

LA NOVELA EN EL EXILIO

Los doscientos pantalones se llenan de viento y se inflan. Me parecen hombres gordos sin cabeza, que se balancean colgados de las cuerdas del tendedero. Los chicos corremos entre las hileras de pantalones blancos y repartimos azotazos sobre los traseros hinchados. La señora Encarna corre detrás de nosotros con la pala de madera con que golpea la ropa sucia para que escurra la pringue. Nos refugiamos en el laberinto de calles que forman las cuatrocientas sábanas húmedas. A veces consigue alcanzar a alguno; los demás comenzamos a tirar pellas de barro a los pantalones. Les quedan manchas, como si se hubieran ensuciado en ellos, y pensamos en los azotes que le van a dar por cochino al dueño.

1

Por la tarde, cuando los pantalones están secos, ayudamos a contarlos en montones de diez hasta completar los doscientos. Los chicos de las lavanderas nos reunimos con la señora Encarna en el piso más alto de la casa del lavadero. Es una nave que tiene encima el tejado doblado en dos. La señora Encarna cabe en medio de pie y casi da con el moño en la viga central. Nosotros nos quedamos a los lados y damos con la cabeza en el techo.

(...)

Cuando los pobres van con las ropas rotas enseñando la carne porque no tienen otras, no les dejan entrar en la iglesia a rezar, y si se empeñan, llaman a los guardias y les llevan detenidos. Luego tienen los arcones en la sacristías llenos de ropas buenas para los santos y de alhajas y visten a las imágenes de madera y les ponen brillantes y terciopelos. Todos los curas salen como en el Teatro Real con sus trajes de oro y plata, las luces encendidas, sonando el órgano y cantando los coros; mientras cantan, los sacristanes pasan los cepillos. Cuando acaban, cierran la iglesia y los pobres se quedan a dormir en la puerta en cueros. Dentro está la virgen, todavía con la corona de oro y el manto de terciopelo, bien calentita porque la iglesia está alfombrada y las estufas aún encendidas. El niño Jesús tiene unas bragas bordadas con oro y un manto también de terciopelo, con su corona de brillantes. En la puerta hay una pobre a quien mi madre le compró una vez diez céntimos de leche caliente, porque nos enseñaba el pecho arrugado sin leche, y el niño llorando con las nalgas al aire.

(...)

Aquellos muertos que íbamos encontrando, después de días bajo el sol de África, que vuelve la carne en vivero de gusanos en dos horas; aquellos cuerpos mutilados, momias cuyos vientres explotaron. Sin ojos o sin lengua, sin testículos, violados con estacas de alambrada, las manos atadas con sus propios intestinos, sin cabeza, sin brazos, sin piernas, serrados en dos. ¡Oh, aquellos muertos! "

**Arturo Barea, *La forja de un rebelde*
(fragmentos)**

- ☞ Aunque escribió artículos, cuentos y otra novela tardía, *La raíz rota*, la gran obra de Arturo Barea son las tres novelas autobiográficas que redactó en Inglaterra entre 1940 y 1945, y que al publicarse juntas traducidas (perdió el original escrito en español) se titularon *La forja de un rebelde*. La primera, *La forja (The Forge)*, narra la niñez y adolescencia madrileña de un chico de Madrid, cuya madre es lavandera en el Manzanares o sea, él mismo, y cómo se intenta ganar la vida como meritorio

en un banco. La segunda, *La ruta (The Track)*, cuenta su experiencia militar en Marruecos durante la guerra contra los independentistas rifeños, donde llega a conocer y a contar algunas anécdotas sobre el entonces comandante Francisco Franco y el fundador de la Legión Española, Millán Astray. La tercera, *La llama (The Clash)*, narra la experiencia de la Guerra Civil. Según el propio Barea, la obra retrata más lo colectivo que lo individual. Fue calificado como uno de «los diez mejores libros escritos en España después de la Guerra Civil» por Gabriel García Márquez.

- ☞ El estilo de Barea es vigoroso, está lleno de una fuerza que da la verdad de lo descrito y vivido. Esta obra es quizá la mejor novela de la narrativa del exilio, junto con las nueve novelas cortas que constituyen *Crónica del alba*, de Ramón J. Sender y la secuencia de seis novelas, *El laberinto mágico*, de Max Aub. Las obras de Barea se caracterizan por su argumento y lenguaje directos. También, aunque principalmente, utiliza lenguaje cotidiano en sus obras, y a veces se puede ver ejemplos de lenguaje regional.

REALISMO CONVENCIONAL

En fin: la gran novedad es el café. Marcelino el Pirigallo tenía un café grande y destartalado al que no iba nadie. Murió su padre, heredó unos duros y lo reformó. Pero la gente seguía sin ir. Entonces tuvo una idea genial: mandó hacer un escenario, se compró un piano viejo y alquiló de pianista a uno que había salido del Seminario y que no tenía dónde caerse muerto. Las cupletistas que van de La Coruña a Vigo y las que van de Vigo a La Coruña se desvían en Santiago y pasan una semana en Pueblanueva. Las hay de todas clases, desde las que salen en cueros a las recatadas y sentimentales. Una de éstas fue la que vino a la inauguración; el Pirigallo invitó a todo el mundo; la artista fue muy aplaudida, y al día siguiente, después de comer, el café estaba de bote en bote. Da tres sesiones; la de la tarde, para familias, y en ésta las artistas se portan comedidamente. Pero de noche sobre todo y cuando hay rumbas se descuelga en el café el mocerío de la localidad. Los curas predicán en el púlpito contra el café cantante. La juventud Femenina de Acción Popular repartió octavillas dos domingos seguidos. Inútil. }á nos hemos acostumbrado, nadie protesta y muchas veces sucede que se suspende la partida de tresillo del casino y los jugadores se trasladan al café del Pirigallo a ver las piernas de las bailarinas. El café vale una setenta y cinco.

Los gozos y las sombras, Gonzalo Torrente Ballester

- ☞ Retrato de la realidad de la sociedad gallega de preguerra, *Los gozos y las sombras* presenta un análisis profundo de las características de esa sociedad y de su paso del siglo XIX al capitalismo, en el que todo cambia para que todo siga igual. Se publicó la trilogía entre 1957 y 1962.

LA NOVELA EN LOS AÑOS 40

Realismo convencional: novela triunfalista

Pasaban masas ya revueltas; mujerzuelas feas, jorobadas, con lazos rojos en las greñas, niños anémicos y sucios, gitanos, cojos, negros de los cabarets, rizados estudiantes mal alimentados, obreros de mirada estúpida, poceros, maestritos amargados y biliosos.

Toda la hez de los fracasos, los torpes, los enfermos, los feos, el mundo inferior y terrible, removido por aquellas banderas siniestras."

Agustín de Foxá, *Madrid, de Corte a checa*

☞ **Esto lo escribió Foxá con las tripas en 1937. Después llegarían casi cuarenta años de inteligencia, cultura y decencia, de gente guapa y bien alimentada. Y después de otros treinta años más a uno se le hace difícil leer algunas cosas contextualizándolas y no haciendo una lectura histórica de los hechos.**

