

## DETERMINISMO Y VOLUNTARISMO ALEGÓRICO EN LA NOVELA *JULIA*, DE ANA MARÍA MOIX

---

LORENA ALEMÁN ALEMÁN

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

*Julia* fue publicada en 1970 por Ana María Moix, autora perteneciente a la denominada generación de los novísimos, gracias a su inclusión en la antología de Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* (1970); siendo, de hecho, la única mujer que aparece en ella. La novela, relatada por un narrador omnisciente en tercera persona, nos presenta una historia que parte de la niñez de Julia hasta bien entrada la adolescencia – unos aproximadamente quince años–. La acción se desarrolla en diversos espacios como la casa de la protagonista, el colegio o la mansión de su abuelo. Una característica peculiar de la literatura de posguerra española es la de una prosa plasmada en continuidad, sin puntos ni pausas, sin guiones ni interjecciones; puesto que nos hallamos en una época en la que el pensamiento tan solo fluye.

*Julia* es considerada un personaje inolvidable en la literatura española de nuestro siglo, un reflejo de seguramente muchísimos adultos que en lo más hondo de sí mismos aún queda la esencia de una niñez entrecortada. Su historia parte de una noche de insomnio en la que se revela como una mujer de veinte años que es constantemente atormentada por su *alter ego* de cinco, diferenciadas desde un principio por el diminutivo –Julia y Julita–. Esta última es una niña solitaria e inconformista, acunada en una familia de padre con antepasados anarquistas y de madre burguesa y conservadora, que oprime a la niña constantemente. Además, ambos la ignoran en sus deseos y necesidades afectivas, por lo que Julita se sentirá sola y desterrada de este ámbito familiar, huérfana de amor parental; a lo que sumamos un hermano farsante y

presuntuoso, y otro que resultará ser su único apoyo, pero que morirá prematuramente.

Aunque la novela surja en la década de los setenta, la historia adquiere un gran sentido si la asociamos al período de la Segunda República Española, la Guerra Civil y posguerra. En este contexto, analizamos los aspectos de la ficción que coinciden con el concepto filosófico del determinismo ambiental planteada por Friedrich Ratzel –y sus discípulos–, el cual afirma que el medio influye absolutamente en toda acción del individuo y que, por tanto, este se encuentra condicionado por su situación geográfica (Guichot y Sierra, 1984: 22). Como sostiene Pérez Fernández (2017): «El determinismo supone que unos hechos se relacionan con otros mediante leyes invariantes y que, de esta manera, unos eventos causan la aparición de otros. Los conceptos de causa y ley están implícitos en la imagen de la naturaleza de la que parte la ciencia». En contraposición, hallamos la idea de voluntad definida por autores como Kant o Schopenhauer:

El determinismo acompaña al voluntarismo ético, la certeza cognoscitiva es (en contraposición) santificada por el libre Sollen de la voluntad. La historia del dualismo kantiano, pero sobre todo la del neokantismo del siglo XIX, en todas sus versiones, sirve de demostración de este desarrollo (Negri, 2006: 297).

Concretamente, la moral kantiana señala que «la voluntad es fuente absoluta de valor, ya que todas las cualidades buenas que existen en una persona pueden volverse malignas, si no se cuenta primero con una voluntad firme, [...] plenamente orientada por la razón [...]» (Vásquez Mendoza y Caro, 1993: 31). En resumen, en el determinismo, al igual que en el mecanicismo, el mundo material está sometido a las leyes de la sociedad, lo cual puede verse reflejado en la evolución del personaje de Julita, en la novela de Moix.

## 2. OBJETIVOS

Una vez planteado el estado de la cuestión y las características principales de la obra, el análisis que se ha realizado del discurso pretende lograr la consecución de los siguientes objetivos:

## 2.1. REALIZAR UNA INTERPRETACIÓN OBJETIVA DEL TEXTO

A través de la lectura interpretativa de la novela, extraemos ciertas ideas y conclusiones que tengan coherencia en el contexto en el que se desenvuelven; en este caso, el período preguerra, Guerra Civil española y posterior Dictadura Franquista.

