Humanités des Suds et des Orients

actes n° 2 | 2020
(Faire) rire. Formes, manifestations et fonctions du rire dans les sociétés des Suds et des Orients

(Du) rire aux larmes. Rôles et fonctions du rire dans le roman unamunien

Alya BEN HAMIDA

Édition électronique :
URL :
https://reso-doc-revue.numerev.com/articles/actes-2/144-du-rire-aux-larmes-roles-et-fonctions-du-rire-dans-le-roman-unamunien
DOI : numerev_1433
Date de publication : 22/06/2020

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : BEN HAMIDA, A. (2020) (Du) rire aux larmes. Rôles et fonctions du rire dans le roman unamunien. *Humanités des Suds et des Orients*, (actes n°2). https://doi.org/10.34745/numerev_1433

Le rire, pour Miguel de Unamuno (1864-1936), est l'un des instruments de l'expérience de vertige et de porosité à laquelle il convie son lecteur. Le caractère double du phénomène, à la fois corporel et spirituel, reflète ainsi la nature du sujet de son anthropologie philosophique, l'homme « de carne y hueso ». Sa dimension pédagogique en fait l'un de ses outils privilégiés, par le biais, par exemple, de l'ironie. De plus l'intime entrelacs qui unit le rire aux larmes et la comédie à la tragédie s'inscrit à merveille dans le projet et l'esthétique choisis par Miguel de Unamuno : la confusion et la porosité des frontières.

Mots-clés :
Rire, Ironie, Miguel de Unamuno, Porosité, Anthropologie, Vertige

---

Par Alya Ben Hamida

Université Paul Valéry – Montpellier III/LLACS

Associer le rire à Miguel de Unamuno, penseur espagnol célèbre pour son angoisse opiniâtre face à la mort, peut sembler paradoxal. Mais le rire, en tant que phénomène proprement humain, s'inscrit d'abord dans l'anthropologie philosophique unamunienne. Par ailleurs, sa duplicité intrinsèque, qui convoque le corps et engage l'esprit, lui octroie une place de choix dans l'expérience (méta)physique de vertige et de confusion à laquelle Unamuno convie son lecteur.

Le rire en effet est un phénomène double, caractérisé par l'ambiguïté et la dualité. Cette complexité inhérente explique la rareté des ouvrages philosophiques qui lui sont consacrés et la méfiance avec laquelle il est parfois reçu. Michel Delon, auteur du « Rire sardonique ou la limite du rire », explique que, chez Montesquieu, le rire se présente comme une réaction de défense devant ce qui offense : « L'homme ne rit jamais qu'en vertu d'un retour flatteur sur lui-même et d'une comparaison plus ou moins orgueilleuse qu'il fait de lui à l'objet ridicule » (Delon, 2000 p. 259). Pour Bergson [1900], auteur du *Rire : essai sur la signification du comique*, il agit comme une forme de punition sociale qui suspend l'empathie du rieur et connote une

infraction. De plus, la folie, la marginalité et la condamnation religieuse n'en sont jamais très éloignées. Dans « Une enquête sur le rire », Jacques Legoff souligne que :

> « L'exclusion par l'église des comédiens des cimetières est un cas spectaculaire de cette exclusion du rire du monde des honnêtes gens, des gens sérieux, des gens convenables et de la culture reconnue. » (Legoff, 1997, p. 454)

Par ailleurs, le rire ajoute à son ambiguïté et à son incongruité la multiplicité des formes qu'il peut revêtir et la diversité des champs d'action dans lesquels il peut intervenir : arts picturaux et visuels, littérature, discours et relations sociales. Sa porosité constitutive et la complexe appréhension de sa nature justifient que son analyse repose généralement sur la relation à ses antagonistes traditionnels, les larmes et le sérieux.

Toutefois, pour Unamuno, ce rire protéiforme, si semblable à l'humain auquel il échappe, ne s'oppose pas au pathos, à la tragédie ou à la philosophie, voire il les annonce et s'y mêle.

