

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DANIEL SUEIRO: APROXIMACIÓN A SU NARRATIVA
(CONSTANTES TEMÁTICAS Y VARIANTES ESTILÍSTICAS)

ESTE LIBRO
NO SALE DE
LA — BIBLIOTECA

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
Presenta

Diana Libertad Conde Ostos

México, D.F.

1978



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Daniel Sueiro: Aproximación a su narrativa (Constantes temáticas y variantes estilísticas)

Prólogo

Capítulo I: Daniel Seiro

. Noticias biográficas.....	1
Su obra.....	9

Capítulo II: Sueiro y la novela del siglo XX

Ortega y Gasset.....	30
Lukács.....	34

Capítulo III: La post-guerra y la Generación del	54
Realismo social.....	40
Desmitificación de España.....	46

Capítulo IV: Estos son tus hermanos

Antecedentes.....	50
El cainismo.....	53
Análisis.....	55

Capítulo V: Constantes temáticas

Nombres.....	73
Personajes oscuros.....	74
Similitudes.....	76
Fatalismo.....	80
Indiferencia.....	81
Inconformismo.....	82

Soledad.....	83
Angustia y dolor.....	83
Recuerdo de la guerra.....	84
Denuncia.....	85
Capítulo VI: Variantes estilísticas	
Títulos.....	87
Realismo.....	89
Simbolismo.....	90
Realismo mágico.....	91
Ironía.....	91
Narración.....	95
Diálogo.....	96
Tiempos.....	96
Lenguaje.....	96
Capítulo VII: Sueiro visto por la crítica	98
Conclusiones.....	106
Notas.....	114
Bibliografía y Hemerografía.....	120

PROLOGO

El propósito fundamental de esta tesis es el de dar a conocer en México la obra de Daniel Sueiro, escritor español contemporáneo, perteneciente a la generación del 54, que en la actualidad es relativamente desconocido en nuestro medio; entre otras cosas por la poca distribución de las editoriales que lo publican.

Asimismo, en este trabajo se pretende demostrar después de dar un panorama general de su obra, cómo en el escritor persisten ciertas constantes temáticas a lo largo de su quehacer literario, a pesar de que en apariencia se da un cambio total en él; y por otro lado, cómo pueden apreciarse algunas variantes en el estilo.

Después de haberme puesto en contacto con editoriales españolas (Rocas, Taurus y Fundamentos) y no haber sido mucha la ayuda que pudieron brindarme en vista de que ya no había nada en existencia de las primeras obras de Sueiro, fue necesario realizar varios viajes a España con el objeto de poder obtener la bibliografía que en México no era posible conseguir.

Aún así, no fue posible hallar Toda la semana y La rebusca y otras desgracias, ya que ambas fueron publicadas en ediciones muy reducidas y de distribución irregular.

Pero afortunadamente, gracias a que el propio escritor me facilitó su ejemplar de La rebusca y otras desgracias, leí este libro.

Fueron de gran ayuda las entrevistas con el autor, así co-

mo también la correspondencia mantenida con él durante más de tres años. Y gracias a su gentileza tuve acceso a los artículos que sobre su obra han aparecido tanto en revistas como en periódicos españoles. Se puede decir que he leído prácticamente toda la crítica que sobre él se ha publicado no solamente en España, sino también en México con motivo de un viaje realizado por el escritor en 1969.

Lo que inicialmente me llevó a investigar sobre Sueiro, -- fue el hecho de ver en él a un sincero y buen escritor, digno de ser conocido no únicamente en España sino también en los demás países de habla hispana; y al adentrarme en su obra confirmé mi hipótesis inicial respecto a su calidad literaria.

Aunque no son muchos los frutos obtenidos en este trabajo, considero que por lo menos he hecho una primera aportación. A pesar de lo que sobre su obra se ha escrito, nunca se había elaborado un estudio tan completo como pretende éste. Espero haber logrado, aunque sólo sea en parte, este propósito.

Capítulo I: Daniel Sueiro:

Noticias biográficas.

Nació el 11 de diciembre de 1931 en Ribasar, aldea gallega con quinientos habitantes, en la provincia de La Coruña. Fue el penúltimo de los doce hijos del matrimonio formado por José Sueiro y Ramona Rodríguez.