## 2.2. APORTAR AL TEXTO UN SENTIDO ALEGÓRICO

Tras la citada interpretación, nos situaremos desde un punto de vista simbólico para comprender la acción de los personajes, que refleje una mayor complejidad en la construcción de sus caracteres, de manera que podamos dar cuenta del valor poético de la novela.

## 2.3. COMPARTIR UNA PERSPECTIVA FILOSÓFICA

En este sentido, relacionamos su discurso con determinadas teorías filosóficas, idóneas para comprender la intención de la autora, sus vertientes ideológicas y las claves de su discurso poético.

## 2.4. DESTACAR LA INCIDENCIA DE LA VOLUNTAD KANTIANA

Por último, analizaremos, desde el punto de vista antropológico, el conflicto interior del ser humano ante el libre uso, o bien, la anulación, de su voluntad.

# 3. METODOLOGÍA

El análisis del discurso se lleva a cabo a través de una metodología cualitativa, puesto que no existe intención de alcanzar una verdad absoluta, sino de establecer las claves del discurso que definan el pensamiento de Ana María Moix, desde la libre interpretación. Por lo tanto, el estudio se centra en una variable que parte de un procedimiento inductivo, descriptivo y exploratorio, aplicando aspectos de la hermenéutica literaria.

La obra en cuestión, *Julia*, es determinante para llegar a una conclusión definitoria, sobre las características del determinismo y el voluntarismo que hallamos en el subtexto. Mediante la información que se nos ofrece, podemos apreciar el juicio crítico de la autora en su contexto, al mismo

tiempo que se exponen las características de un relato repleto de sentido alegórico y que relacionamos, asimismo, con aspectos filosóficos y políticos, dado el carácter de la temática empleada. Con ello, se revelarán los motivos poéticos que están presentes en su corpus narrativo, así como las circunstancias sociales que hicieron posible la obra y en la que, de manera heterogénea, están involucrados absolutamente todos los personajes en la ficción.

Por otro lado, los estudios de Fortín Gajardo (1960), de Vásquez Mendoza y Caro (1993) y de Estermann (2001) son fundamentales para el planteamiento teórico principal, ya que, a través de sus investigaciones acerca del ejercicio de la voluntad y la manera en la que el entorno del sujeto incide en ella, podemos aplicar sus preceptos a la exposición de dos personajes dicotómicos directamente afectados por un ambiente desigual; y, por ende, logramos aproximarnos al motivo metafórico de la obra de Moix. Además de los citados, son imprescindibles las aportaciones de Tollinchi (1978), Álvarez Gómez (2003), Santos (2009) y Maroco Dos Santos (2012); sobre el pensamiento unamuniano.

#### 4. DISCUSIÓN

Según Zalpa (2003: 31-33), podemos hallar una contradicción entre el determinismo y el voluntarismo, del mismo modo que entre el objetivismo y el subjetivismo, o la estructura y la práctica; puesto que el la voluntad dota al individuo de un absoluto carácter subjetivo, mientras que, en el determinismo, sus acciones son objetivas y involuntarias, determinadas –valga la redundancia– por su entorno. En efecto, Kant distingue entre el principio subjetivo de la moralidad, al que denomina «respeto», y el principio objetivo, que es el «deber». Por lo tanto, si en un individuo prima la objetividad, predomina en él el deber y, con ello, su voluntad queda en un estado de sumisión a la ley de la moralidad, «que se impone por sí misma, a todo ser racional» (Vásquez Mendoza y Caro, 1993: 31).

#### 4.1. EL VOLUNTARISMO DE JULITA

El indeterminismo o voluntarismo, heredado de Platón, San Agustín y Descartes, es característico de la filosofía precientífica y logra un mayor impacto con el inicio de la psicología como ciencia (Pérez Fernández, 2017). Mediante la premisa de la voluntad, el mundo espiritual del individuo es completamente libre e indeterminado, de manera que sus acciones se desarrollan bajo la total subjetividad y sus decisiones son tomadas desde el individualismo, de ahí que la sociedad no tenga ningún tipo de influjo.