Dans les romans d'Unamuno, rire et connaissance s'entremêlent, d'abord par le biais de l'ironie. Bénédicte Vauthier (2014) relève que l'ironie tient une place prépondérante dans la dialectique unamunienne. Cette dernière se donne dans le dialogue, dans la confrontation réflexive et le dédoublement de la conscience. L'ironie unamunienne se veut socratique, dans la mesure où elle invite le lecteur à une maïeutique. Pour Unamuno, il existe donc une étroite relation entre l'ironie comme élément discursif et une forme de connaissance débouchant sur un savoir dialogique. Or, cette méthode suppose de créer un malaise, de susciter le trouble de l'auditeur ou du lecteur. En effet, l'ironie implique une duplicité de la part de l'émetteur, une feinte naïveté trompeuse et qui se veut plus ou moins manipulatrice. Le rire qu'elle suscite revêt donc une dimension sérieuse, voire cruelle, tout en établissant une connivence entre émetteur et récepteur, une complicité nécessaire à la compréhension du discours. Comme le résume Leo Strauss :

> « L'ironie est donc la noble dissimulation de sa propre valeur, de sa propre supériorité. […] La forme la plus élevée de supériorité est la supériorité en sagesse. Par conséquent, la forme la plus élevée d'ironie sera la dissimulation de sa propre sagesse, c'est à dire la dissimulation de ses sages pensées[1]. »

L'ironie apparaît donc liée à une forme particulière, le dialogue, fer de lance de l'écriture unamunienne et établit dans son œuvre un lien ontologique entre la

philosophie comme recherche de la connaissance et la littérature. Dans *Niebla* [1914], l'ironie est omniprésente, ainsi que le relève Manuel Cifo González (2000) :

> « L'un des éléments qui attire le plus puissamment l'attention dans la structure narrative de *Niebla* est l'emploi de l'ironie, pas seulement dans le sens de donner à comprendre le contraire de ce qui est dit ou pensé, mais aussi dans le sens de la plaisanterie fine et dissimulée. C'est pourquoi nous la verrons utilisée aussi bien par le narrateur que par des personnages du roman[2]. »

En effet, dès le prologue de l'œuvre, Unamuno manie l'ironie en réaffirmant son personnage, Victor Goti comme auteur du prologue, allant jusqu'à lui reprocher de dévoiler des pensées réservées au cercle intime :

> « Et Goti a commis dans son prologue l'indiscrétion de publier certains de mes jugements, que je n'avais pas l'intention de rendre publics. Ou pour le moins je n'ai jamais voulu qu'ils soient publiés de manière aussi crue que lorsque je les exposais en privé[3]. »

Au travers de l'ironie, Unamuno mêle d'emblée réalité et diégèse en invitant son personnage à le rejoindre dans la sphère historique. Il réaffirme de ce fait l'autonomie, voire la primauté du personnage de fiction sur son auteur. L'ironie unamunienne se veut donc pédagogique ; sa duplicité cherche, à troubler le lecteur ; le rire qu'elle peut susciter veut emporter son adhésion pour le confronter à la nécessité de repenser son rapport à l'œuvre littéraire et à la réalité dans laquelle il évolue.

Si Unamuno recourt à cette vertu didactique de l'ironie, c'est que le rire agit comme un dévoilement de la vérité. Ainsi, dans *Vida de don Quijote y Sancho* [1905], Unamuno écrit : « le barbier se retient de rire pour ne pas être reconnu. Il sait que le rire, en nous arrachant le masque du sérieux, nous met à découvert[4] ». Le rire déchire le « voile de Maya » de Schopenhauer [1819], le voile de l'illusion et expose la chose « en-soi », « la véritable et unique réalité des choses », au-delà des phénomènes, de ce qui se laisse observer.

Néanmoins, si pour Unamuno le rire peut enseigner et dire le vrai, il cherche également à provoquer et dénoncer. Ainsi, à la suite *d'Amor y Pedagogía* [1902], Unamuno intègre des notes pour un traité de cocotologie, manuel de fabrication de cocottes en papier, présenté comme une œuvre inédite d'Entreambosmares, personnage de l'œuvre sus-citée. Selon José-Carlos Mainer (2010) cet ajout consiste en

:

> « Une raillerie complète de l'ambition humaine de tout réduite à une méthode ou à un système, comme le fit Ramón Llull, mais aussi Krause et son disciple Julián Sanz del Río, Comte et Spencer, les titans du XIXe contre lesquelles se dresse tout le livre[5]. »

Le rire naît alors de la satire. En effet, en impliquant une prise de distance critique et en suspendant l'empathie du rieur, le rire marque symboliquement une transgression. Pour Schopenhauer (1984), il signale une incongruité ; « le rire se produit donc toujours à la suite d'une subsomption paradoxale, et par conséquent inattendue, qu'elle s'exprime en paroles ou en action. Voilà, en abrégé, la vraie théorie du rire » (p. 93).