Cuando estalló la guerra civil, esta zona cayó casi inmediatamente en manos de los sublevados falangistas y militares.

Muchos de los jóvenes combatientes fueron "voluntarios"; obligados a hacer la guerra, ya que los cabecillas falangistas locales hacían levadas y negarse a seguirlos podía significar la muerte. Dos de sus hermanos mayores fueron enrolados en las filas de Franco y lucharon en ellas.

Sus padres, católicos conservadores, no comulgaban con las ideas de Franco, y en el fondo les disgustaba, pero como todos, tenían que callar su aversión. Como Daniel era muy pequeño durante la guerra, prácticamente no se enteró de ella, sino que fue mucho después cuando conoció la realidad de ésta y se sintió afectado por la misma; produciéndose en él una huella que todavía le afecta.

Su niñez se desarrolló en el ambiente rural. Según él mismo escribe:

"...en un valle plácido y melancólico en el que hay todas las tonalidades de verdes y toda clase de animales domésticos.

Pequeños ríos con truchas en los que nos bañábamos desnudos, fiestas medio paganas al lado de los pasos fúnebres del viático para los enfermos de las aldeas cercanas. Recuerdo muy bien cuando tendieron desde otro pueblo más importante, la línea de conducción eléctrica, y como tocábamos el metal de las bombillas para que nos pasara la corriente." (1)

Fue aquí donde aprendió "los nombres de las plantas, de los pájaros y de los árboles; así como también la lengua gallega." (2)

Y es de la tranquila Galicia de donde se desprende cierta calma y cierta desconfianza que lo caracteriza, como también el humor, la ironía y la imaginación.

Su padre era maestro nacional y ejerció su profesión durante cuarenta años en el ámbito rural gallego. A su escuela venían niños de otros lugares vecinos, ya que era muy buen maestro. Era una persona muy autoritaria en cuanto a la disciplina; y Daniel estudió con él las primeras letras.

Desde temprana edad todos los miembros de la familia Sueiro, se habituaron a una máquina de escribir que había en casa y que era algo desconocido en el pueblo.

La dispersión familiar se produjo con el traslado de su padre a otros lugares y con la desintegración propia del tiempo al casarse los mayores.

Parte de la niñez de Daniel estuvo marcada por el encuentro de la ciudad, ya que hacia 1942, cuando tenía once años, su padre fue trasladado primero a Orense y después a La Coruña.

ña y en los institutos de enseñanza media de estas ciudades es donde estudió el bachillerato.

A pesar de ser pequeñas ciudades, fue aquí donde conoció toda el hambre y la picaresca de la postguerra, que no había sufrido antes en la aldea durante la guerra.

"El hambre, el ensimismamiento, el retraimiento, el raquítico uso del sexo, esas son las cosas que recuerdo de la época." (3)

Al igual que muchos otros, entró a formar parte al Frente de Juventudes de Falange, "para comer en los campamentos de verano, para calzar botas en lugar de ir descalzo o en alpargatas, para tener libros de la bolsa que tenían y estudiar." (4)

Una vez terminado el bachillerato se le planteó el problema de ayudar económicamente a su familia y por ello empezó a estudiar auxiliar de Banca, pues siendo una carrera corta se empieza a ganar dinero inmediatamente. Pero ésta no era su verdadera vocación y por eso no puso mucho empeño en los estudios. Como lo reprobaron decidió olvidarse de dicha carrera.

Cuando tenía 18 años, el Sindicato Español Universitario de Falange, le concedió una beca para estudiar leyes en Santiago de Compostela en donde permaneció dos años. El monto de estas becas era de cuatrocientas pesetas mensuales y entregaba una parte a su tía con la que vivía en Santiago.

En ese entonces no tenía unas ideas políticas claras e inclusive no encontraba tan mal la retórica de los vencedores.

Debe tenerse en cuenta, que el programa falangista contenía, cuando menos en apariencia, una ideología de carácter social.

"Hasta que el contacto con la universidad, las lecturas, las salidas al extranjero, el conocimiento de personas que habían estado del otro lado, que contaban sus experiencias, aportaban datos, prestaban libros, me hizo «tomar conciencia» en ese sentido." (5)

Le gustaba escribir y se empezó a sentir atraído por el periodismo como oficio y también como manera rápida para obtener un poco de dinero. Fue así como empezó a publicar sus primeros trabajos en revistas estudiantiles, unas a nivel local como Servicio, de la Universidad de Santiago de Compostela y otras de nivel nacional como Alcalá y La Hora.