*Julia* presenta diversos personajes en los que prima la voluntad sobre el deber, por medio de su deseo infinito de bienestar individual, lo que relativamente los acerca al modo de proceder del maquiavelismo. En concreto, la figura del abuelo es la mayor representación del voluntarismo, con la ausencia de autocontrol de los placeres humanos y la supeditación de la libertad a cualquier dogma externo, lo que conlleva su total libre expresión de su moral –fundamentada en ideas políticas progresistas– sin resquicio de miedo por cualquier tipo de censura o represalia. Así lo advertimos en el siguiente fragmento de la novela:

Muy pronto intuyó Julita dos cosas que molestaban al abuelo: la estupidez y la debilidad. Más tarde se dio cuenta de que a don Julio le irritaban muchas otras cosas, como la injusticia, la irracionalidad y el hablar por hablar. El abuelo solo admitía una única verdad, indispensable, indiscutible: la libertad. [...] Tú por ahora trata de aprender una sola cosa: eres libre, nada más. Únicamente somos libres. En nombre de esa libertad uno tiene el derecho, incluso la obligación, de matar si es preciso (Moix, 2002: 105).

El abuelo encarna el pensamiento liberal es encarnado, frente al carácter autoritario de la madre de Julita, que, de hecho, es trasunto del dictador Francisco Franco. A través de sus diálogos observamos qué tipo de frutos ha dado una educación y otra a principios de siglo XX: por un lado, inseguridad, miedo y complejo; por otro lado, la libre elección y la firmeza de quien se rige por voluntad propia. Este último será el *modus vivendi* que contagiará el carácter de la pequeña Julita, que, de manera inevitable, abandona el sentido del deber impuesto por la moral de su rígida madre y abandona su voluntad al libre albedrío.

De igual modo, se muestra una perspectiva histórica, igualmente subjetiva, dependiendo del bando en el que se encuentre el personaje que la manifieste. En primer lugar, se nos presenta de boca de la abuela de Julia la visión popular, tergiversada por quienes veían en la revolución un acto de vandalismo: «Cuando usted era diputado [...] se vivió la época más desdichada de nuestro país; no se podía andar tranquilo por Barcelona sin que estallara una bomba en cada esquina. Los terroristas anarquistas como usted...» (Moix, 2002: 107). Por el contrario, vemos una defensa de esta conducta a través del personaje de Julia, si bien no emplea argumentos lo suficientemente sólidos y verosímiles para respaldarla: «¿Era rojo, no? ¡No!, era libre, los rojos eran comunistas; el abuelo solo mataba a los que querían mandar y como por lo visto querían mandar todos... pues claro, tuvo que matar a muchos» (p. 118). Ciertamente, la niña Julita pronto se convertirá en el vivo reflejo de su abuelo homónimo, puesto que es portavoz de unos ideales regenerados, como podemos apreciar en su siguiente intervención: «Don Julio aseguraba que Papá nunca debió casarse con una hija de aquella arpía: una beatona insoportable, una hipócrita, una ricachona asquerosa, y su hija una estúpida» (p. 107). Como vemos, la protagonista le da voz a la libertad, acorde con su pensamiento y en una creciente repulsa a los límites moralistas dictados por la sociedad de ese momento.

No obstante, tras el desarrollo argumental de la novela, la niña se convierte en Julia, la adulta, y su voluntad queda relegada al deber moral de su entorno. Esto sucede desde el momento en que, tras cinco años al lado de su abuelo, desarrollando plenamente el espíritu de su voluntad, tiene que regresar con su madre a la ciudad, donde se ve obligada a recuperar sus antiguos modales y adquirir, por primera vez, ciertos cometidos conductuales, ante la necesidad de adaptación a un contexto opresor que rechaza cualquier idea contraria a su ley moral. Es, entonces, cuando Julia es sometida al determinismo de su entorno.