La novela tremendista

Si Mario hubiera tenido sentido cuando dejó este valle de lágrimas, a buen seguro que no se hubiera marchado muy satisfecho de él. Poco vivió entre nosotros; parecía que hubiera olido el parentesco que le esperaba y hubiera preferido sacrificarlo a la compañía de los inocentes en el limbo. ¡Bien sabe Dios que acertó con el camino, y cuántos fueron los sufrimientos que se ahorró al ahorrarse años! Cuando nos abandonó no había cumplido todavía los diez años, que si pocos fueron para lo demasiado que había de sufrir, suficientes debieran de haber sido para llegar a hablar y a andar, cosas ambas que no llegó a conocer; el pobre no pasó de arrastrarse por el suelo como si fuese una culebra y de hacer unos ruiditos con la garganta y con la nariz como si fuese una rata: fue lo único que aprendió. En los primeros años de su vida ya a todos nosotros nos fue dado el conocer que el infeliz, que tonto había nacido, tonto había de morir; tardó año y medio en echar el primer hueso de la boca y cuando lo hizo, tan fuera de su sitio le fue a nacer, que la señora Engracia, que tantas veces fuera nuestra providencia, hubo de tirárselo con un cordel para ver de que no se clavara en la lengua. Hacia los mismos días, y vaya usted a saber si como resultas de la mucha sangre que tragó por lo del diente, la salió un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguitas como desolladas y en la carne viva por habérsele mezclado la orina con la pus de las bubas; cuando hubo que curarle lo dolido con vinagre y con sal, la criatura tales lloros se dejaba arrancar que hasta al más duro de corazón hubiera enternecido. Pasó algún tiempo que otro de cierto sosiego, jugando con una botella, que era lo que más le llamaba la atención, o echadito al sol, para que reviviese, en el corral o en la puerta de la calle, y así fue tirando el inocente, unas veces mejor y otras peor, pero ya más tranquilo, hasta que un día -teniendo la criatura cuatro años- la suerte se volvió tan de su contra que, sin haberlo buscado ni deseado, sin a nadie haber molestado y sin haber tentado a Dios, un guarro (con perdón) le comió las dos orejas. Don Raimundo, el boticario, le puso unos polvos amarillitos, de seroformo, y tanta dolor daba el verlo amarillado y sin orejas que todas las vecinas, por llevarle consuelo, le llevaban, las más, un tejeringo los domingos; otras, unas almendras; otras, unas aceitunas en aceite o un poco de chorizo... ¡Pobre Mario, y cómo agradecía, con sus ojos negrillos; los consuelos! Si mal había estado hasta entonces, mucho más mal le aguardaba después de lo del guarro (con perdón); pasábase los días y las noches llorando y aullando como un abandonado, y como la poca paciencia de la madre la agotó cuando más falta le hacía, se pasaba los meses tirado por los suelos, comiendo lo que le echaban, y tan sucio que aun a mí que, ¿para qué mentir?, nunca me lavé demasiado, llegaba a darme repugnancia. Cuando un guarro (con perdón) se le ponía a la vista, cosa que en la provincia pasaba tantas veces al día como no se quisiese, le entraban al hermano unos

corajes que se ponía como loco: gritaba con más fuerzas aún que la costumbre, se atosigaba por esconderse detrás de algo, y en la cara y en los ojos un temor se le acusaba que dudo que no lograra parar al mismo Lucifer que a la Tierra subiese.

Me acuerdo que un día -era un domingo- en una de esas temblequeras tanto espanto llevaba y tanta rabia dentro, que en su huida le dio por atacar -Dios sabría por qué- al señor Rafael que en casa estaba porque, desde la muerte de mi padre, por ella entraba y salía como por terreno conquistado; no se le ocurriera peor cosa al pobre que morderle en una pierna al viejo, y nunca lo hubiera hecho, porque éste con la otra pierna le arreó tal patada en una de las cicatrices que lo dejó como muerto y sin sentido, manándole una agüilla que me dio por pensar que agotara la sangre. El vejete se reía como si hubiera hecho una hazaña y tal odio le tomé desde aquel día que, por mi gloria le juro, que de no habérselo llevado Dios de mis alcances, me lo hubiera endiñado en cuanto hubiera tenido ocasión para ello.

La criatura se quedó tirada todo lo larga que era, y mi madre -le aseguro que me asusté en aquel momento que la vi tan ruin- no lo cogía y se reía haciéndole el coro al, señor Rafael; a mí, bien lo sabe Dios, no me faltaron voluntades para levantarlo, pero preferí no hacerlo... ¡Si el señor Rafael, en el momento, me hubiera llamado blando, por Dios que lo machaco delante de mí madre!

Me marché hasta las casas por tratar de olvidar; en el camino me encontré a mi hermana - que por entonces andaba por el pueblo-, le conté lo que pasó y tal odio hube de ver en sus ojos que me dio por cavilar en que había de ser mal enemigo; me acordé, no sé por qué sería, del Estirao, y me reía de pensar que alguna vez mi hermana pudiera ponerle aquellos ojos.

Cuando volvimos hasta la casa, pasadas dos horas largas del suceso, el señor Rafael se despedía; Mario seguía tirado en el mismo sitio donde lo dejé, gimiendo por lo bajo, con la boca en la tierra y con la cicatriz más morada y miserable que cómico en cuaresma; mi hermana, que creí que iba a armar el zafarrancho, lo levantó del suelo por ponerlo recostado en la artesa. Aquel día me pareció más hermosa que nunca, con su traje de color azul como el del cielo, y sus aires de madre montaraz ella, que ni lo fuera, ni lo había de ser...

Cuando el señor Rafael acabó por marcharse, mi madre recogió a Mario, lo acunó en el regazo y le estuvo lamiendo la herida toda la noche, como una perra parida a los cachorros; el chiquillo se dejaba querer y sonreía... Se quedó dormidito y en sus labios quedaba aún la señal de que había sonreído. Fue aquella noche, seguramente, la única vez en su vida que le vi sonreír...

La familia de Pascual Duarte, Camilo José Cela, 1942

- ☞ **Esta novela es fundadora del género que se dio a conocer como tremendismo, el cual entronca con la tradición realista española: la picaresca, el naturalismo del siglo XIX y la novela social de los años treinta. Es un punto de encuentro de estilos que surgen en la España de posguerra, dentro de los que podemos destacar el existencialismo y el extremo realismo. Los personajes viven en un ambiente de marginación, sumidos en la incultura, el dolor y la angustia; esto hace que las historias giren en torno a lo grotesco o repulsivo buscando con ello impactar al lector. Puede por tanto decirse que el tremendismo es un tipo de crítica social.**

Realismo existencial

"Quizá me ocurra esto porque he vivido siempre con seres demasiado normales y satisfechos de ellos mismos. Estoy segura de que mi madre y mis hermanos tienen la certeza de su utilidad indiscutible en este mundo, que saben en todo momento lo que quieren, lo que les parece mal y lo que les parece bien... Y que han sufrido muy poca angustia ante ningún hecho.

(...)

Me compensaba el trabajo que me llegaba a costar poder ir limpia a la Universidad, y sobre todo parecerlo junto al aspecto confortable de mis compañeros. Aquella tristeza de recose los guantes, de lavar mis blusas en el agua turbia y helada del lavadero de la galería con el mismo trozo de jabón que Antonia empleaba para fregar sus cacerolas y que por las mañanas raspaba mi cuerpo bajo la ducha fría.

(...)

De todas maneras, yo misma, Andrea, estaba viviendo entre las sombras y las pasiones que me rodeaban. A veces llegaba a dudar.

Aquella misma tarde había sido la fiesta de Pons. Durante cinco días había yo intentado almacenar ilusiones para esa escapatoria de mi vida corriente. Hasta entonces me había sido fácil dar la espalda a lo que quedaba atrás, pensar en emprender una vida nueva a cada instante. Y aquel día yo había sentido como un presentimiento de otros horizontes.

Mi amigo me había telefoneado por la mañana y su voz me llenó de ternura por él. El sentimiento de ser esperada y querida me hacía despertar mil instintos de mujer; una emoción como de triunfo, un deseo de ser alabada, admirada, de sentirme como la Cenicienta del cuento, princesa por unas horas, después de un largo incógnito. Me acordaba de un sueño que se había repetido muchas veces en mi infancia, cuando yo era una niña cetrina y delgaducha, de esas a quienes las visitas nunca alaban por lindas y para cuyos padres hay consuelos reticentes.