Viendo que tenía aptitudes para escribir y que además le pagaban por ello, decidió abandonar Santiago y como no había escuela de Periodismo más que en Madrid, allá se fue a cursar esos estudios; paralelamente siguió también Derecho dos años más en la Universidad Central, pero no llegó a terminarla porque perdió el interés en esta disciplina.

Se dedicó por completo al periodismo y obtuvo su título profesional a los 26 años. Fue durante aquella ocasión cuando le hicieron prestar el siguiente juramento en la Escuela Oficial de Periodismo:

"Juro ante Dios, por España y su Caudillo,
servir a la Unidad, a la Grandeza y a la
Libertad de la Patria, con fidelidad in-

tegra y total a los principios del Estado español, sin permitir jamás que la falsedad, la insidia o la ambición tuerzan mi pluma en la labor diaria." (6)

Como estaba escaso de recursos, le animaba que le aceptaran sus artículos en los periódicos y que le dieran dinero para vivir. También frecuentaba la Casa Americana y colaboraba en Semana que era un hebdomadario en el que publicaba reportajes, por los que le pagaban 250 pesetas; muchas veces escribía los textos sobre la base de las fotos que difundían los -- servicios de la Prensa de la Casa Americana, sobre maíz híbrido, la congelación de alimentos, los próximos viajes a la luna y temas parecidos.

La vocación literaria fue consecuencia de su instalación en el periodismo:

"No te conformas con el lenguaje tan elemental como el del periodismo diario, escrito además casi siempre con prisas, y en aquel momento sobre temas absolutamente inocuos, insustanciales y falsos. O sea que hay un móvil estético, o de cambio de género, o de avance en el mismo género; y otro móvil ético o moral, o más claramente político. En el cuento, en la novela, podía desarrollar ciertas inconfesadas ambiciones literarias, artísticas, cumplir con ciertas exigencias de la vanidad, y, a la vez, ensayar a abordar temas y a decir en ellos cosas que no podía decir en el campo del periodismo." (7)

A pesar de que no comía muy bien, había algo que lo hacía seguir escribiendo. Pensaba que tenía aptitudes para ello y que sus escritos podían gustarle a alguien más.

En muchos casos guardaba lo que escribía, pero llegó un momento en que se dijo que no volvería a escribir hasta que publicara lo que ya había hecho. Le parecía que no tenía sentido escribir cualquier cosa que no fuera leída por alguien.

Fue así que empezó a colaborar en periódicos como Arriba, ABC y revistas como Blanco y Negro, en donde publicaba artículos, reportajes, entrevistas en las que "todo era regimental, todo franquista cuando no falangista". Al mismo tiempo que cuentos y novelas cortas.

El 17 de enero de 1957 se casó con María Cruz Seoane, doctora en Filosofía y Letras y autora del libro titulado El primer lenguaje constitucional español.

Sueiro busca dos tipos de lectores; aquel que se siente acompañado con un libro, es decir el que lee por gusto y considera al libro un buen amigo, o bien el que se siente fastidiado delante de un libro y reacciona; o sea, el que está buscando algo y lo que encuentra no le gusta, le molesta por no ir de acuerdo con sus ideas.

Su propósito es escribir para el presente y no para el futuro y por eso habla de lo que lo circunda:

"A mí me importa muy poco que la posteridad diga que yo colocaba los adjetivos en su sitio. La obra del escritor tiene que estar en la calle, como una especie de activismo ideológico, pero ese es su sitio. Y aquí tocamos un problema tremendo y que es la temática a la que se ve constreñido el escritor español." (8)

Escribe sobre:

"Los asuntos reales, inmediatos y nuestros. Y, dada mi concepción de la literatura, precisamente aquellos que exigen una denuncia, una llamada de atención sobre ellos. En pocas palabras hablar de lo que no se habla." (9)

Tiene influencias literarias de Faulkner, Hemingway, Kafka, Wilde y Dostoyevski; pero sin duda la más importante es la de Baroja, de aquí que algunos personajes suyos sean barojianos.