Le rire révèle donc la perception subite d'une inadéquation entre un concept et l'objet qu'il sert à représenter. C'est le cas dans *Amor y Pedagogía,* où il est provoqué par la façon dont le personnage Avito Carrascal choisit d'organiser l'ensemble de sa vie et l'éducation de son fils selon les principes régulateurs de la raison. Il décide par exemple de faire le choix d'un mariage rationnel, « déductif » qui échoue finalement face à son attirance toute physique pour Marina. Dans cette œuvre, les maximes générales rationnelles s'opposent aux nuances propres à la vie ; ce décalage crée le ridicule ~~le~~ rire. Mais sa dimension polémique est ici entachée de mélancolie puisque rire d'Avito Carrascal, c'est souligner en définitive l'impossible adéquation entre l'idéal et la vie, à l'origine d'un échec sans cesse renouvelé.

Dans *Niebla*, comme le remarque Manuel Cifo González, une longue partie du Chapitre XXIII est une satire du personnage d'Antolín Sánchez Paparrigópulos, reflet littéraire de Marcelino Menéndez Pelayo, auteur et érudit fort critiqué par la Génération de 98 et en particulier par Unamuno qui lui reprochait son traditionalisme. C'est lui qu'Augusto consulte lorsqu'il décide de s'adonner à l'analyse de la psychologie féminine et à la rédaction de deux monographies, oubliant que le savant se consacre certes à l'étude des femmes, mais « plus dans les livres que dans la vie ». Son ami Goti, dans une emphase comique, tente de le dissuader de se risquer à une vaine expérimentation :

> « Toute personne qui cherche à expérimenter quelque chose, mais en restant en retrait, sans se brûler les ailes, ne sait jamais rien avec certitude. Ne te fie jamais à un autre chirurgien qu'à celui qui s'est lui-même amputé d'un membre, ni à un psychiatre qui ne soit fou[6]. »

Et c'est bien Augusto qui sera le cobaye de cette étrange expérience de dissection :

« je deviens la grenouille[7] ». Le rire intervient ici pour tourner en dérision et dénoncer les prétentions philosophico-scientifiques à une analyse non empirique de l'existence. Car toute forme d'absolu, d'idéal ou de systématisation est pour Unamuno condamnée à l'échec parce que réductrice. L'homme ou la femme ne peuvent être appréhendés selon le seul principe de la raison, dans une version abstraite et éthérée. Et Unamuno en apporte la preuve : Augusto, qui recherche l'âme universelle de la femme, en vient à perdre la sienne. Ce processus, dont l'issue est certes tragique, reste risible en raison de l'inversion, l'un des cinq ressorts principaux du comique définis par Bergson dans le *Rire*, le rire qui dénonce, déforme son objet et provoque le lecteur, d'où sa dimension polémique et subversive qui n'est pas exempte de risques. En effet, la dénonciation par le rire, qui suppose une infraction, appelle à une condamnation. Chez Miguel de Unamuno, à l'instar de tout autre phénomène humain, il renferme un enjeu éthique et se caractérise par sa porosité et son indéfinition.

Certes, on retrouve chez lui une classique typologie des rires, qui distingue d'abord le rire de la moquerie, dans *Vida de don Quijote y Sancho***.**

> « La malignité humaine ne se retrouve en rien plus que dans la moquerie et le démon est le plus grand des moqueurs, l'empereur et le père de tous les moqueurs. Et si le rire peut être saint, libérateur et enfin, bon, il n'est pas provoqué par la moquerie mais par le contentement[8]. »

Si donc la moquerie condamne et humilie, le rire sauve et libère. Contagieux, il entraîne l'adhésion du rieur et, de ce fait, une forme de de libération :