Esas palabras que los niños, jugando al parecer absortos y ajenos a la conversación, recogen ávidamente: «Cuando crezca, seguramente tendrá un tipo bonito», «Los niños dan muchas sorpresas al crecer»... Dormida, yo me veía corriendo, tropezando, y al golpe sentía que algo se desprendía de mí, como un vestido o una crisálida que se rompe y cae arrugada a los pies. Veía los ojos asombrados de las gentes. Al correr al espejo, contemplaba, temblorosa de emoción, mi transformación asombrosa en una rubia princesa —precisamente rubia, como describían los cuentos—, inmediatamente dotada, por gracia de la belleza, con los atributos de dulzura, encanto y bondad, y el maravilloso de esparcir generosamente mis sonrisas... Esta fábula, tan repetida en mis noches infantiles, me hacía sonreír, cuando con las manos un poco temblorosas trataba de peinarme con esmero y de que apareciera bonito mi traje menos viejo, cuidadosamente planchado para la fiesta. «Tal vez —pensaba yo un poco ruborizada— ha llegado hoy ese día.» "

Nada, Carmen Laforet, 1944

- ☞ **Nada** es una novela de carácter existencialista en la que Carmen Laforet refleja el estancamiento y la pobreza en la que se encontraba la España de la posguerra. La escritora supo transmitir con esta obra, escrita con un estilo literario que supuso una renovación en la prosa de la época, la lenta desaparición de la pequeña burguesía tras la Guerra Civil.

- ☞ En el siguiente fragmento de *El Jarama* se mezclan el objetivismo, presente en los diálogos intrascendentes, y el subjetivismo, del que el autor se ha servido en las descripciones, elaboradas con alta sensibilidad poética.

Ecurrían por el cuello de Sebas regueros de sudor ensuciados de polvo, a esconderse en el vello de su pecho. Tenía los hombros bien redondeados, los antebrazos fuertes. Sus manos duras como herramientas se dejaban caer pedacitos de tortilla encima de los muslos. Santos, blanco y lampiño junto a él, alargaba su brazo a la tartera de Lucita:

—¿Me permites?

—Coge, por Dios.

— ¡Cómo te llamas al arrimo!

—Sí, la vais a dejar a la chica sin una empanada. —Para eso están. Traigo de sobra; tú cógela, Santos.

El sol arriba se embebía en las copas de los árboles, trasluciendo el follaje multiverde. Guiñaba de ultrametálicos destellos en las rendijas de las hojas y hería diagonalmente el ámbito del soto, en saetas de polvo encendido, que tocaban el suelo y entrelucían en la sombra, como escamas de luz. Moteaba de redondos lunares, monedas de oro, las espaldas de Alicia y de Mely, la camisa de Miguel, y andaba rebrillando por el centro del corro en los vidrios, los cubiertos de alpaca, el aluminio de las tarteras, la cacerola roja, la jarra de sangría, todo allí encima de blancas, cuadrazules servilletas, extendidas sobre el polvo.

¡El Santos, cómo le da! ¡Vaya un saque que tiene el sujeto! Qué forma de meter.

—Hay que hacer por la vida, chico. Pues tú tampoco te portas malamente.

—Ni la mitad que tú. Tú es que no paras, te empleas a fondo.

—Se disfruta de verlo comer —dijo Carmen.

—¿Ah, sí? Mira ésta, ¿te has dado cuenta el detalle? Y que disfruta viéndolo comer. Eso se llama una novia, ¿ves tú?

—Ya lo creo. Luego éste igual no la sabe apreciar. Eso seguro.

—Pues no se encuentra todos los días una muchacha así. Desde luego es un choyo. Tiene más suerte de la que se merece.

—Pues se merece eso y mucho más, ya está —protestó Carmen—. Tampoco me lo hagáis ahora de menos, por ensalzarme a mí. Pobrecito mío.

— ¡Huyuyuy! , ¡cómo está la cosa! —se reía Sebastián—. ¿No te lo digo?

Todos miraban riendo hacia Santos y Carmen. Dijo Santos:

— ¡Bueno, hombre! , ¿qué os pasa ahora? ¿Me la vais a quitar? —Echaba el brazo por los hombros de Carmen y la apretaba contra su costado, afectando codicia, mientras con la otra mano cogía un tenedor y amenazaba, sonriendo:

- ¡El que se arrime...!

—Sí, sí, mucho teatro ahora —dijo Sebas—; luego la das cada plantón, que le desgasta los vivos a las esquinas, la pobre muchacha, esperando.

—¡Si será infundios! Eso es incierto.

—Pues que lo diga ella misma, a ver si no.

—¡Te tiro...! —amagaba Santos levantando en la mano una lata de sardinas.

— ¡Menos!

—Chss, chss, a ver eso un segundo... —cortó Miguel—. Esa latita.

—¿Esta?

—Sí, ésa; ¡verás tú...!

—Ahí te va.

Santos lanzó la lata y Miguel la blocó en el aire y la miraba:

—¡Pero no me mates! —exclamó—. Lo que me suponía. ¡Sardinas! ¡Tiene sardinas el tío y se calla como un zorro! ¡No te creas que no tiene delito! —miraba cabeceando hacia los lados.

☑ ¡Sardinas tiene! —dijo Fernando—. ¡Qué tío ladrón! ¿Para qué las guardabas? ¿Para postre?

—Hombre, yo qué sabía. Yo las dejaba con vistas a la merienda.

— ¡Amos, calla! Que traías una lata de sardinas y te has hecho el loco. Con lo bárbaras que están de aperitivo. Y además en aceite, que vienen. ¡Eso tiene penalty, chico, callarse en un caso así! ¡Penalty!

—Pues yo no las perdono —dijo Fernando—. Nunca es tarde para meterle el abrelatas. Échame esa navaja, Sebas. Tiene abrelatas, ¿no?

—¿La navaja de Sebas? ¡Qué preguntas! Ese trae más instrumental que el maletín de un cirujano.

—Verás qué pronto abrimos esto —dijo Fernando cogiendo la navaja.

—A mí no me manches, ¿eh? —le advertía Mely—. Ojito con salpicarme de aceite. Se retiraba. Miguel miraba a Fernando que hacía torpes esfuerzos por clavar el abrelatas.

—Dame a mí. Yo lo hago, verás.

—No, déjame —se escudaba con el hombro—. Es que será lo que sea, pero no vale dos gordas el navajómetro éste.

—Vete ya por ahí —protestó Sebastián—. Los inútiles siempre le echáis la culpa a la herramienta.

—Pues a hacerlo vosotros, entonces.

Miguel se lo quitaba de las manos:

—Trae, hijo, trae.

Pasaba un hombre muy negro bajo el sol, con un cilindro de corcho a la espalda. « ¡Mantecao helao! », pregonaba. Tenía una voz de caña seca, muy penetrante. « ¡Mantecao helao! » Su cara oscura se destacaba bajo el gorrito blanco. Las sardinas salían a pedazos. Sebas untó con una el pan y la extendía con la navaja, como si fuera mantequilla. Limpió la hoja en sus labios.

La colmena

Fragmentos

El niño que canta flamenco duerme debajo de un puente, en el camino del cementerio. El niño que canta flamenco vive con algo parecido a una familia gitana, con algo en lo que, cada uno de los miembros que la forman, se las agencia como mejor puede, con una libertad y una autonomía absolutas.

8

El niño que canta flamenco se moja cuando llueve, se hiela si hace frío, se achicharra¹ en el mes de agosto, mal guarecido a la escasa sombra del puente: es la vieja ley del Dios del Sinaí.

El niño que canta flamenco tiene un pie algo torcido; rodó por un desmonte, le dolió mucho, anduvo cojeando algún tiempo...

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero. Doña Rosa dice con frecuencia "leñe" y "nos ha merengao". Para doña Rosa, el mundo es un Café, y alrededor de su Café, todo lo demás. Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo eso son habladerías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella. A doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos, sin más ni más, por entre las mesas... Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un lagarto. Cuando está pensativa, se distrae y se saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinas. Después vuelve a la realidad y se pasea otra vez, para arriba y para abajo, sonriendo a los clientes, a los que odia en el fondo, con sus dienteillos renegridos, llenos de basura.

Don Roque se queda preocupado.

—A mí que no me digan; esto no es serio.

Doña Visi se siente un poco en la obligación de disculparse ante su amiga.

—¿No tiene usted frío, Montserrat? ¡Esta casa está algunos días heladora!

— No, por Dios, Visitación; aquí se está muy bien. Tienen ustedes una casa muy grata, con mucho confort, como dicen los ingleses.

—Gracias, Montserrat. Usted siempre tan amable.