Entre las obras que ha publicado hay diversos géneros: novela, cuento, ensayo y reportaje. Se ha hecho acreedor de varios premios literarios entre los que están el Premio Nacional de Literatura, concedido por el Ministerio de Educación Nacional en 1958 por Los conspiradores; el Premio Café Gijón también en 1958 por La carpa; el Premio Alfaguara en 1970 por Corte de corteza; el Premio Revista Familia Española y por último en 1977 el Premio La Hucha de Oro por Servicio de navaja.

Ha colaborado en guiones cinematográficos, como autor del argumento a veces y redactor del diálogo en la mayoría de los casos, basados en relatos o novelas anteriores suyas; con los directores españoles más famosos. Con Mario Camus en Los Far-santes; con Basilio Martín Patino en Una vez una zorra; con -- Carlos Saura en Los golfos; y por último con Bardem en El Puen-te basado en su novela corta Solo de moto y en algunos cuentos de El cuidado de las manos.

Actualmente como periodista escribe para El País, Infor-
maciones, Ya, la Revista Triunfo, Cuadernos para el Diálogo,
Tapales de San Armadans, y publica cuentos en Gentleman y Ba-
zaar.

Junto con otros escritores está realizando una Historia
del Franquismo que se publica en fascículos semanales. Además
con un equipo de guionistas, está haciendo una serie de guio-
nes para la televisión española sobre la vida de Cervantes.

Su obra.

En sus inicios como escritor, Sueiro está consciente de que el novelista es producto del momento histórico, político y social en el que está viviendo y por eso dice que no es posible cerrar los ojos ante la realidad.

Opina que en el estado sociopolítico en el que se encuentra España, el novelista no tiene derecho a hacer otro tipo de novela que no sea novela comprometida con la sociedad, que haga abrir los ojos y rebelarse contra lo establecido.

Es así como se inicia escribiendo novela realista de intención crítica, ya que piensa que al denunciar la realidad - por la que pasa España, ésta cambiará:

"Mi trabajo en aquel tiempo en el campo de la literatura, era un trabajo moral: me había propuesto como otros escritores de aquel tiempo o de aquella generación, revelar el mundo, testificarlo, y aún más, actuar de acusador de nuestra sociedad. Había campo más que de sobra para trabajar toda una vida en aquella tarea." (10)

Durante su primera época, utiliza la literatura como un arma y como medio para un compromiso moral, pero también como una necesidad expresiva y de comunicación:

Se propone comunicarse con sus compatriotas y para ello presenta la realidad tal y como él la ve y la siente:

"...hechos, personas, desgracias, miserias, injusticias que ni siquiera deberían tener lugar ni ocurrir en un país

civilizado, pero que ocurrían y ocurren." (11)

Sueiro forma parte de una generación de escritores denominada la generación del 54 y la preocupación de todos es la misma:

"Estamos utilizando la novela para cumplir una especie de programa moral y también político que consideramos necesario llevar a cabo dentro de España." (12)

Para él es un compromiso moral crear conciencia entre los españoles y la mejor manera de hacerlo es presentar la verdad, ya que:

"Moralmente España no debe, no puede ignorar la miseria; no puede ignorar la realidad que subsiste en determinadas partes del país." (13)

El tema que presenta Sueiro en sus obras lleva implícita una protesta sociopolítica, que es característica de los escritores de su generación.

Igualmente está consciente de que está escribiendo en España y que los problemas que plantea son nacionales y únicos, ya que presenta cuestiones concretas cuya solución atañe únicamente a los españoles.

En su primer libro La rebusca y otras desgracias (1958), colección de cuentos, se basa para su elaboración en acontecimientos cotidianos y a través de ellos, revela lo característico y lo problemático de la sociedad española.

Manuel Pla Salat, quien hace el prólogo de dicha obra, dice que Sueiro:

"...ha cosechado algunas de aquellas experiencias de dolor que llenan los hondos vacíos de los que esperan bien y de los que esperan mal." (14)

Y más adelante añade:

"...al parecer los hechos narrados por Sueiro se enmarcan siempre en pequeños episodios dolientes, como párvulos arroyos de amargura que discurren sin meta, en un horizonte cerrado, sin que nunca se revelen las intenciones, los motivos, los afectos, las causas encontradas." (15)

Ya desde esta obra nos damos cuenta de su gran pesimismo y amargura frente a la vida. Lo que se respira en estos cuentos es sentimiento de fatalidad, silencio, soledad, melancolía y resignación.

