coexisted in a reversible figure” (1995: 67). Foucault explica que el periódico es un medio de comunicación poderoso ya que llega a las masas, a las clases más bajas (1995: 68).

Jarnés también muestra la influencia de la tecnología moderna en su prosa - el lenguaje cinematográfico es omnipresente. Víctor Fuentes señala que, "*Locura y muerte de Nadie* es todo un compendio novelístico de este manejo cinematográfico del espacio" (1989: 88). Para el autor, el cine es un medio de comunicación que llega a las masas y las adormece. El cine tanto como el periódico forma parte de una emergente red de la tecnología del panóptico, un sistema de poder que puede controlar a las masas. Foucault comenta que, "[p]ower has its principle not so much in a person as in a certain concerted distribution of bodies, surfaces, lights, gazes; in an arrangement whose internal mechanisms produce the relations in which individuals are caught up" (1995: 202). El cine, sin duda, controla la mirada de las masas. Sin embargo, hay diversas interpretaciones de la importancia de ese poder.

Walter Benjamin postula que el cine puede incitar una revolución justamente porque llega a las masas: la conclusión de Jarnés es completamente lo opuesto. Jarnés representa el cine como una droga que adormece a las masas. Como las imágenes no se pueden parar, la gente no tiene tiempo de pensar, así que la experiencia no produce pensamientos nuevos ni revolución. El narrador describe una escena en la cual muchas personas miran una película. Cuenta que, "[e]n la pantalla un 'film' ruso, una multitud desorbitada que va empujando cruelmente a un gran duque hecho jirones" (2008: 161). En vez de empezar una revolución, la gente simplemente mira la pantalla sin pensar. Jarnés muestra que el cine tiene un poder infinito para influenciar el comportamiento de las masas. Como Foucault explica, "[t]he Panopticon is a marvellous machine which, whatever use one may wish to put it to, produces homogenous effects of power" (1995: 202). Juan Sánchez quiere aprovecharse del poder de los medios de comunicación, pero no se da cuenta que en el mundo jarnesiano los verdaderos héroes no son productos de los medios de comunicación.

Juan Sánchez es astuto en cuanto a su intuición de la importancia del cine entre las masas. El narrador explica que, "Juan Sánchez quiere verse en la pantalla" (2008: 159). El protagonista sabe que el cine, como el periódico, es un medio de comunicación que llega a las masas y, por eso, tiene el poder de producir héroes o los futuros famosos. Aunque es un medio que Juan Sánchez valora, Jarnés representa el poder del cine de una manera siniestra. Aunque el autor reconoce que el cine puede crear fama, cuestiona la calidad de este tipo de fama. En una conversación con Arturo, el protagonista comenta que un actor, por lo menos "no ha pasado en vano por la tierra" (2008: 162). Sin embargo, Arturo responde, "[p]ero dudo que, aparte una docena de rostros, encontremos en el cinema individuos originales" (2008: 162). En esencia, el hombre original, el líder del pasado que antes se formaba por sus experiencias únicas, en la ciudad moderna tiene escasas posibilidades de formarse entre las influencias de las masas. Como expresa de Zuelta, "[e]l cine resuelve de un modo nuevo la relación entre el individuo y la masa y, a la vez, logra una óptima penetración en la desnudez del espíritu, esa que hasta ahora sólo habían sabido fijar algunos pintores geniales" (1977: 180-81). Tanto Juan Sánchez como las masas en el cine están hipnotizados por las imágenes que van volando rápidamente ante sus ojos.

El autor no acepta la nueva tecnología sin preguntar cuales son las repercusiones. Jarnés cuestiona el valor de la rapidez y de la tecnología. María Pilar Martínez Latre postula que sus personajes "parecen querer desafiar la temporalidad humana, por lo que el 'tempo' narrativo se caracteriza por una andadura lenta y morosa, fiel reflejo de la actitud vitalista defendida por Jarnés, que se rebela contra el ritmo trepidante de la era tecnológica, mito moderno en el que no cree" (1979:146). Aunque hay momentos en los cuales Juan Sánchez tiene nostalgia por el pasado, más que nada acepta la modernización sin cuestionar las ramificaciones de tales cambios tan rápidos.

Como nadie le prestar atención, Juan Sánchez recurre a la criminalidad para atraer la mirada de la sociedad. El protagonista exclama que hará "¡[t]odo, antes que pasar borrado por el mundo!" (2008: 209). Las masas, aunque no tienen rasgos distintivos, a causa de sus números, tienen un poder totalizador. Cuando las masas leen el periódico, ellos deciden quienes merecen destacarse. Juan Sánchez entiende muy bien el poder del periódico tal como se puede ver cuando dice, "[s]eré llevado en triunfo a la cárcel. Un triunfo al revés, pero con igual número de espectadores" (2008: 210). Las masas funcionan como una máquina: o tragan la personalidad de una persona o, en escasos casos, reconocen las cualidades únicas de la misma.