Doña Visi sonrió y empezó a buscar su nombre en la lista. Doña Montserrat, alta, hombruna, huesuda, desgarrada, bigotuda, algo premiosa en el hablar y miope, se caló los impertinentes.

Efectivamente, como aseguraba doña Visi, en la última página de "El querubín misionero", aparecía su nombre y el de sus tres hijas.

"Doña Visitación Leclerc de Moisés, por bautizar dos chinitos con los nombres de Ignacio y Francisco Javier, 10 pesetas. La señorita Julita Moisés Leclerc, por bautizar un chinito con el

¹ Pasar un calor excesivo.

nombre de Ventura, 5 pesetas. La señorita Visitación Moisés Leclerc, por bautizar un chinito con el nombre de Manuel, 5 pesetas. La señorita Esperanza Moisés Leclerc, por bautizar un chinito con el nombre de Agustín, 5 pesetas."

—¿Eh? ¿Qué te parece?

Doña Montserrat asiente, obsequiosa.

—Pues que muy bien me parece a mí todo esto, pero que muy bien. ¡Hay que hacer tanta labor! Asusta pensar los millones de infieles que hay todavía que convertir. Los países de los infieles, deben estar llenos como hormigueros.

—¡Ya lo creo! ¡Con lo monos que son los chinitos chiquitines! Si nosotras no nos privásemos de alguna cosilla, se iban todos al limbo de cabeza. A pesar de nuestros pobres esfuerzos, el limbo tiene que estar abarrotado de chinos, ¿no cree usted?

—¡Ya, ya!

—Da grima sólo pensarlo. ¡Mire usted que es maldición la que pesa sobre los chinos! Todos paseando por allí, encerrados sin saber qué hacer...

—¡Es espantoso!

—¿Y los pequeñitos, mujer, los que no saben andar, que estarán siempre parados como gusanines en el mismo sitio?

—Verdaderamente.

—Muchas gracias tenemos que dar a Dios por haber nacido españolas. Si hubiéramos nacido en China, a lo mejor nuestros hijos se iban al limbo sin remisión. ¡Tener hijos para eso! ¡Con lo que una sufre para tenerlos y con la guerra que dan de chicos!

Doña Visi suspira con ternura.

—¡Pobres hijas, qué ajenas están al peligro que corrieron! Menos mal que nacieron en España, ¡pero mire usted que si llegan a nacer en China! Igual les pudo pasar, ¿verdad, usted?

Los vecinos de la difunta doña Margot están reunidos en casa de don Ibrahim. Sólo faltan don Leoncio Maestre, que está preso por orden del juez; el vecino del entresuelo D, don Antonio Jareño, empleado de "Wagons-Lits", que está de viaje; el del 2° B, don Ignacio Galdácano, que el pobre está loco, y el hijo de la finada, don Julián Suárez, que nadie sabe dónde pueda estar. En el principal A hay una academia donde no vive nadie. De los demás no falta ni uno solo; están todos muy impresionados con lo ocurrido, y atendieron en el acto el requerimiento de don Ibrahim para tener un cambio de impresiones.

En la casa de don Ibrahim, que no era grande, casi no cabían los convocados, y la mayor parte se tuvo que quedar de pie, apoyados en la pared y en los muebles, como en los velatorios.

Algún hombre ya metido en años cuenta a gritos la broma que le gastó, va ya para el medio siglo, a Madame Pimentón.

—La muy imbécil se creía que me la iba a dar. Sí, sí... ¡Estaba lista! La invité a unos blancos y al salir se rompió la cara contra la puerta. ¡Ja, ja! Echaba sangre como un becerro. Decía: "Oh, la, la; oh, la, la", y se marchó escupiendo las tripas. ¡Pobre desgraciada, andaba siempre bebida! ¡Bien mirado, hasta daba risa!

Algunas caras, desde las próximas mesas, lo miran casi con envidia. Son las caras de las gentes que sonreían en paz, con beatitud, en esos instantes en que, casi sin darse cuenta, llegan a no pensar en nada. La gente es cobista por estupidez y, a veces, sonríen aunque en el fondo de su alma sientan una repugnancia inmensa, una repugnancia que casi no pueden

contener. Por coba se puede llegar hasta el asesinato; seguramente que ha habido más de un crimen que se haya hecho por quedar bien, por dar coba a alguien.

—A todos estos mangantes hay que tratarlos así; las personas decentes no podemos dejar que se nos suban a las barbas. ¡Ya lo decía mi padre! ¿Quieres uvas? Pues entra por uvas. ¡Ja, ja! ¡La muy zorrupia no volvió a arrimar por allí!

Corre por entre las mesas un gato gordo, reluciente; un gato lleno de salud y de bienestar; un gato orondo y presuntuoso. Se mete entre las piernas de una señora, y la señora se sobresalta.

—¡Gato del diablo! ¡Largo de aquí!

El hombre de la historia le sonríe con dulzura.

—Pero, señora, ¡pobre gato! ¡Qué mal le hacía a usted?

Don Leonardo Meléndez debe seis mil duros a Segundo Segura, el limpia. El limpia, que es un grullo, que es igual que un grullo raquítrico y entumecido, estuvo ahorrando durante un montón de años para después prestárselo todo a don Leonardo. Le está bien empleado lo que le pasa.

Leonardo es un punto que vive del sable y de planear negocios que después nunca salen. No es que salgan mal, no; es que, simplemente, no salen, ni bien ni mal.

Don Leonardo lleva unas corbatas muy lucidas y se da fijador en el pelo, un fijador muy perfumado que huele desde lejos. Tiene aires de gran señor y un aplomo inmenso, un aplomo de hombre muy corrido. A mí no me parece que la haya corrido demasiado, pero la verdad es que sus ademanes son los de un hombre a quien nunca faltaron cinco duros en la cartera.

A los acreedores los trata a patadas y los acreedores le sonríen y le miran con aprecio, por lo menos por fuera. No faltó quien pensara en meterlo en el juzgado y empapelarlo, pero el caso es que hasta ahora nadie había roto el fuego.

A don Leonardo, lo que más le gusta decir son dos cosas: palabritas del francés, como por ejemplo, madame, rue y cravate, y también, nosotros los Meléndez. Don Leonardo es un hombre culto, un hombre que denota saber muchas cosas. Juega siempre un par de partiditas de damas y no bebe nunca más que café con leche.

A los de las mesas próximas que ve fumando tabaco rubio les dice, muy fino: ¿me da usted un papel de fumar? Quisiera liar un pitillo de picadura, pero me encuentro sin papel. Entonces el otro se confía: no, no gasto. Si quiere usted un pitillo hecho... Don Leonardo pone un gesto ambiguo y tarda unos segundos en responder: bueno, fumaremos rubio por variar. A mí la hebra no me gusta mucho, créame usted. A veces el de al lado le dice no más que: no, papel no tengo, siento no poder complacerle..., y entonces don Leonardo se queda sin fumar.

☞ Algunos comentarios sobre la novela:

La disposición caótica de la obra no es sino un elemento estructural más al servicio del contenido: **una estructura aparentemente desintegrada y falta de uniformidad**

se corresponde con una colectividad confusa, sin objetivos, perdida en el bullicio de la colmena urbana.

Como ya hemos apuntado antes, Cela logra la unidad interna mediante diversos recursos: las repeticiones temáticas (el hambre, el sexo, la mañana, la lectura del periódico); las figuras centrales, en torno a las cuales se va tejiendo un complicado entramado de relaciones; las múltiples relaciones entre los personajes (Victoria, empleada en una imprenta, tiene que acostarse con don Mario de la Vega, impresor, para poder comprar medicinas a su novio; Paco, enfermo de tuberculosis, es hermano de Eloy, joven bachiller a quien don Mario da trabajo como corrector); las precisas coincidencias espaciales (en el café de doña Rosa, en la casa de citas de doña Celia); y el idéntico ambiente social y moral en que están inmersos los personajes (pobreza, tiranía, soledad, angustia).