Y a partir de aquí se convertirán en constantes de toda su obra, ya que a través de ella vamos a ver el problema existencial que tanto preocupa a Sueiro.

No se encuentra en su producción un hálito de esperanza, puesto que considera que el hombre no tiene salvación.

En otra colección de cuentos titulada Los conspiradores (1958), refleja la opresión y la frustración en que vive el pueblo español.

Al igual que el anterior, se basa en hechos cotidianos y es un libro que lleva una crítica y un intento de lograr conscientizar al lector.

Es sólo que aquí algunas veces recurre al humor, pero las más veces a la seriedad y en ocasiones a la crítica social.

En "El regreso de Frank Loureiro", retrata por primera vez a un personaje, que de aquí en adelante será el prototipo de los hombres que presenta:

"...hombre solitario, sentimental, inadaptado, pesimista, inquieto, amargado por el recuerdo." (16)

Con La carpa (1958), presenta la situación en la que se encuentran los titiriteros; son personas que parecen estar faltos de sentimientos y de aspiraciones. Lo único que les importa es poder tener un bocado que llevarse a la boca, y por eso trabajan en la carpa.

Hay en ellos conformismo ante la vida y su propia realidad, pues saben que no pueden hacer nada por cambiar el destino que la sociedad les ha determinado y que los mantiene en un marginamiento absoluto.

Denuncia la miseria tan grande en la que viven estos pobres hombres.

La criba (1961), es la obra con la que Sueiro se inicia como novelista. Se caracteriza por ser una novela testimonial en la que se refleja la opresión y la injusticia bajo la cual vive el hombre.

El personaje principal viene a representar el país en crisis, el descontento. Es una manera de dejarnos ver la degradación a la que ha llegado el hombre, obligado por las circunstancias.

El protagonista es un hombre cualquiera que al no poder

integrarse a la sociedad, se va a ver aprisionado por ella. Está inconforme consigo mismo y con todo lo que le rodea.

Para Sueiro, el hombre es como una criba que poco a poco va perdiendo la esperanza y el deseo, hasta que llega el momento en que completamente se vacía y ya no hay nada que pueda llenar dicho vacío.

Aquí se puede ver claramente el problema existencialista que tanto inquieta al autor.

El español no ha podido olvidar la guerra civil ya que a cada momento viene a su memoria y es por eso que una y otra vez habla de ella.

En Estos son tus hermanos (1965), presenta el cainismo del pueblo español.

Antonio Medina, protagonista de la obra, es un hombre como muchos otros que lo único que pide es que lo dejen vivir en paz, en su patria y entre los suyos. Y es al mismo tiempo, el portador de la ideología del propio autor que denuncia las consecuencias que trae consigo una guerra civil.

Sueiro no se conforma con ser un simple espectador y por eso persiste en él, el testigo acusador tal y como se presenta en su tercera novela La noche más caliente (1965).

Lo que presenta en esta obra es la España rural y el modo de vivir parasitario, degradado; la manera de ser de el hombre que vive aquí.

Mediante los personajes que presenta, retrata una parte

de la sociedad española.

Es una novela tensa y bien estructurada en la que el autor mantiene vivo el interés, aunque en ciertos momentos éste decaiga a causa de la monotonía de las acciones y de la lentitud con que transcurre el tiempo, el cual pasa lentamente y en momentos da la impresión de que se ha parado completamente.

La acción se lleva a cabo en una noche demasiado larga y agobiadora, llena de suspenso en la que conforme va aumentando el calor, también va aumentando la tensión.

Todos los elementos que forman la novela van a estar relacionados entre sí como la maquinaria de un reloj. El conjunto va a ser el resultado de la acción.

Solo de moto (1968), no es otra cosa que una protesta cósmica contra la realización del hombre.

En el primer capítulo de esta novela corta, se narra la decisión del personaje de irse a Torremolinos y gozar del fin de semana y en el último, su fracaso por no haber podido realizar su anhelo.

Sólo tuvo la oportunidad de contemplar el mar un minuto desde lejos, ya que se tarda tanto en llegar que lo único que le queda es regresar por donde vino.