El autor usa lenguaje mecánico y geométrico para describir a las masas en la novela. David Conte indica que Jarnés, "[r]ecurre al campo semántico de la máquina (las mujeres son 'maquinas de carne', 'fábrica voluptuosa') o de la arquitectura y la geometría [...]" (2008: 85). Por ejemplo, el narrador dice de Alfredo que "[t]oda su personalidad la ha reducido a toscos productos de joyería" (2008: 51). La esencia del personaje no se refiere a su personalidad sino a los productos que lleva. Los hombres ya no tienen rasgos definitivos como el honor, la fuerza o la inteligencia sino que son reducidos a lo que compran o lo que llevan. O aún peor, son como Arturo, y no quieren tener rasgos definitivos. En el cabaret el narrador describe "la preciosa geometría de las piernas" lo que reduce el cuerpo de la mujer a un concepto de matemática (2008: 67). La influencia de la masificación de la sociedad es un poder omnipresente del cual Juan Sánchez no puede escapar.

La tecnología del panóptico es lo que permite que las sociedades modernas se organicen. La gente sólo puede compararse entre sí si existen estadísticas para medir las poblaciones. Juan Sánchez no tiene la información adecuada para decidir como se compara en relación a las masas. Sólo sabe que las masas tienen un poder sofocante, un poder que oprime su propia personalidad. El protagonista piensa usar el poder de los medios de comunicación para crear una identidad. Después de robar el banco, le explica a Arturo, " - [h]oy se

hablará de mí en toda la ciudad. Mañana en toda España” (2008: 208). De alguna manera Juan Sánchez cree que la mirada de las masas va a concretizar su personalidad y asegurar su fama. Si no puede atraer la atención de nadie, por lo menos va a incorporarse al mecanismo del panóptico cuando entre en la cárcel. Sin embargo, irónicamente, Alfredo, un amigo de Juan Sánchez, toma responsabilidad del robo de manera que su foto es la que aparece en el periódico. El narrador relata, “[e]l detenido es Alfredo. Es él, el famoso autor de la estafa. Juan Sánchez está a punto de caer desvanecido” (2008: 211). En vez de desmayarse, el protagonista se enoja y grita “ - ¡Ladrón! ¡Ladrón!” para advertirles a los demás que Alfredo ha “robado” la responsabilidad de un crimen que es suyo (2008: 211). Aún más cómico es que la gente a su alrededor piensa que Juan Sánchez es uno de los estafados. El protagonista no sale en los periódicos ni va a la cárcel. Es un Don Quijote fracasado - un hombre con grandes ilusiones pero sin la personalidad distintiva para alcanzar sus metas.

A través de la novela hay una comparación metaliteraria entre Juan Sánchez y Don Quijote. Matilde comenta, “Patricio, mi primo, dice que Juan es un Quijote fracasado [...]” (2008: 203). Juan Sánchez quiere ser un héroe, pero no sabe como enfrentarse con la modernidad y todo lo que implica. Al final de la novela se da cuenta del poder de los medios de comunicación como los periódicos, pero ser criminal no es hacerse famoso sino hacerse infame. Lough explica las semejanzas entre Don Quijote y Juan Sánchez y dice que:

[i]n the case of Don Quixote, the main adverse circumstance is the incompatibility between the hero's objective and the epistemological reality in which he lives. Juan Sánchez's context is identical to this: he is presented as an ordinary man who is not only unsuited to being a hero but who is attempting to be the kind of hero that no longer has any place in the society in which he lives. (2000: 99-100)

Juan Sánchez no tiene toda la culpa de su situación. En realidad los valores de la sociedad moderna no permiten que hayan héroes porque la colectividad de las masas oprime todo rasgo individual. Sin embargo, hay que señalar que Juan Sánchez, aunque muere, en su momento identifica la importancia de los medios de comunicación en la creación de futuros héroes. Jarnés argumenta que los héroes modernos, productos de los medios de comunicación, no tienen las características de líderes sino que son productos de las masas.

Al final, Juan Sánchez decide suicidarse y le escribe un recado a Matilde en el cual suplica, “[p]erdóname pero mi destino era vencer o morir. Puesto que mi fracaso es definitivo, muero” (2008: 213). Sin embargo, antes de lanzarse al Ebro, tiene una conversación importante con Arturo. Su amigo le explica su teoría sobre la personalidad. Arturo postula que “[n]uestra personalidad está repartida entre todos los pechos que nos aman o nos odian. Nada llevamos con nosotros [...]” (2008: 215). Desde el punto de vista de Arturo, el hombre moderno no tiene una personalidad definitiva, pero existe un valor importante en la colectividad. En el acto de tirarse al río, Juan Sánchez “al fin, decide seguir viviendo” (2008: 216). No obstante, al final la decisión no es suya.