11

Tampoco en la estructura interna se adapta *La colmena* al esquema tradicional de novela con un argumento dividido en planteamiento, nudo y desenlace. Ésta es una **novela abierta**, porque el argumento se reduce a la narración de la amarga existencia de unos trescientos personajes, durante tres días escasos, en el Madrid de la posguerra, y porque no tiene desenlace, pues todas las acciones quedan inacabadas. ¿Se curará Paco, el novio de Victorita? ¿Venderá el café doña Rosa? ¿Entrará en la guardería de Auxilio Social el hermano pequeño de Purita?

En los fragmentos anteriores podemos hallar desde la ternura y la conmiseración, con un lenguaje por momentos casi lírico, hasta la manifestación de lo grotesco mediante el uso de la ironía.

La novela fantástica

- ☞ **Paralelamente al auge de la novela social, algunos autores periféricos –catalanes, gallegos...- desarrollaron una narrativa de una imaginación desbordante, de tramas y personajes fantásticos y prodigiosos, que encuentra su inspiración los relatos de sabor oriental y clásico o en las sagas artúricas y que, con un cuidado exquisito por el estilo, por el uso artístico del idioma, ofrece un panorama lleno de vitalidad, relieve y colorido. Narraciones que exaltan el placer de contar una hermosa historia, trufada en ocasiones de una erudición rara –e incluso apócrifa-, porque, como decía Cunqueiro, el hombre necesita, como el comer y el beber, escuchar, leer, conocer historias y ficciones.**

El paraguas de Jacinto

Guerreiro de Noste iba por el monte, cruzando la sierra que llaman Arneiro, cuando se encontró con un hombre que llevaba un paraguas enorme, más alto que él, la tela de color ceniza. Guerreiro le dio los buenos días, y se admiró del tamaño del paraguas, que nunca otro viera.

-¡Eso no es nada! -dijo el hombre que era un tipo pequeño y colorado, y lucía un gran bigote entrecano.

Y le mostró a Guerreiro el puño del paraguas, que era un rostro humano, con barba de pelo y ojos de cristal, y la boca colorada y abierta parecía la de un humano con vida.

-¡Vaya boca! -comentó Guerreiro.

-¡Paraguas, saca la lengua! -ordenó el dueño del paraguas.

Y por la boca aquella sacó el paraguas la lengua, larga y colorada, una lengua de perro que lamió cariñosamente la mano del amo. El cual se quitó la boina y la puso en el suelo, delante de Guerreiro, quien echó en ella una peseta.

-¿Qué trampa tiene? -preguntó Guerreiro, que era muy curioso.

El desconocido se rio.

-No tiene trampa ninguna, que es mi cuñado Jacinto.

Y explicó que su cuñado Jacinto encontrara aquel paraguas en un campo, en Friol, y le pareció un buen paraguas, algo grande, eso sí, y como el paraguas parecía perdido, lo cogió, y se alegró de aquel hallazgo, porque en aquel momento comenzó a llover fuerte. Jacinto abrió el paraguas, y éste, abriéndose y cerrándose, se tragó a Jacinto. Abierto, el paraguas corrió por el aire a posarse en la era de la casa de Jacinto, junto al pajar. Jacinto, perdido no se sabe dónde, dentro del paraguas, gritaba por la boca del puño, que aún no le naciera barba en el mentón. Acudieron la mujer, los cuñados, los suegros, los vecinos.

-¡Soy Jacinto, María! -le gritaba a la mujer.

Ésta no sabía qué hacer. La voz era la de Jacinto. Por si valía de algo, la mujer se plantó ante el paraguas, que se mantenía abierto en el aire.

-¡Si eres Jacinto Onega Ribas, casado con Manuela García Verdes, da una prueba!

Y fue entonces cuando Jacinto, por vez primera, sacó la lengua.

-¡La misma! -dijo la mujer, que digo yo que la conocería.

En verdad, Jacinto tenía una lengua muy larga, que le revertía de la boca cuando estaba distraído, y que le valiera muchos arrestos cuando hizo el servicio militar en Zamora 8, en Lugo. Y ahora, desde que era paraguas, o habitaba el paraguas, aún le creciera más con el ejercicio que hacía sacándola para decir que estaba allí, y con las caricias que hacía a los parientes, e incluso a las vacas, de las que se alimentaba directamente, mamando sabroso.

-¿Por qué no anda con él por las ferias? -preguntó Guerreiro, que ya estaba pesaroso de haber echado una peseta en la boina del cuñado de Jacinto.

-No quiere mi hermana, que hasta duerme con el paraguas. ¡Después de todo es su marido!

El cuñado de Jacinto dijo que iba a hacer un descanso, y se despidió de Guerreiro, quien siguió camino. Los dos cuñados quedaban hablando. El paraguas debía decir algo que al otro no le gustaba, que el pequeño del bigote le dio una bofetada. El paraguas gritó algo que Guerreiro no pudo entender. La discusión prosiguió, y Guerreiro apuró el paso, no fuera a verse metido en un lío. Llovía en aquel alto de Arís, en la banda del Arneiro oscuro. Guerreiro, antes de iniciar el descenso a Lombadas, se subió a una roca, y vio cómo el hombre del paraguas abría éste, con bastante esfuerzo, y se metía debajo. El paraguas comenzó a volar sobre las ginestas en flor. Volaba contra viento, llevando al cuñado montado en la caña. Guerreiro no se pudo contener y gritó con todas sus fuerzas:

-¡Señor Jacinto!

Algo rojo lució en el puño del paraguas, por entre las piernas del cuñado de Jacinto. Era la lengua, sin duda. Luego Jacinto pegó un gran salto, y siguió viaje. Según Guerreiro hacia Guitiriz o La Coruña.

Álvaro Cunqueiro

☞ **Un comentario sobre su obra:**

Cunqueiro ha utilizado las historias de los brumosos celtas, de los dorados árabes, de los antiguos griegos para darnos lo que tenía que darnos, su mentira. La literatura es siempre una mentira, la mentira de Cunqueiro nos da consolación y serenidad. Las mocedades de Ulises están escritas en un tempo sereno y de paso de paseo, nos piden una hora descansada y vagabunda y a cambio nos dan su bálsamo para las heridas que nos proporcionan nuestros días.

Suso del Toro

Los laberintos bizantinos

Constantinopla fue tomada por los turcos el día 29 de mayo de 1453. Se la arrebató Mahomet II al último Paleólogo, el emperador Constantino XI, a quien las naves catalanas, años antes, habían llevado a Constantinopla para su coronación y sin que nadie ayudara en este nefasto día. Cuando los turcos entraban en la ciudad se produjo el milagro del convento de Blikli, justo en el momento en que moría por el hierro Constantino XI. Los peces rojos que iban a ser servidos a la mesa de los monjes, volvieron a la vida y escaparon, saltando y coleando, furiosamente, hacia el mar.

El cocinero bizantino se quedó estupefacto; y los monjes, paralizados por el terror. Entonces, los movimientos de los hombres y animales quedaron detenidos en el tiempo, como fijados en las pinturas de los iconos. Pero se abrió una ventana de improviso. Apareció, asomándose por ella, la inevitable y siniestra sombra del barón Corvo.

[...]

Joan Perucho

Un comentario:

Joan Perucho, nacido en Barcelona en 1920, se licenció en Derecho y posteriormente ingresó en la carrera judicial, pero el centro de su vida siempre fue la creación literaria, convirtiéndose muy pronto en la figura más original y de mayor profundidad imaginativa de toda la literatura catalana.

En *Los laberintos bizantinos. Un viaje con espectros*, un viajero imaginario cuenta en primera persona sus impresiones sobre los lugares que visita, pero en el relato se injertan continuamente maravillas y prodigios, circunstancias mágicas, citas insólitas, encuentros imposibles; personajes del pasado dialogan con los del presente, reaparece por doquier la inquietante sombra del Barón Corvo, y por sus páginas desfilan también una serie de "comisionados secretos", todos de identidad histórica bien establecida, a quienes se supone pertenecientes a la escuela catalana de espionaje. Sería interminable enumerar las bromas, referencias pintorescas, episodios de horror o de comicidad y guiños al lector, que abundan en el libro, convirtiéndolo, tras la inocente apariencia de unos relatos de viajes, en algo muy distinto e infinitamente más rico en poesía.