Evidentemente, la transición de la Julita voluntarista a la Julia determinista se apoya en el catolicismo, ya que a su manipulación ética se relaciona con la idea del autocontrol. De hecho, la contención de la acción y el pensamiento es dignificada por la religión cristiana, hasta el punto de vincular los placeres individuales con el sentimiento de culpa y lo

que Fortín Gajardo (1960: 339) llama «disgusto morboso»; es decir, el alivio emocional que surge tras la eliminación de todo premio o satisfacción humana. Con ello, la anulación de la voluntad nos lleva al concepto de pesimismo de Schopenhauer<sup>63</sup>, mediante el cual, de acuerdo con Estermann (2001: 56):

Cada hombre, cada ser vivo y hasta los entes inorgánicos pretenden imponer su voluntad de vivir; por lo tanto, el mundo es fundamentalmente conflictivo. Cada deseo produce dolor, porque la voluntad es infinita y no llega a satisfacción ninguna. El pesimismo de Schopenhauer es la consecuencia de la naturaleza de la voluntad metafísica; la raíz de todo mal reside en la esclavitud de la voluntad. Vemos aquí el impacto de las filosofías hindú y budista que tienen una concepción pesimista de la vida y de la individualidad: Todo sufrimiento viene del deseo y de la sed de vivir.

Al final de la novela, ante un desbocado instinto de supervivencia, los personajes renuncian completamente a su voluntad, al deseo de vivir una experiencia subjetiva de la existencia, adquiriendo una conducta con la que pueden sentirse protegidos del juicio inquisidor de la moralidad franquista, liberados de cualquier responsabilidad que comprometa su nueva realidad, a costa de su libertad de pensamiento.

#### 4.2. EL DETERMINISMO DE JULIA

En la ideología burguesa, como sostiene Negri (2006: 161), se vincula el «determinismo económico» con la «utopía», a la vez que «el tiempo puede aparecer como alternancia de estas dos funciones». Es decir, para un ser pensante privilegiado, la utopía es una alternativa al determinismo. O, lo que es lo mismo, un individuo no tiene posibilidad alguna de realizar una acción que no esté determinada por su contexto social y económico; por ende, la voluntad es una utopía:

---

<sup>63</sup> El determinismo de Schopenhauer se fundamenta en el conductismo, es decir, el carácter del individuo no se modela a través de la educación, sino que está determinado por el refuerzo positivo, mediante la recompensa, tras determinadas acciones en contexto: «[...] Schopenhauer, cuando niega, en nombre del operari sequitur esse, la influencia de la educación» (Vaz Ferreira, 1957: 54); «[...] encontramos, en un grado muy acusado, la idea de que la existencia revela la esencia, en la perspectiva ideal de la constitución del carácter adquirido» (Philonenko, 1989: 277).

Determinismo y utopía se interpretan, en el primer Max Weber, como alternancia entre la inmanencia del tiempo racional de la organización y la trascendencia del carisma; en el primer Hans Kelsen, como inmanencia del proceso formal de ordenamiento y trascendencia de la Grundnorm [ley fundamental]. [...] Y, sin embargo, al pensamiento burgués le cuesta incluso soportar la meta potencialidad dualista de determinismo y utopía (p. 161).

A partir del determinismo, los seres humanos no disponen de su libre voluntad, sino que sus acciones están sometidas por las condiciones de su medio y que, según Vaz Ferreira (1957: 162), se relacionan inevitablemente con su nivel económico y su ambiente familiar: «[...] o sea sobre los relativos a la relación de fenómenos con antecedentes (y consecuentes en su caso, porque estos problemas se plantean sobre pasado [...])». En este sentido, conviene que destaquemos la importante presencia del determinismo en Julia, puesto que la protagonista es condicionada en todo momento por el entorno, tanto en su infancia como en la edad adulta, a excepción de ese breve período en el que pasó con su abuelo y en el que pudo evolucionar moralmente en libertad. No obstante, ni siquiera esta fue una decisión que parte de su voluntad, sino de las necesidades individuales de sus parientes y, por tanto, de la determinación de su entorno.