> « Grâce au rire tu les entraînes à ta suite, ils t'admirent et t'aiment. […] "Voici l'homme", dirent-ils en se moquant à Jésus Christ notre Seigneur, "voici le fou", diront-ils de toi, mon seigneur don Quichotte, et tu seras le fou, le seul et unique, le Fou[9]. »

Pour Unamuno, le rire survient quand l'homme s'émancipe de la logique. Il est la marque du plaisir que procure cette libération. C'est le combat de don Quichotte qui érige la déraison en valeur éthique et se caractérise par son refus de se soumettre aux lois logiques, rationnelles ou empiriques. Don Quichotte provoque le rire car il place son imagination et sa volonté au-dessus de la dictature du réel. Unamuno le décrit comme un « Chevalier qui fit rire tout le monde, mais qui ne plaisanta jamais. Il avait l'âme trop grande pour plaisanter. Il fit rire avec son sérieux[10] ».

Mais cette rébellion contre la logique est inévitablement éphémère : l'esclave retourne à ses chaînes et s'il rit c'est pour ne pas pleurer. Le rire unamunien revêt un caractère éminemment tragique, puisqu'en libérant le rieur, il le renvoie dans le même temps à la prise de conscience de sa condition d'esclave de la logique. Car le rire possède une dimension sérieuse, voire mélancolique. Richter, qui influa fortement sur la théorie unamunienne du rire, suppose que l'humour découle de l'inversion ou de l'annihilation du sublime : l'humour exalte la petitesse et rabaisse la grandeur. Don Quichotte est pour Unamuno un modèle de bouffon tragique qui voit continuellement s'affronter les nobles concepts chevaleresques hérités de ses lectures et la réalité mesquine, basse de l'existence. Dans le second livre, c'est de cette divergence que jouent le Duc et la Duchesse pour tourner en ridicule don Quichotte et Sancho. Unamuno juge cet épisode prétendument comique particulièrement cruel et tragique.

C'est le cas également de la figure du clown dans *San Manuel Bueno, mártir* [1933], qui conte l'histoire d'un prêtre, don Manuel, un saint homme, incapable de trouver la foi. Le personnage tragique du clown, qui présente son spectacle pendant que sa femme meurt en couches, agit en miroir de Manuel. En effet, prêtre et clown cherchent à répandre la joie, plongés eux-mêmes dans la plus profonde désespérance : « Je suis ici pour faire vivre les âmes de mes paroissiens, pour les rendre heureux, pour faire en sorte qu'ils se rêvent immortels et non pour les tuer[11] », affirme don Manuel. La félicité qu'ils s'attachent à répandre leur inspire une reconnaissance mutuelle : « L'on a raison de dire Monsieur le curé, que vous êtes un saint ». « Le saint c'est toi, honorable clown, répond don Manuel, « je t'ai vu œuvrer, et j'ai compris que tu ne travaillais pas seulement pour donner du pain à tes enfants, mais aussi pour donner de la joie à ceux des autres[12] ». Faire rire les hommes, les rendre heureux c'est donc se comporter en sain, ce qui conduit à penser que le rire possède une puissante vertu éthique.

Ces exemples montrent également combien rire et larmes s'entrelacent et révèlent l'attrait de l'auteur pour la confusion. Dans *Niebla* il définit sa philosophie du vertige :

> « Il faut confondre. Confondre surtout, confondre tout. Confondre le rêve avec l'éveil, la fiction avec la réalité, le vrai avec le faux ; tout confondre dans un même brouillard. La plaisanterie qui n'est ni corrosive ni cruelle ne sert à rien. L'enfant rit dans la tragédie ; le vieillard pleure dans la comédie[13]. »

À la sécurité de l'analyse qui catégorise, Unamuno oppose une volonté de synthèse. Il cherche à confondre, refuse la définition, dans sa pensée comme dans son écriture, ce qui mène son personnage Victor Goti à affirmer de lui qu'il a la « préoccupation du bouffon tragique[14] », et à remarquer « la volonté confusioniste et indéfinitioniste de

don Miguel[15] ». L'ensemble de sa production littéraire et philosophique tend à confondre les contraires, à dépasser la médiété aristotélicienne pour arriver à une appréhension entière de l'homme qui vit et ressent, l'homme de « *carne y hueso* », bien loin des idéaux philosophiques. Ainsi, alors qu'Augusto est au plus profond du drame, abandonné par sa promise et aux portes du suicide, Victor Goti ne renonce pas à l'humour, affirmant même : « voilà le moment de plaisanter [...] C'est pour de telles occasions que la plaisanterie a été créée[16] ». De la même façon, dans *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno définit le chef d'œuvre de Cervantès comme :