Una vez más, el autor nos lleva a la conclusión de que el hombre está completamente solo y relegado en esta vida y que no hay nada que pueda acabar con su amarga y frustrante situación.

A partir de aquí empieza a darse un cambio en su obra, - puesto que Sueiro no escribe para sí mismo sino para los demás, ya que piensa que la función del escritor es la de comunicarse:

"Yo no escribo para mí no escribo nunca en absoluto para mí y si algún día llegara a convencerme de que lo que yo puedo decir escribiendo no tiene interés para nadie, ese día sería mi día de mayor desaliento, no el de mayor tristeza, y ese sería el día en que finalmente dejaría de sudar tratando de poner palabras de nuestro idioma una detrás de otra para comunicarme lo mejor posible con los hombres." (17)

Pero considera que uno de los errores de la mayoría de los escritores españoles es haber desechado consciente e involuntariamente toda pretensión de universalidad, para dedicarse en sus obras:

"A hacer revelaciones domésticas a nuestros amigos, vecinos y conciudadanos y seguir haciéndolo, aún a sabiendas que en la mayoría de los casos, nuestros vecinos los españoles no nos escuchan ni nos leen." (18)

La gente está cansada de oír siempre lo mismo y por consiguiente lo que cada escritor debe pretender, es alcanzar la universalidad, reflejando a través de sus obras problemas de interés general.

Sueiro pasa por una situación difícil al darse cuenta que los cánones bajo los cuales había escrito su obra ya no responden a sus necesidades como escritor y es por eso que después de algunos años de guardar silencio, escribe su ensayo Silencio y crisis de la joven novela española en Agosto de --

1968 y que no es otra cosa:

"...que la confesión de un hombre de letras que empieza a vivir de sus escritos, la de un escritor que quiere vivir de su literatura, la de un trabajador de la pluma que reclama el derecho a vivir de su profesión." (19)

Reconoce que la novelística europea actual atraviesa por una crisis general debido en parte al momento sociopolítico - que está pasando; y por otra la irrupción de novelistas hispanoamericanos en Europa. Y acepta que el encanto de la literatura hispanoamericana consiste en esa vitalidad y ese sentirse libres sin ninguna atadura que les permite expresarse.

Cosa que no sucede en España, donde es muy fuerte la influencia que ejerce la censura y los escritores no han tenido el apoyo de las editoriales ni del público. Lo cual ha traído una gran desilusión por parte de los escritores, los cuales en un principio lucharon por ello, pero luego se cansaron y por eso decidieron guardar silencio.

Pues como Ramón Nieto declara:

"En este país no es decente escribir...
si acaso se escribe, lo que no se puede
hacer es publicar." (20)

O como Larra dijo: "escribir en España es llorar."

No es posible continuar en ese letargo literario, hay que hacer algo; es necesario un cambio, no se puede soportar por más tiempo el aburrimiento del país y de todos los españoles y es por eso que Sueiro se propone como un deber:

"ser un hombre libre y vivo, un escritor libre y vivo." (21)

Y es precisamente en esta ocasión cuando inicia su nueva labor como escritor en la que busca nuevos temas y nuevas maneras de decir las cosas.

Metiéndose en el campo de la novela de anticipación escribe Corte de corteza (1968).

Es el primero de sus libros con el que pretende alcanzar la universalidad. Aparentemente es un cambio total de temática, pero en realidad es una continuación de la temática característica de Sueiro, sólo que empleando nuevas técnicas narrativas.

Se da el monólogo interior y la descripción desde dentro del narrador y del personaje.

Pretende mediante su obra, crear en el lector una conciencia crítica frente a la sociedad en que vive; pero ya no va dirigida únicamente a los españoles, sino a cualquier hombre de cualquier país.

Podríamos considerar esta inmersión en el mundo de la ciencia ficción como un medio para evadir la realidad, pero el mismo autor se encarga de decir que esto no es cierto:

"...he procurado que tenga un valor menos provinciano, menos local. Esta novela no es una evasión de la realidad, sino un intento de decir las cosas de una forma menos aburrida. Sin ser una novela sórdida, aburrida, creo que refleja la sociedad capitalista, la sociedad de consumo." (22)

Es una novela de anticipación escrita en función del pre-

sente y la crónica de ese futuro se convierte en la crítica de la sociedad actual. Es decir que se utiliza la ficción para llevar a cabo, sin peligro inmediato, una denuncia cruda y directa de la violencia, el racismo, la mentalidad imperialista.