Para reflejar esa relación feudo-esclavo que se establece entre el pueblo y su jefe de Estado, se utiliza el vínculo amoroso entre la tía Elena y Félix; en el fondo, una alegoría del matrimonio asentado en esa atmósfera católica y tradicionalista que refleja el carácter de una época ultraconservadora y poco igualitaria: «Él hace del amor un arma de posesión, ya que la pobreza de su espíritu no le permite saciar sus ansias de dominio, y ella justifica en él su debilidad y cobardía» (Moix, 2002: 133). Con esta convivencia marital, se da a entender en varias ocasiones que un militante de la izquierda radical puede llegar a ser tan opresivo y tirano como lo es el de la derecha. Simplemente son dos polos que en su contraposición se relacionan por la exclusión y la intolerancia de quienes no se adecuan a su pensamiento: «Y hablando de la libertad, has de saber que nunca logrará alcanzarla aquel cuyo espíritu no sea lo suficiente generoso como para resistir la tentación de tomar posesión de las cosas hasta el extremo de convertirse en su esclavo en lugar de ser su dueño» (p. 125). Es por esto por lo que, en el momento en el que

el abuelo Julio impide a su hija Elena casarse con ese hombre vulgar, la respuesta de su nieta, ahora con una moral reeducada, remite a la tiranía y el sometimiento que imponen los que dicen ser libres: «Tu comportamiento es estúpido. Eres un tirano, ¿no es ella libre?» (p. 130).

Otra alegoría del sistema represor es reproducida en un episodio protagonizado por los dos gatitos de Julita, quienes encarnan el dilema que supone para un individuo conceder o privar de libertad a otro cuyo dominio no debería corresponderle:

En el interior del cesto, Petunia dormía tranquilamente, y Porky miraba a su alrededor con los ojos muy abiertos. Porky maulló y brincó al suelo, escurriéndose rápidamente entre las manos de Julita, que en vano intentaron sujetarle. [...] Junto a la puerta de la casa, Julita encontró de nuevo a Porky, que maullaba para que le abrieran la puerta. Julita se acercó al gato, lo atrapó y volvió a meterlo en el cesto, donde Petunia permanecía durmiendo. El gato maullaba bajo la presión de la mano de Julita (pp. 136-137).

La idea que se desprende a continuación es la de que un ser humano no debería tener poder sobre otro. Por ello, el abuelo de Julia le da una lección que será clave para la culminación de su formación idealista: «Julia, entre los animales también hay los que prefieren la libertad. Ella contempló a Petunia, durmiendo en el interior de la cesta y a Porky, que seguía debatiéndose bajo su mano. [...] ¿Eres una tirana?» (p. 137). Como podemos observar, Petunia simboliza el convencionalismo y el aburguesamiento; Porky, en cambio, será libre. Morirá, pero libre: «Julita cogió al gato rebelde, le acarició el lomo y la cabeza, lo besó entre las dos orejas y lo dejó en el suelo. Se volvió hacia el abuelo y contempló la sonrisa de don Julio mientras Porky echaba a correr y se perdía hacia las montañas» (p. 137). Nos encontramos, nuevamente, con un aforismo sobre la libertad y el sometimiento del hombre a su sistema, a través del cual se afirma que el pueblo lo forma un grupo de títeres, lo que sería para Valle-Inclán una sociedad vista desde arriba: «Era como si Mamá y Papá se entretuvieran jugando una interminable partida de naipes y ellos, Julita y Rafael, fueran las cartas» (p. 127). Recordemos que el determinismo metodológico es un concepto ligado al pensamiento marxista, como señala Negri (2006: 24): «[...] el marxismo

como teoría objetiva de la transición, como determinismo de la ley del valor y como metodología lineal del proceso revolucionario».

## 5. RESULTADOS

La obra en sí es tan conmovedora como dramática. Los dos momentos más lúgubres corresponden, en primer lugar, a la muerte de Julio, acontecimiento que es capaz de transmitir al lector una amarga ternura, sobre todo por cómo el narrador retrata la reacción de Julia; y, por otro lado, a la muerte de su hermano pequeño, Rafael. Por no hablar de la tensión que supone para el lector conocer página tras página a un niño sabiendo que morirá tarde o temprano, pues su desaparición se anticipa desde el principio de la novela, si bien se elude su enfermedad. El carácter determinista de la obra refleja, en términos generales, un gran pesimismo hacia la mejora de la civilización y, con ello, la autora introduce cierta actitud misántropa.