> « Une œuvre de dérision qui condensa le fruit de notre héroïsme. [...] Dans une œuvre de dérision l'on peut déchiffrer l'essence de notre philosophie espagnole, [...]. Et cette œuvre de dérision est la plus triste histoire jamais écrite, il est vrai, mais également la plus consolatrice pour ceux qui savent apprécier dans les larmes de joie la rédemption de ce misérable bon sens auquel l'esclavagisme de la vie présente nous condamne[17]. »

Rires, larmes, comédie, tragédie et philosophie partagent donc pour Unamuno la même nature. A l'image de l'homme qui les vit ou les provoque, ils se caractérisent par leur indéfinition et la porosité des frontières qui les sépare.

En définitive, le rire s'intègre à merveille au projet unamunien et à l'expérience à laquelle il entend convier son lecteur. Comme le relève Valentino Bompiani, auteur d'un *Diccionario de Autores*, « sa préoccupation était que tous vivent inquiets et avides, et il fustigea avec acharnement tout ce qui supposait conformisme, indifférence ou fausseté[18] ». Dans ce cadre, le rire et l'humour sont chez lui des outils classiques pour emporter l'adhésion du lecteur, le provoquer ou dénoncer des paradigmes qu'il considère comme erronés ou dangereux. Mais surtout, le rire est une manière d'appréhender l'humain réel, de chair et d'os, dans ses manifestations empiriques et quotidiennes, dans ses troubles et ses contradictions. Toujours entaché de mélancolie ou d'amertume, pour Unamuno le rire est un pendant à la désespérance, lui qui écrivait en hommage à Clarín : « Rions donc, puisque nous sommes nés pour souffrir ».

Bibliographie

Bergson, H. (2005). *Le rire : Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses Universitaires de France, (ouvrage original publié en 1900).

Carlos Mainer, J. (2010). Modernidad y nacionalismo. In : Mainer, J-C. (dir.), Pontón, G. (coord.), *Historia de la literatura española (1900 - 1939*), Madrid, Crítica.

Cifo González, M. (2000). Humor, burla, ironía y sátira en *Niebla* : algunas propuestas para la lectura de la nivola unamuniana. *Cuad. Cát. M. de Unamuno*, 35, Salamanca, Editciones de Salamanca.

Delon, M. (2000). Le rire sardonique ou la limite du rire. *Dix-huitième Siècle,* n°32, 255-264.

Legoff, J. (1997). Une enquête sur le rire. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 52áµ année, n°3, 449-455.

Sampablo, E. (2001). Miguel de Unamuno. In : Bompiani, V. (dir.), *Diccionario de Autores*. Tomo V, Barcelona, Hora, 1963 p. 2825 – 2829.

Schopenhauer, A. (1984). *Le monde comme volonté et comme représentation*. A. Burdeau (trad.), Paris, PUF, (ouvrage original publié en 1819).

Strauss, L. (1987). Sur la République de Platon. In *La cité et l'homme*, Paris, Agora.

Unamuno (de), M. (1999a). *Amor y pedagogía*. Caballé, A. (ed), Madrid, (ouvrage original publié en 1902).

Unamuno (de), M. (1999b). *San Manuel Bueno, mártir*. Valdés, M. (ed.), Madrid, Cátedra, Espasa-Calpe, (ouvrage original publié en 1933).

Unamuno (de), M. (2012). *Niebla*. Valdés, M. J. (ed.), Madrid, Cátedra, (ouvrage original publié en 19014).

Unamuno (de), M. (2014). *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid, Cátedra, (ouvrage original publié en 1905).

Vauthier, B. (2004). *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno.* Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2004.

Notes

[1] ___ Strauss (1987, p. 69), cité par Vauthier (2014 p. 316).