☞ Es la década de la experimentación narrativa.

Tiempo de silencio

Solo aquí, qué bien, me parece que estoy encima de todo. No me puede pasar nada. Yo soy el que paso. Vivo. Vivo. Fuera de tantas preocupaciones, fuera del dinero que tenía que ganar, fuera de la mujer con la que me tenía que casar, fuera de la clientela que tenía que conquistar, fuera de los amigos que me tenían que estimar, fuera del placer que tenía que perseguir, fuera del alcohol que tenía que beber. Si estuvieras así. Mantente ahí. Ahí tienes que estar. Tengo que estar aquí, en esta altura, viendo cómo estoy solo, pero así, en lo alto, mejor que antes, más tranquilo, mucho más tranquilo. No caigas. No tengo que caer. Estoy así bien, tranquilo, no me puede pasar nada, porque lo más que me puede pasar es seguir así, estando donde quiero estar, tranquilo, viendo todo, tranquilo, estoy bien, estoy bien, estoy muy bien así, no tengo nada que desear.

14

Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo la maté. ¿Por qué? ¿Por qué? Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no fui.

No pensar. No pensar. No pienses. No pienses en nada. Tranquilo, estoy tranquilo. No me pasa nada. Estoy tranquilo así. Me quedo así quieto. Estoy esperando. No tengo que pensar. No me pasa nada. Estoy tranquilo, el tiempo pasa y yo estoy tranquilo porque no pienso en nada. Es cuestión de aprender a no pensar en nada, de fijar la mirada en la pared, de hacer que tú quieras hacer porque tu libertad sigue existiendo también ahora. Eres un ser libre para dibujar cualquier dibujo o bien para hacer una raya cada día que vaya pasando como han hecho otros, y cada siete días una raya más larga, porque eres libre de hacer las rayas todo lo largas que quieras y nadie te lo puede impedir.

Luis Martín Santos

☞ Comentario:

El texto es un monólogo interior que muestra los pensamientos del personaje tal y como se producen en su mente. Al contrario que en el monólogo tradicional, donde el personaje parece hablar consigo mismo y sus ideas están ordenadas siguiendo un orden lógico, en el monólogo interior interesa más mostrar el sentimiento profundo de un personaje. Dicho de otro modo, las reflexiones del monólogo interior son una mezcla de pensamientos, impresiones y sentimientos del personaje y, por esta razón, el escritor se esfuerza en que el discurso se parezca lo más posible al que brotaría en la mente del personaje de modo instantáneo, sin tener una lógica aparente. Para conseguir este objetivo, en el texto se han empleado los siguientes recursos:

-La variación de la voz del protagonista, que alterna la segunda persona (“Tú no la mataste”) con la primera (“Yo soy el que paso”). El personaje, con este cambio de voz, se empeña en distanciarse de los miedos que lo agobian, de manera que en el empleo de la segunda persona hay una intención en analizar los hechos, al verlos como si le pasaran a otro, de un modo razonable y ajeno al desasosiego;

-Las frases breves y, en ocasiones, carentes del verbo principal: “Yo soy el que paso. Vivo. Vivo”; “Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo la maté”; “No pensar. No pensar. No pienses”. Su brevedad imita la profusión de pensamientos y obsesiones que se acumulan en poco

tiempo en nuestro cerebro y, del mismo modo que otros recursos como el asíndeton y la repetición, transmite también la rapidez con que se suceden esos pensamientos;

-El asíndeton: “Sólo aquí, qué bien, me parece que estoy encima de todo”; “Estoy así bien, tranquilo, no me puede pasar nada, porque lo más que me puede pasar es seguir así, estando donde quiero estar, tranquilo, viendo todo, tranquilo, estoy bien, estoy bien, estoy muy bien así, no tengo nada que desear”. Como se aprecia en estos dos ejemplos, con el asíndeton se refleja el fluir obsesivo de los pensamientos, que, al estar determinado más por el sentimiento que por la razón, no necesita establecer entre las ideas la relación lógica que sí se señalaría con nexos si esas ideas se explicaran a alguien;

15

-Las repeticiones: los recursos que consisten en la repetición de palabras son los más numerosos en el texto. Así, encontramos la reiteración (“Vivo. Vivo.”; “estoy bien, estoy bien”; “No pensar. No pensar”), la anáfora [“Fuera de tantas preocupaciones, fuera del dinero (...), fuera de la mujer (...), fuera del alcohol que tenía que beber”], la derivación (“No me puede pasar. Yo soy el que paso”; “No caigas. No tengo que caer”; “No pienses en nada”; “libre para dibujar cualquier dibujo”). Ya hemos comentado en los dos recursos anteriores el efecto que consiguen las repeticiones: mostrar cómo la reflexión del hombre depende en primer lugar de sus pasiones, de modo que sólo la necesidad de comunicarse con otro hace que la razón dé forma al discurso. Las repeticiones, al mostrar la obcecación del personaje con una misma idea, reflejan la relación profunda que se da entre las reflexiones de cada persona y sus pasiones;

-El paralelismo: “fuera del dinero que tenía que ganar, fuera del alcohol que tenía que beber”; “Es cuestión de no pensar en nada, de fijar la mirada en la pared, de hacer otro dibujo”. Este recurso permite que un sentimiento (de angustia en este caso) se vuelva más intenso, al mostrarlo a través de un grupo de ideas relacionadas por estar ordenadas dentro del paralelismo;

-La hipérbole: “pero así, mejor que antes, más tranquilo, mucho más tranquilo”; “eres libre de hacer las rayas todo lo largas que quieras y nadie te lo puede impedir...” En un discurso en el que, como en el monólogo interior, lo que predomina es la profundización en la intimidad, lógicamente la hipérbole contribuye a reforzar la sensación de falta de lógica. Esto es así porque la hipérbole es una de las manifestaciones más comunes de la subjetividad: en este fragmento, hace más patentes el desamparo y el miedo que vive el protagonista.

-El pleonasma, que aquí consiste en el empleo enfático de los pronombres personales: “Yo soy el que paso”; “Tú no la mataste. (...) Yo la maté. (...). Tú no la mataste. (...) Yo no fui”; “y yo estoy tranquilo porque no pienso en nada”; “el dibujo que tú quieras hacer”. El pleonasma, que al igual que la hipérbole sirve para destacar aún más una idea, refleja aquí lo difícil que le resulta al protagonista aceptar sus propias razones, como si él mismo se diera cuenta de que está intentando engañarse;

-La metáfora, que aquí se limita a la identificación de la soledad que impone la celda con la soledad que siente el que está en una cima: “Tengo que estar aquí, en esta altura”. El personaje siente que el mundo de la prisión lo coloca sobre las tensiones del mundo exterior: se trata de una metáfora que, al igual que la hipérbole con que acaba el texto, muestra las absurdas ideas con que, en nuestra mente, quizás en nuestro subconsciente, nos engañamos para adaptarnos a las situaciones más duras;

-La paradoja: “Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo la maté”. Con este recurso, se exteriorizan las contradicciones que el miedo hace surgir en la mente del personaje, contradicciones tan vivas que lo impulsan incluso a cargar con una culpa ajena.

Este monólogo interior refleja por qué *Tiempo de silencio* supuso una novedad sorprendente cuando se publicó: la habilidad con que el autor descubre las reflexiones de un personaje, probó a muchos autores que también contando los sueños y frustraciones que hay en el alma de los hombres se pueden referir las vilezas de una sociedad. Así, en este texto vemos cómo alguien puede ser sometido por el poder hasta tal punto que acepte como algo natural la injusticia. El personaje, encerrado en una cárcel por un homicidio que no ha cometido (“Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo no la maté. ¿Por qué? ¿Por qué? Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no fui”), en ningún momento se rebela contra esta situación ni piensa en la posibilidad de que se le haga justicia. Al contrario, se comporta como si en el mundo en el que vive todo hombre acusado de algo tuviera que ser culpable.