David Harvey señala que, “[p]rojects concerning what we want our cities to be are, therefore, projects concerning who we want, or perhaps even more pertinently, who we do not want to become” (2002: 61). Para Jarnés, la modernidad es una violación de la ciudad, pero una violación que las masas desean. Jarnés representa a las masas como una entidad colectiva sin conocimiento intelectual, un rebaño casi dormido que vive sin pensar. Para Juan Sánchez, la modernidad implica la pérdida de la originalidad a favor de la valoración de copias y la automatización de producción. Las masas, tanto como los productos de las fábricas, son copias y el protagonista es simplemente una copia más. Aunque intenta hacerse famoso a través de la criminalidad, muere de una manera sumamente irónica: un camión, un símbolo de la modernidad, lo atropella y “elimina de la tierra la firma y rúbrica y problema de Juan Sánchez. Como una goma de borrar” (2008: 217). El protagonista sufre una muerte literaria, porque en realidad, el autor no mata sino que borra el personaje.

Juan Sánchez lleva cuarenta años buscando los mecanismos del panóptico y tiene éxito en el sentido de que los identifica. El protagonista sabe que a través de los medios de comunicación y la colección de datos sobre su pasado, puede definirse ante los ojos de las masas. Por ejemplo, quemar la única información que podría llegar a definirlo - los datos sobre sus antepasados. No quiere tener un pasado cualquiera: prefiere crear su ser nuevo a través de los medios de comunicación. Sin embargo, lo que Juan Sánchez nunca llega a entender, es que en el mundo de Jarnés la tecnología del panóptico nunca produce una personalidad ni un héroe único. En el mundo de Juan Sánchez, ya no existen los antiguos héroes, hombres que se formaron sin las influencias de las masas, sin la necesidad de convertirse en una persona con características comunes para hacerse atractivos a las masas. Berman describe, “[n]ot only is modern society a cage, but all the people in it are shaped by its bars; we are beings without spirit, without heart, without sexual or personal identity” (1982: 27). En la obra de Jarnés, la modernidad y las masas sofocan o matan cualquier rasgo individual, y para sobrevivir hay que aceptar la colectividad como *modus operandi*.

Juan Sánchez busca el ojo omnipresente del panóptico porque, como explica Foucault, “[i]t could reduce the inefficiency of mass phenomena: reduce what, in a multiplicity, makes it much less manageable than a unity; reduce what is opposed to the use of each of its elements and their sum; reduce everything that may counter the advantage of a number” (1995: 219). El protagonista sabe que para destacarse de las masas, tiene que controlarlas. Las masas son las que tienen el poder en la sociedad moderna, y un individuo que quiere

tener poder, tiene que considerar los gustos de ellos. Sin embargo, cuando el camión, símbolo de la modernidad, mata a Juan Sánchez y deja vivo a Arturo, las características del héroe moderno quedan claras. Arturo no tiene ningún rasgo heroico, y tampoco quiere tenerlo. Juan Sánchez muere porque la sociedad masificada ya no necesita héroes ni los hombres de la élite que sirven como líderes. Jarnés indica que el heroísmo producido a través de los medios es un destino similar a la muerte. El alma colectiva, en la que participa Arturo, está adormecida mientras maneja rápidamente hacia la modernidad.

[\*] Quiero agradecer al Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Kentucky por su apoyo. También les doy las gracias a la Dra. Susan Larson y a mi colega Ivonne Marte por sus consejos editoriales.

### Obras citadas

Berman, Marshall. (1982): *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. New York, Penguin.

Bernstein, J.S. (1972): *Benjamín Jarnés*. Nueva York, Twayne.

Conte, David. (2002): *La voluntad de estilo: Una introducción a la lectura de Benjamín Jarnés*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Foucault, Michel. (1995): *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Nueva York, Vintage.

———. (1980): *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York, Pantheon.

Fuentes, Víctor. (1989): *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Gil, Ildelfonso-Manuel, (2000): "Benjamín Jarnés y la novela vanguardista." *Hacia la novela nueva: Essays on the Spanish Avant-Garde Novel*. Nueva York, Lang, 79-91.

Harvey, David. (2002): *The Megacities Lecture 4*. Amersfoort, Twynstra Gudde Management Consultants.

Ilie, Paul. "Benjamín Jarnés: Aspects of the Dehumanized Novel." *PMLA* 1961, 76.3, 247-53.

Jarnés, Benjamín. (2008): *Locura y muerte de nadie*. Ed. Víctor Fuentes. Doral, FL, Stockcero.

Lough, Francis. (2000): "Writing out the Hero: Benjamín Jarnés's *Locura y muerte de nadie*." *Hacia la novela nueva: Essays on the Spanish Avant-Garde Novel*. Nueva York, Lang, 93-112.

Martínez Latre, María Pilar . (1979): *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*. Zaragoza, Talleres.

———. (1989): "La mitología en las novelas jarnesianas." *Jornadas Jarnesianas: Centenario del nacimiento de Benjamín Jarnés*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Zuleta, Emilia de. (1977): *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*. Madrid, Gredos.



*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