Ciertamente, la narración está plagada de reflexiones acerca del género humano y de su carácter mundano y destructor, ideas que responden a una actitud de desconfianza, vergüenza y negación; propia de quien divaga bajo los preceptos de la misantropía: «[...] ¿por qué será tan complicada la existencia humana? Y luego nos quejamos de cómo van las cosas en el país, ¿cómo puede un solo hombre gobernar con acierto a todo un pueblo si dos personas no logran entenderse y nos matamos unos a otros?» (Moix, 2002: 120). Los estados de guerra y posguerra vuelven misántropo al ser humano. Esta cavilación es aplicable también a nuestros días, pues quizá sea el porqué de tanta irregularidad social, de toda esa absurdidad planetaria.

En nuestro tiempo, los lectores de la novela no deben presentar dificultad alguna para comprender y empatizar con el conflicto interno de la protagonista, por la misma incompreensión y déficit de atención que sufre, tanto de niña como de adulta. La situación en la que vive Julia, tras despedirse de su abuelo para siempre, provoca en ella una fatigosa angustia por el estar, suficiente para que aparezca en la obra una irradiación de existencialismo que, no obstante, aparece desde el principio de la obra hasta el final: «Ella, Julia, no tenía otra preocupación que

sentirse respirar. Tal preocupación le era a veces insoportable e intentaba eludirla por unos momentos con otra. Sentada, en el banco de la clase, observaba cómo respiraba el compañero de al lado» (p. 84). Tanto es así, que incluso hasta el desenlace el lector no puede asegurar la existencia de una u otra Julia, no sabemos cuál de los dos entes es acaso el real y cuál el subconsciente.

Constantemente asistimos a la nostalgia y la añoranza por el paraíso perdido que es la infancia, algo que vemos durante toda la poesía de Antonio Machado, el poeta del tiempo; por algo Moix es vinculada en ocasiones a la estética de la Generación del 98. De hecho, vemos también cierta actitud regeneracionista en la defensa de una educación libre de enseñanza y de los valores que conlleva la misma: «El latín es un buen ejercicio para desarrollar la inteligencia y poder leer a los clásicos, el dibujo le proporcionará sentido de la armonía y del equilibrio, más adelante pintaremos paisajes al aire libre y aprenderá a observar la naturaleza; estudiando historia se dará cuenta de la estupidez del género humano» (p. 112).

De igual modo, el carácter voluntarista de la narración a otra premisa filosófica de gran relevancia antropológica (Álvarez Castro, 2005: 170, 219), que se refiere a la teoría ontológica de Miguel de Unamuno: el principio de unidad y continuidad. De acuerdo con el autor, la identidad del ser humano está sometida a estos dos principios en el espacio y el tiempo, a través del cual se diferencia del resto de individuos: «[...] lo que le hace un hombre, uno y no otro, el que es y no el que no es [...]» (Unamuno, 1998: 26).

Por un lado, el principio de unidad se refiere al «propósito unitario» que da sentido a una acción, puesto que todas ellas se diferencian del resto por un objetivo concreto, al que se pretende llegar de manera sustancial «Aunque al momento siguiente cambiemos de propósito. Y es en cierto sentido un hombre tanto más hombre cuanto más unitaria sea su acción. Hay quien en su vida no persigue sino un solo propósito, sea el que fuere» (p. 26). Por otro lado, el principio de continuidad se mantiene en el individuo con el paso del tiempo, puesto que, al ser una «serie continua de estados de conciencia», prima en su identidad pese a sus propósitos unitarios:

Unamuno da ciertamente por supuesto que todo está causalmente determinado, pero la suya es una perspectiva spinozista. [...] no es que se puedan atribuir antecedentes o condiciones a los hechos, sino que estos brotan de un único fondo común que se prolonga en ellos, confiriéndoles consistencia y sentido. El nivel de lo continuo, al ser el sustrato de todo, no puede ser inmediato y, en ese sentido, tampoco puede ser consciente, pero se llega a ello, en cuanto intraconsciente, desde la superficie de lo consciente [...]. (Álvarez Gómez, 2003: 117).