Los antecedentes de todo esto los encontramos en obras como Un mundo feliz de Huxley, La guerra de la salamandra de Kapek, Anticipaciones de Wells, o en Fahrenheit 470 de Bradbury.

Después de haber leído la narrativa de Sueiro, surge en el lector la pregunta de por qué escribió Corte de corteza si es tan diferente del resto de su obra; y el autor responde a esta pregunta de la siguiente manera:

"Estamos viviendo cosas terribles y las que yo narro son totalmente posibles dentro de poco. El pasado de la novela es la vida de hoy, nuestro presente. El presente de la novela es lo que tenemos para dentro de poco. ¿Fantasía? Fantasía es en cuanto que no ha ocurrido todavía. Pero todo está basado en datos científicos, en serios estudios del mundo inmediato que he consultado." (23)

La obra nos muestra por un lado el progreso de la tecnología y por otro el crecimiento de la angustia vital. Es una caricatura de la sociedad de consumo, acentuando en su futuro las lacras que hoy son objeto habitual de denuncia.

Está formada por los problemas humanos, científicos y morales que acarrea un trasplante de cerebro. Es el rechazo del mundo que nos ha tocado vivir.

Con esta novela, a la que se otorgó el Premio Alfaguara en

1968, Sueiro se siente satisfecho como escritor y él mismo dice:

"Me desató casi por completo las manos;
y creo haber podido decir en ella cuanto
había pretendido." (24)

Se desató en cuanto al ambiente y en cuanto al estilo, pero no de los temas y del pesimismo que invade su obra.

Posteriormente publica El arte de matar (1968), que es una obra sobre la pena capital, sobre su justicia o su injusticia; en la que se presentan las muertes de nuestros semejantes que han sido y siguen siendo aplicadas por los hombres. Se presenta aquí un panorama sombrío, estremecedor, terrible.

Sueiro se inspiró para su composición en la contemplación del grabado "El agarrotado" de Goya. Sintió curiosidad por conocer el garrote como instrumento de muerte y tratar de averiguar las diversas clases de muerte impuestas a los condenados en todo el mundo.

Una vez que hubo obtenido la información al respecto a través de lecturas, viajes y conversaciones, sintió la necesidad de dar a conocer lo que es el drama de la pena capital.

Se limita únicamente a exponer los hechos y pretende ser imparcial y objetivo, pero en realidad es una obra subjetiva en la que se reprueban y condenan los hechos.

¿Cómo es posible que nos creamos seres civilizados si día a día matamos a cientos de hombres?

Los verdugos españoles (1971), es la continuación de la an-

terior. Es la primera historia completa del carrote en Papafia.

Es una especie de memorias de las vidas y hechos de tres verdugos: Bernardo, Antonio y Vicente.

Los verdugos son según Sueiro:

"... en cierto modo unas víctimas más. Son víctimas ante todo de sus circunstancias de su situación, de una especie de miseria en diversos órdenes que en un momento dado los lleva a solicitar una plaza de ejecutor, aceptar el nombramiento y empezar un día de trabajo." (25)

Sueiro se propone desmitificar la figura del verdugo y por eso lo presenta ante nuestros ojos como un hombre común y corriente que si trabaja como ejecutor, es porque no puede hacerlo como otra cosa.

La conclusión a la que llega es a la de exculpar al verdugo, pero en cambio culpar al sistema como el responsable de todo:

"La sociedad hipócrita repudia al verdugo; lo considera un ser vil odiado,... desacreditado. Sin embargo, la sociedad tiene necesidad del verdugo, especula con su hambre para no mancharse directamente las manos." (26)

Al pasar el tiempo, el autor asegura que sus preocupaciones de ahora ya no son las mismas de antes y que por eso en adelante su literatura será algo completamente distinto:

"En lo sucesivo lo que voy a tratar por encima de todo es de divertirme yo, y así pienso que se diviertan conmigo. No me obsesiona ahora la denuncia de las situaciones." (27)