16

Este conformismo del personaje con su situación se debe a que es su espíritu el que está realmente prisionero, dominado por la sociedad en la que vive. Su rechazo a pensar (“Es cuestión de aprender a no pensar en nada”) muestra muy claramente que la única solución para los problemas que vive, y por tanto para la injusticia que padece, está en huir de la realidad, pero nunca en criticarla, en atacar sus miserias para poder cambiarla. Muy significativa de esta manera de ser es, al final del texto, la ilusión del personaje sobre la libertad que todavía conserva, a pesar de que está enclaustrado en una celda. Si alguien encerrado en una prisión cree que goza de libertad, probablemente se deba a que no conoce la verdadera libertad. En esta conducta se traslucen las derrotas morales del individuo frente a una sociedad que, con el miedo, suprime la independencia del pensamiento y de la voluntad de sus ciudadanos.

En el texto se aprecia cómo se puede conseguir este sometimiento de la personalidad. El personaje vive su encierro como una liberación: “Fuera de tantas preocupaciones, fuera del dinero que tenía que ganar, fuera de la mujer con la que me tenía que casar, fuera de la clientela que tenía que conquistar, fuera de los amigos que me tenían que estimar, fuera del placer que tenía que perseguir, fuera del alcohol que tenía que beber”. La perífrasis de obligación que se repite en este ejemplo, revela hasta qué punto la vida de un hombre puede estar condicionada sin contar con sus deseos. El protagonista se siente parte de una sociedad donde el papel que representará ya ha sido decidido de antemano, y no se comprendería que él no lo interpretará lo más gustosamente posible, puesto que ese papel se le presenta como medio para lograr la felicidad. Así, la sociedad aniquila el espíritu de sus miembros al adelantarse a sus necesidades e imponerles qué deben anhelar y qué deben soñar. Por ello la revolución literaria de Martín Santos resultó tan importante. Consiguio que las innovaciones narrativas, como el monólogo interior, lograran reflejar con profundidad las consecuencias espirituales de la injusticia social de la España de su época.

Señas de identidad

Habías amado aquella tierra con el espanto lento, ardoroso del volcán –incubo tú y sumisa ella, la rica ofrenda de su miseria, como preciosa dote para ti, unidos, creías, en una misma lucha contra el destino amargo.

Varios años han transcurrido desde entonces y si, esperanzado y andrajoso Ayer se fue. Mañana no ha llegado. La tierra sigue allí, sometida a la ley idéntica, inexorable; lejos tú de ella, distraído ya, sin dolor ni reparo, de tu absorbente amor de antes. La suerte se burló de los dos. El Norte obeso puso los ojos en ella y una infame turba de especuladores en sol (agotados sucesivamente el oro, la plata y los ricos filones de sus entrañas; los bosques, los regadíos, las dehesas; la rebeldía, el orgullo, el amor a la libertad de los hombres por la usura avariciosa de los siglos) ha caído sobre ti (oh nueva, abrasada Alaska) para acumular y enriquecerse a costa de tu último don gratuito (el celeste chivo enardecido y violento), fundar colonias, chalés, snacks, paradores de turismo, tabernas andaluzas, hoteles, afeando el país sin mejorar al habitante: expertos alemanes, peritos en playas, solitarios cazadores de fortuna, laureados y canosos combatientes de las Cruzadas y hasta una dama gárrula tocada con un turbante hindú que lee gravemente Mío Cid sobre la inhóspita giba de un cabello (una doncella en la otra, la sustrae del flujo solar con una descolorida sombrilla).

Tierra pobre aún, y profanada; exhausta y compartida; vieja de siglos y todavía huérfana. Mírala, contéplala. Graba su imagen en tu retina. El amor que os unió sencillamente ha sido. ¿Culpa de ella o de ti? Las fotografías te bastan, y el recuerdo. Sol, montañas, mar, lagartos, piedra. ¿Nada más? Nada. Corrosivo dolor. Adiós para siempre, adiós Tu desvío te lleva por nuevos caminos. Lo sabes ya. Jamás hollarás ese suelo.

☞ Comentario:

Señas de identidad (1966) es la primera novela de madurez de Juan Goytisolo e inaugura, junto con **Tiempo de silencio** (1962), de Luis Martín Santo, la orientación experimental en la narrativa española. Ambas obras presentan una visión crítica de la España contemporánea de los años sesenta, contemplada de manera compleja y a veces abiertamente contradictoria, lejos de los esquemas del realismo social predominante.

La novela de Goytisolo es fruto de una crisis personal y literaria. Tras seis años de silencio, el escritor inicia con *Señas de identidad* una trilogía española que se completará con **Reivindicación del conde don Julián** (1970) y **Juan sin tierra** (1975). La clave de esta nueva escritura procede directamente de la renovación formal de las técnicas narrativas protagonizada por los grandes novelistas del siglo XX (Kafka, Proust y, sobre todo, Joyce y su Ulises).

La novela se desarrolla en tres días. El protagonista, Álvaro Mendiola, miembro de una buena familia de la burguesía catalana, llega a su finca de Barcelona donde convalece de un ataque al corazón. A través de una serie de documentos: cartas, fotos, etc., familiares rememora todo su pasado y, con él, algunos sucesos de la vida nacional. La reflexión le permite describir facetas oscuras de vida y de la del pueblo español. La búsqueda de ese pasado, de sus señas de identidad es angustiosa y caótica, como la vida misma.

La acción no es lineal sino que viene marcada por rupturas de espacio y de tiempo. Un caos estructural que se corresponde con el propio caos existencial del protagonista. Cronológicamente, la novela abarca sucesos de la época de Alfonso XII, de la República, de la postguerra. Es un tiempo no lineal: en realidad en la novela confluyen los tiempos y se dispersan en un presente que se cierne en un intento de organizar el caos en el que vive el protagonista. Por otra parte, el espacio es variado: Barcelona, París, Suiza, Venecia, La Habana, Yeste, Andalucía. Es un espacio que ya no es tratado como reflejo de la realidad sino que pretende reemplazarla; es decir, crear su propia realidad textual.

La mayor parte de la novela se narra en segunda persona, aunque también se utilizan la primera y la tercera. Ese tú autorreflexivo del narrador-protagonista nos produce el efecto de un espejo. A través del monólogo que mantiene consigo mismo, nos acercamos a él y al mismo tiempo podemos criticarlo desde fuera como si estuviéramos ante una representación teatral. El autor realiza así un examen de conciencia que le obliga a estudiarse y analizarse en busca de sus señas de identidad.

Así se da lugar a diversas formas de enunciación, a veces simultáneas (el narrador se enmascara y se desdobra permanentemente hablando desde otras voces). Aparecen muchos párrafos sin puntuación y otros están en otras lenguas (francés, catalán, italiano, inglés, alemán). Se utiliza además diversas formas de expresión: el nivel coloquial, el monólogo interior, la lengua de comunicación oficial, el poema narrativo.

18

El protagonista muestra su desasosiego: ha perdido los lazos que le podían unir a su pasado y a su patria. La dolorosa separación, aparentemente indiferente del protagonista respecto a su patria es muy expresiva (<<La tierra sigue allí, sometida a la ley idéntica, inexorable: lejos tú de ella, distraído ya, sin dolor ni reparo, de tu absorbente amor de antes>>). El autor denuncia la miseria que asola España y critica la invasión del turismo que está <<afeando el país, sin mejorar al habitante>>.

El desarraigo del protagonista es evidente y se condensa en momentos climáticos de gran calidad técnica. Las oraciones son simples, independientes unas de otras y son frecuentes las estructuras bimembres (<<Tierra pobre aún, y profanada; exhausta y compartida; vieja de siglos, y todavía huérfana. Mírala, contéplala (...) ¿Culpa de ella o de ti? Las fotografías te bastan, y el recuerdo>>). Es un estilo nominal el verbo se solapa y se consigue así un ritmo lento y poético. Con estos procedimientos el autor expresa la subjetividad del protagonista.