En este sentido, hallamos el concepto quijotesco del individuo que:

[...] a través de su cuerpo puede percibirse uno en el espacio, en tanto que [...] a través de su propósito puede percibirse igualmente uno en su acción, puesto que su desarrollo existencial, dirigiéndose hacia una determinada finalidad, momentánea o permanente, le confiere unidad en cuanto ser único e irrepetible (Maroco Dos Santos, 2012: 102).

Con lo cual, llegamos a la conclusión de que todo ser humano, a pesar de persistir en un objetivo específico en algún momento de su existencia y pese al poder de su intención, poseerá aspectos innatos que lo sujetan a determinadas ideas y actos:

Sin entrar a discutir –discusión ociosa– si soy o no el que era hace veinte años [...]. La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir (pp. 26-27).

Por ejemplo, el anhelo de permanecer junto a don Julio, supone un principio de unidad, cuya realización es impedida por las circunstancias familiares y sociales de Julita, de manera que domina la «continuidad» de un ser que, a fin de cuentas, no elegirá el camino de la libertad. Recordemos que la unidad se basa en la voluntad de este ser, por lo que es posible si existe una firme para ello; en cambio, la continuidad se mantiene en el tiempo y se rige por la memoria, que la hace probable (Tollinchi, 1978: 134). Aun así, la voluntad de Julia puede llevarse a cabo, o bien por sucesión, es decir, a través de la causalidad, en la que cada acción es una consecuencia del pasado; o por simultaneidad, donde los hechos vividos se transforman con el paso del tiempo y llegan hasta el presente con una estructura distinta. Álvarez Gómez (1989: 227-230) plantea el significado que, en este proceso, posee el «hecho vivo», que

se manifiesta a través de una vivencia «intrahistórica»; en otras palabras, que la situación presente del individuo es como tal por los acontecimientos del pasado: «[...] no se trata de que sobre un fondo que se conserva igual a sí mismo, se vayan acumulando cosas nuevas, sino de que lo permanente, a la vez que cambia o progresa –o en cuanto que cambia– mantenga la identidad consigo mismo» (Álvarez Gómez, 2003: 118-119).

Así también lo sostiene Maroco Dos Santos (2012: 102-103):

[...] el «principio de continuidad». Para Unamuno [...] está igualmente estructurado bajo dos aspectos diferentes, [...] que se refieren al hombre concebido ya sea como ser individual ya sea como ser social. [...] en un primer momento, por la «memoria», el hombre puede comprenderse a sí mismo como un ser continuo en el tiempo, en virtud de que su personalidad individual consiste en el esfuerzo por hacer del recuerdo pasado esperanza o provenir futuros; en un segundo momento, por la «tradición», la sociedad humana puede intuirse igualmente continua en las varias sucesiones del tiempo, (102) en virtud de que su personalidad colectiva es el resultado de una serie sucesiva de momentos históricos vinculados entre sí. [...] un cambio en su estructura biopsíquica supone una discontinuidad o ruptura ontológica en su ser y, por ende, el incumplimiento del proyecto ontológico de persistencia.

He aquí cuando llegamos al punto en que podemos entender el sentido general de la historia. En efecto, la evolución de Julia desde su infancia hasta la madurez constituye un símil de la Dictadura Franquista vigente aún en los momentos de la publicación. Esa añoranza del paraíso perdido, léase la preguerra, responde a la infancia de un país que, impotente, debe abandonar su estado edénico para ser adulto; y ya sabemos que, cuando un niño se convierte en adulto, también se convierte en odio e hipocresía. La lucha genética es una guerra abrasadora de deseos e ilusiones: «Julita, desde el tiempo, la arrastraba hacia donde ella habitaba, como reprochándole haberla abandonado en la infancia y permitirse después continuar viviendo sin ella» (60).

