

La novela española de posguerra. Selección de fragmentos

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 alambreada, 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.

2

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, maestrillos 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 "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 telefonado 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.

LA NOVELA DE LOS 50

☞ 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. Cuando se habla de esta novela como cumbre de la tendencia objetivista del realismo social a menudo se olvida ese lirismo que está presente en los fragmentos descriptivos. Pero es cierto que Sánchez Ferlosio reproduce de manera impecable la expresión coloquial de los personajes y no actúa como el narrador omnisciente que juzga y puntualiza sus palabras, sino como la "cámara" que se limita a mostrar.

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?

6

—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! , icómo 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.

7

Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*

La colmena

☞ Con *La colmena* ocurre algo parecido a lo que decíamos sobre *El Jarama*. Es la novela que inaugura el realismo social de los años 50 y el narrador parece limitarse a mostrar trozos de una realidad, la del Madrid de la primera posguerra, triste, carente de expectativas, deslavazada, como si se tratase de una cámara cinematográfica, dejando ver los diálogos de cientos de personajes. Y así es en parte de la narración. Pero en otros momentos Cela hace que su punto de vista se cuele en las palabras del narrador, que toma partido mediante la ternura (fragmento del niño que canta flamenco), la ironía o la crítica directa (...la gente es cobista por estupidez).

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.

El niño que canta flamenco se moja cuando llueve, se huela 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 hablaturías: 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

¹ Pasar un calor excesivo.

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 dientecillos 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, desgarbada, 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 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 2º 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 sonrío 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 raquíptico 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 sonrío 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.

10

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).

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 DE LOS AÑOS 60-70

Tiempo de silencio (Luis Martín Santos)

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. Manténte 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.

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.

☞ Con *Tiempo de silencio* se inaugura, en 1962, la llamada novela experimental, que surgió como evolución de la novela social cuando entre los autores se produjo un cansancio del realismo convencional y empezaron a hacerse eco de las innovaciones de la novela europea e hispanoamericana. Entre otras aportaciones en las técnicas narrativas encontramos el uso del monólogo interior o fluir de conciencia y el punto de vista narrativo que conjuga las fórmulas tradicionales (1ª o 3ª persona) con la 2ª, como apreciamos en este fragmento. El lenguaje también es diferente: ya no se trata de reproducir fielmente los diálogos de los personajes, ajustándose al nivel idiomático según la clase social, por ejemplo, sino que encontramos una combinación novedosa entre registros y niveles, de lo más culto a lo popular, incluyendo pasajes muy barrocos, periodos sintácticos largos y complejos, e incluso un uso original de la puntuación.

11

Señas de identidad

(Juan Goytisolo)

¿Qué obstáculo se había interpuesto entre tu madre y tú? Aunque formulada la pregunta te pillaba desprevenido y no sabías qué responder. Como dos líneas paralelas su existencia y la tuya no habían llegado a cruzarse y, en ocasiones, sentías pesar retrospectivo por la aventura no vivida, por el encuentro nunca realizado. Su pudor y tu reserva os habían mantenido distantes y, al filo de tus quince años, no pudiste (o no supiste) inventar la amistad. Ahora (alejado tú de ella en el tiempo y en el recuerdo) era demasiado tarde. Salvo en momentos excepcionales (y cada vez más raros) su imagen (ojos azules y claros, frente amplia, nariz recta inmovilizados en alguna fotografía) había desertado de tu memoria para siempre.

☞ Aquí tenemos un ejemplo de narración en 2ª persona como desdoblamiento del yo, una de las innovaciones en técnicas narrativas que entraron en nuestra novela en la década de los sesenta. El uso de paréntesis es significativo también.

Cinco horas con Mario

(Miguel Delibes)

¡Qué hermosa eres, amada mía, qué hermosa eres! Tus ojos son palomas, y perdóname que insista, Mario, que a lo mejor me pongo inclusive pesada, pero no es una bagatela eso, que para mí, la declaración de amor, fundamental, imprescindible, fíjate, por más que tú vengas con que son tonterías. Pues no lo son, no son tonterías, ya ves tú, que, te pones a ver, y el noviazgo es el paso más importante en la vida de un hombre y de una mujer, que no es hablar por hablar, y, lógicamente, ese paso debe de ser solemne, e, inclusive, si me apuras, ajustado a unas palabras rituales, acuérdate de lo que decía la pobre mamá, que en paz descanse. Por eso, por mucho que él la defienda, y por voces que dé, no me seduce la fórmula de Armando de salir cuatro tardes juntos y retenerle un buen rato la mano para considerarse comprometidos. Eso será un compromiso tácito si quieres, pero si me preguntaran a mí, no me mordería la lengua, te lo aseguro, que yo me mantendría en mis trece, Esther y Armando se han casado prácticamente sin ser novios antes, de golpe y porrazo, tal como suena, cosa que, bien mirado, ni moral me parece. Es lo mismo que si un hombre pretendiera ser marido de una mujer por ponerle la mano encima, equilicual, que el matrimonio será un Sacramento y todo lo que tú quieras, pero el noviazgo, cariño, es la puerta de ese Sacramento, que no es una nadería, y hay también que formalizarlo, que ya sé que fórmulas hay muchísimas, montones, qué me vas a decir a mí, desde el “te quiero” al “me gustaría que fueses la madre de mis hijos” con todo lo

cursi que sea, figúrate, de sorche y de criada, pero, a pesar de todo es una fórmula, y, como tal, me vale.

- ☞ Si hay un autor, junto con Cela, que avanzó todas las etapas de nuestra novela en cada una de sus etapas es Miguel Delibes. De la novela existencial de los cuarenta, con obras como “La sombra del ciprés es alargada”, pasando por el realismo social de los cincuenta que se aprecia en “Las ratas”, donde ya anticipa algunas innovaciones técnicas y que da paso a su etapa de experimentación, con esta obra, “Cinco horas con Mario”, de 1966. Posteriormente retomaría el realismo tradicional, aunque con algún logro que combina realismo social con técnicas experimentales: “Los santos inocentes”.
- ☞ En el fragmento asistimos al monólogo de Carmen, cuyo marido, Mario, acaba de fallecer. Durante el velatorio la mujer va desentrañando su pasado junto a Mario y lo retrata, pero, en realidad, se retrata ella misma y se convierte en un reflejo de la España más rancia e hipócrita, de la que el fallecido era el contrapunto, generoso y honesto.
- ☞ Conviene fijarse, como rasgos característicos de este periodo de experimentación narrativa, en el uso del monólogo, en el manejo del registro coloquial y en la intertextualidad: cada capítulo arranca con un pasaje de la biblia que está leyendo Carmen.
- ☞ Después comentaremos algunos fragmentos de *La familia de Pascual Duarte*, *La Colmena* y *Tiempo de silencio*.