De este modo el autor expresa la subjetividad del protagonista

Goytisolo no pretende “retratar” la realidad social española, ni siquiera transformarla, sino más bien hacer un diagnóstico de los cambios que se estaban produciendo. Para ello, se convierte en el principal protagonista de su obra. La búsqueda de sus propias señas de identidad como escritor

De manera sistemática y selectiva, el escritor se enfrentará con su propio pasado e irá destruyendo todos los mitos fundadores de la dictadura franquista; pero, sobre todo, desmitifica el desarrollo acelerado de la España del turismo y la emigración. Mediante el cambio abrupto y la simultaneidad de situaciones, localizaciones, idiomas, personajes y sujetos verbales, el autor transmite al lector la misma impresión de vértigo, desconcierto y desorientación que vivía la sociedad española del momento.

Para ello, Goytisolo utiliza fundamentalmente dos técnicas: el contraste irónico y la hipérbole. Hablando para sí y de sí (principalmente desde el punto de vista de la segunda persona del singular), se da una convergencia entre la subjetividad e intimidad del personaje y la crítica social que el autor expresa objetivamente. La síntesis de una y otra forma un vasto testimonio social de la España de la postguerra, compuesto a modo de collage o rompecabezas, cuyas piezas el lector debe organizar y reconstruir, en este sentido, el escritor le invita a realizar un ejercicio de introspección similar al realizado por el mismo en busca de “sus señas de identidad.

LA RECUPERACIÓN DEL PLACER DE NARRAR: LA NOVELA DESDE EL 75

A partir de 1975 la variedad de tendencias hace muy difícil una clasificación aceptable de la novela por subgéneros, intenciones o estilos. Aun así, los primeros años ochenta se caracterizan, en general, porque los escritores, cansados del exceso experimental que había convertido la literatura en una actividad minoritaria y había desterrado de la novela a muchos lectores, retoman la narración tradicional, si bien no han caído en saco roto las innovaciones de los sesenta y primeros setenta en el tratamiento del punto de vista, de los personajes, de las coordenadas espacio-temporales... Todo esto se halla, junto con la combinación de variados subgéneros narrativos (es una novela-pastiche, con elementos de la novela negra, de la rosa, de la policíaca, de la histórica; del lenguaje jurídico-administrativo, lírico, coloquial, etc.) en una obra clave, "La verdad sobre el caso Savolta", de Eduardo Mendoza.

19

LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA

Nos casamos una mañana primaveral a principios de abril.

¿Por qué? ¿Qué me impulsó a tomar una decisión tan alocada? Lo ignoro. Aun ahora, que tantos años he tenido para reflexionar, mis propios actos siguen pareciéndome una incógnita. ¿Amaba a María Coral? Supongo que no. Supongo que confundí (mi vida es una incesante y repetida confusión de sentimientos) la pasión que aquella joven sensual, misteriosa y desgraciada me infundía, con el amor. Es probable también que influyera, y no poco, la soledad, el hastío, la conciencia de haber perdido lastimosamente mi juventud. Los actos desesperados y las diversas formas y grados de suicidio son patrimonio de los jóvenes tristes. Inclínaba, por último, el fiel de la balanza la influencia de Lepprince, sus sólidas razones y sus persuasivas promesas.

Lepprince no era tonto, advertía la infelicidad en su entorno y quería remediarla en la medida que le permitían sus posibilidades, que eran muchas. Pero no conviene exagerar: no era un soñador que aspirase a cambiar el mundo, ni se sentía culpable de los males ajenos. He dicho que acusaba en su interior una cierta responsabilidad, no una cierta culpabilidad. Por eso se decidió a *tendernos* una mano a María Coral y a mí. Y ésta fue la solución que juzgó óptima: María Coral y yo contraeríamos matrimonio (siempre y cuando, claro está, mediara nuestro consentimiento), con lo cual los problemas de la gitana se resolverían del modo más absoluto, sin mezclar por ello el buen nombre de Lepprince. Yo, por mi parte, dejaría de trabajar con Cortabanyes y pasaría a trabajar para Lepprince, con un sueldo a la medida de mis futuras necesidades. Con este sistema, Lepprince nos ponía a flote sin que hacerlo supusiera una obra de caridad: yo ganaría mi sustento y el de María Coral. El favor provenía de Lepprince, pero no el dinero. Era mejor para todos y más digno. Las ventajas que de este arreglo sacaba María Coral son demasiado evidentes para detallarlas. En cuanto a mí, ¿qué puedo decir? Es seguro que, sin la intervención de Lepprince, yo nunca habría decidido dar un paso semejante, pero, recapacitando, ¿qué perdía?, ¿a qué podía aspirar un hombre como yo? A lo sumo, a un trabajo embrutecedor y mal pagado, a una mujer como Teresa (y hacer de ella una desgraciada, como hizo Pajarito de Soto, el pobre, con su mujer) o a una estúpida *soubrette* como las que Perico Serramadriles y yo perseguíamos por las calles y los bailes (y deshumanizarme hasta el extremo de soportar su compañía vegetal y parlanchina sin llegar al

crimen). Mi sueldo era mísero, apenas si me permitía subsistir; una familia es costosa; la perspectiva de la soledad permanente me aterraba (y aún hoy, al redactar estas líneas, me aterra...).

-La verdad, chico, no sé qué decirte. Tal como lo planteas, en frío...

-No hace falta que me descubras grandes verdades, Perico, sólo quiero que me des tu opinión.

Perico Serramadriles bebió un trago de cerveza y se limpió la espuma que había quedado adherida a su bigote incipiente.

20

-Es difícil dar una opinión en un caso tan insólito. Yo siempre he sido del parecer de que el matrimonio es una cosa muy seria que no se puede decidir a las primeras de cambio. Y ahora tú mismo dices que no sabes con seguridad si estás enamorado de esa chica.

-¿Y qué es el amor, Perico? ¿Has conocido tú el verdadero amor? A medida que pasa el tiempo más me convengo de que el amor es pura teoría. Una cosa que sólo existe en las novelas y en el cine.

-Que no lo hayamos encontrado no quiere decir que no exista.

-Tampoco digo eso. Lo que te digo es que el amor, en abstracto, es un producto de mentes ociosas. El amor no existe si no se materializa en algo corporal. Una mujer, quiero decir.

-Eso es evidente -admitió Perico.

-El amor no existe, sólo existe una mujer de la que uno, en determinadas circunstancias y por un período de tiempo limitado, se enamora.

-Vaya, si lo pones así...

-Y dime tú, ¿cuántas mujeres se cruzarán en nuestra vida de las que podamos enamorarnos? Ninguna. Todo lo más, planchadoras, costureras, hijas de pobres empleados como tú y como yo, futuras Doloretas en potencia.

-No veo por qué ha de ser así. Hay otras.

-Sí, ya lo sé. Hay princesas, reinas de la belleza, estrellas de la pantalla, mujeres refinadas, cultas, desenvueltas... Pero ésas, Perico, no son para ti ni para mí.

-En tal caso, haz como yo: no te cases -decía el muy retórico.

-¡Fanfarronadas, Perico! Hoy dices esto y te sientes un héroe. Pero pasarán los años estérilmente y un día te sentirás solo y cansado y te devorará la primera que se cruce en tu camino. Tendréis una docena de hijos, ella se volverá gorda y vieja en un decir amén y tú trabajarás hasta reventar para dar de comer a los niños, llevarlos al médico, vestirlos, costearles una deficiente instrucción y hacer de ellos honestos y pobres oficinistas como nosotros, para que perpetúen la especie de los miserables.

-Chico, no sé..., lo pintas todo muy negro. ¿Tú crees que todas son iguales?

Me callé porque había pasado ante mis ojos el recuerdo ya enterrado de Teresa. Pero su imagen no cambiaba mis argumentos. Evoqué a Teresa y, por primera vez, me pregunté a mí mismo qué había representado Teresa en mi vida. Nada. Un animalillo asustado y desvalido que despertó en mí una ternura ingenua como una anémica flor de invernadero. Teresa fue desgraciada con Pajarito de Soto y lo fue conmigo. Sólo recibió de la vida sufrimientos y desengaños; quiso inspirar amor y recogió traiciones. No fue culpa suya, ni de Pajarito de Soto, ni mía. ¿Qué hicieron con nosotros, Teresa? ¿Qué brujas presidieron nuestro destino?