## 6. CONCLUSIONES

La comunión ideológica entre los distintos personajes de la novela, en la cual destaca la especial importancia de la voluntad, logra revelar los planteamientos teórico-conceptuales de la autora. La obra de Moix es, ante todo, una muestra del fracaso de la voluntad ante el determinismo, que se manifiesta mediante la decadencia absoluta de todos los personajes que en ella aparecen. Con ello, se nos presenta una problemática referente a la construcción del carácter individual, enfrentada a la voluntad, «que se proyecta en querer ser [...], donde el querer no ser se constituye como polo estructurante de su in-existencia» (Santos, 2009: 12-14).

Si Julita no hubiera sido enviada con el anciano, no habría reconocido la voluntad que en ella imperaba. Y gracias a esta contradicción, sostenida en la dicotomía de la estructura y la práctica, logramos una mediación a través del concepto del *habitus* de Bourdieu (Hernández Madrid y Juárez Cerdi, 2003: 14), mediante el cual podemos entender la decisión final de Julia.

Julia es realmente un ser destruido, marcado para siempre, por mucho que pueda llegar a mejorar su situación a la larga. Tras un largo pesar, todavía se le llenan los ojos de esperanza, apoyándose únicamente en el recuerdo de los cinco años que pasó con su abuelo –símbolo de la República–. Tras las desgracias que acaecieron después, tiene que avanzar hacia delante y evadirse en otras tareas, como por ejemplo buscar a la niña –el sentimiento de libertad– que aún lleva dentro. Y que refleja el insilio de la autora, como el de muchos otros de la época.

## 7. REFERENCIAS

- Álvarez Castro, L. (2005). *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Álvarez Gómez, M. (2003). *Unamuno y Ortega: la búsqueda azarosa de la verdad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Estermann, J. (2001). *Historia de la Filosofía*, Segunda Parte, Tomo III. Quito: Ediciones Abya Yala.

- Fortín Gajardo, C. (1960). *Introducción a la filosofía y vocabulario filosófico: Historia de las grandes corrientes del pensamiento*. Santiago de Chile: Ediciones Culturales Sócrates.
- Guichot y Sierra, A. (1984). *Noticia histórica del folklore*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Hernández Madrid, M. J.; y Juárez Cerdí, E. (2003). Introducción en M. J. Hernández Madrid y E. Juárez Cerdí (Eds.), *Religión y cultura: crisol de transformaciones* (pp. 13-23). Zamora: El Colegio de Michoacán/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Maroco Dos Santos, E. J. (2012). Antropología unamuniana VI. Principios ontológicos de unidad y continuidad del ser. *Cuadernos del Tomás* (4), pp. 99-110.
- Moix, A. M. (2002). *Julia*. Barcelona: Lumen.
- Negri, A. (2006). *Fábricas del sujeto/ontología de la subversión*. Madrid: Akal.
- Pérez Fernández, V., Gutiérrez Domínguez, M. T., García García, A. y Gómez Bujedo, J. (Eds.), (2017). *Procesos psicológicos básicos: Un análisis funcional*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Santos, E. (2009). Antropología unamuniana II. Ser volitivo: presencia de Arthur Schopenhauer. *Igreja e Missão* (210), pp. 3-17.
- Tollinchi, E. (1978). *La ontología de Unamuno*. Editorial Universitaria de Puerto Rico.
- Unamuno, M. (1998). *Del sentimiento trágico de la vida*. Barcelona: Altaya.
- Vásquez Mendoza, E. y Caro, C. V. (1993). La educación y la voluntad en Kant. *Avances en enfermería*, II (2), pp. 29-32.
- Vaz Ferreira, C. (1957). *Los problemas de la libertad y los del determinismo*. Buenos Aires: Losada.
- Zalpa, G. (2003). El concepto de campo y el campo religioso en M. J. Hernández Madrid y E. Juárez Cerdí (Eds.), *Religión y cultura: crisol de transformaciones* (pp. 27-46). Zamora: El Colegio de Michoacán/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.