[2] ___ *"Uno de los elementos que más poderosamente llama la atención en la estructura narrativa de Niebla es el uso de la ironía, no sólo en su acepción de dar a entender lo contrario de lo que se dice o se piensa,*

sino más bien en el sentido de burla fina y disimulada. Así es como la podemos ver empleada tanto por parte del narrador como por parte de algunos de los personajes de la novela" (Cifo González, 2000, p. 44).

[3] ___ "*Y Goti ha cometido en su prólogo la indiscreción de publicar juicios míos que nunca tuve intención de que se hiciesen públicos. O por lo menos nunca quise que se publicaran con la crudeza con que en privado los exponía*" (Unamuno, 2012, p. 83).

[4] ___ *El barbero disimula la risa para no ser conocido. Sabe que le risa, arrancándonos la máscara de la seriedad,* [...]*, nos pone al descubierto*" (Unamuno, 2014, p. 276).

[5] ___ "*Una completa burla de la ambición humana de reducir todo a método y sistema, tal como hizo Ramón Llull* [...]*, pero como también hicieron Krause y su seguidor Julián Sanz del Rio, Comte y Spencer, los titanes decimonónicos contra los que se endereza todo el libro*" (Mainer, 2010, p. 254).

[6] ___ "*Todo el que se mete a querer experimentar algo, pero guardando la retirada, no quemando las naves, nunca sabe nada de cierto. Jamás te fíes de otro cirujano que de aquel que se haya amputado a sí mismo algún propio miembro, ni te entregues a alienista que no esté loco*" (Unamuno, 2012, p. 227).

[7] ___ "*Estoy haciendo de rana*" (Unamuno, 2012, p. 231).

[8] ___ "*Porque en nada como en la burla se conoce la maldad humana y el demonio es el gran burlador, el emperador y padre de los burladores todos. Y si la risa puede llegar a ser santa y liberadora y, en fin, buena, no es ella risa de burla, sino risa de contento*" (Unamuno, 2014, p. 393).

[9] ___ "*Con la risa los llevas tras de ti, te admiran y te quieren.* [...] *«He aquí el hombre», dijeron en burla a Cristo Nuestro Señor; «he aquí el loco», dirán de ti, mi señor Don Quijote, y serás el loco, el único, el Loco*" (Unamuno, 2014, p. 278).

[10] ____ "*Caballero que hizo reír a todo el mundo, pero que nunca soltó un chiste. Tenía el alma demasiado grande para parir chistes. Hizo reír con su seriedad*" (Unamuno, 2014, p. 143).

[11] ____ "*Yo estoy aquí para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerlos felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarlos*" (Unamuno, 1999b, p. 143).

[12] ____ "*Bien se dice, señor cura, que es usted un santo El santo eres tú, honrado payaso; te vi trabajar,*

comprendí que no solo lo haces para dar pan a tus hijos, sino también para dar alegría a los de los otros" (Unamuno, 1999b, p. 127 – 128).

[13] ___ "*Y hay que confundir. Confundir sobre todo, confundirlo todo. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso ; confundirlo todo en una sola niebla. La broma que no es corrosiva y contundente no sirve para nada. El niño se ríe en la tragedia; el viejo llora en la comedia*" (Unamuno, 2012, p. 248).

[14] ___ "*preocupación del bufo trágico*" (Unamuno, 2012, p. 77).

[15] ___ "*el ímpetu confusionista a indefinicionista de don Miguel*" (Unamuno, 2012, p.82).

[16] ___ "*esta es la ocasión de bromas. […] Para estas ocasiones se ha hecho la burla*" (Unamuno, 2012, p. 247).

[17] ___ "*En una obra de burlas se condensó el fruto de nuestro heroísmo;* […] *en una obra de burlas se cifra y compendia nuestra filosofía española,* […]. *Y esa obra de burlas es la más triste historia que jamás se ha escrito; la más triste, sí, pero también la más consoladora para cuantos saben gustar en las lágrimas de la risa la redención de la miserable cordura a que la esclavitud de la vida presente nos condena.*" (Unamuno, 2014, p. 434).

[18] ___ "*Fue su preocupación que todos vivieran inquietos y anhelantes, y fustigó encarnizadamente todo cuanto suponía conformismo, indiferencia, o falsedad*" (Sampablo, 2001, p. 2825).