Es así como escribe El cuidado de las manos o de cómo progresar en los preparativos del amor sin producir averías en la delicada ropa interior(1974), colección de cuentos en donde a primera vista parece haber un cambio total. Efectivamente se observa un cambio de estilo en vista de que empieza a manifestarse la influencia de la narrativa hispanoamericana, pero en la temática no se nota ninguna innovación; ya que el mismo Sueiro declara:

"No me va lo suave, no me va el ternurismo. En efecto me atrae lo negro y claro utilizo también las tintas negras". (28)

Aquí al igual que en sus otras obras, el hombre se encuentra solo y la humanidad está perdida a causa de la sociedad que la rodea; es cierto que hay algunos hombres que luchan por sobrevivir, pero también hay otros que están llenos de falsos valores y que por miedo o por negligencia no son capaces de hacer algo para salvarse ellos y de paso salvar a la humanidad.

Al igual que en las colecciones anteriores, lo que se presenta en todos los relatos es soledad, desesperación, ansia, injusticia y miedo.

Volviendo al reportaje escribe La verdadera historia del Valle de los Caídos (1977), en donde hace una exposición objetiva e imparcial de la serie de testimonios, informaciones y datos numéricos que le fueron proporcionados y de los que se -- valió para la elaboración de este libro.

Nunca se había interesado por el Valle de los Caídos, pe-

ro como empezó a conocer gente que de una u otra forma había participado en la construcción del monumento, el tema empezó a atraerle.

"Me atrapó sobre todo el tema de la lucha por los enterramientos: que si este cuerpo sí, que si éste no. Fue apasionante y yo escribo estas cosas, ante todo impulsado por mi propia curiosidad." (29)

Aunque Sueiro no lo declare, es obvio que tuvo una intención política al escribir la obra, ya que al decir la verdad del por qué de la construcción, lo que hizo fue desmitificar la imagen de la paz franquista.

Es el monumento más alabado del régimen franquista y aún fuera de España es importante por lo que representa: la herencia de Franco; pero sin embargo el pueblo español no sabe casi nada de él; es decir muy pocos saben cómo se concibió la idea de la construcción en la mente de Franco, así como también todos los problemas que implicaron la edificación.

Se habla de lo grandioso de la obra y de la importancia que tiene, pero nunca se habla de su costo en período de penurias nacionales, ni de los millares de hombres que contra su voluntad trabajaron en la construcción del monumento que se inició en 1940 y se terminó en 1959.

Es ésta una obra de valor testimonial y documental ya que hay en ella relatos:

"...de varios obreros, prisioneros de guerra que redimían condenas por el trabajo, representantes estos de los cientos de

desgraciados presos que entregaron su fuerza de trabajo a la construcción de esta catedral subterránea, procedentes de los numerosos penales que en aquellos sombríos años albergaban a miles de vencidos." (30)

En Servicio de navaja (1977), sigue la misma línea narrativa que en El cuidado de las manos; se ha olvidado por completo de ese localismo que durante tanto tiempo lo acompañó, pero persiste en él la obsesión de la soledad del hombre y la lucha que tiene que llevar a cabo para poder subsistir.

El pesimismo es algo que no lo ha abandonado y por eso presenta al hombre como el peor enemigo del hombre; como un ser egoísta que sólo piensa en sí mismo sin importarle lo que suceda a su alrededor.

En varios cuentos se palpa la ironía frente a la vida, -- pero esa ironía siempre va a ir revestida de amargura y frustración.

A pesar de la afirmación hecha por Sueiro de que en adelante lo que hará será divertirse, todavía no ha podido desprenderse de las tintas negras que siempre lo han caracterizado ya que sigue escribiendo sobre:

"...el patetismo y las sombras de las situaciones injustas, y más que las sombras las evidencias, las que siguen pintando el panorama." (31)

Sigue moralmente comprometido con los "marginados", los "oprimidos", los "solitarios" y los "perdedores".

Es así como llegamos a la conclusión de que la realidad

que presenta aquí es tan negra como la que se respira en sus primeras obras y que las constantes que él presenta como escritor en su primer libro son las mismas que lo acompañan hasta el último; una narrativa con un profundo sentido social.

Capítulo II:

Bucero y la novela del siglo XX.

Según Amoros, hay quienes afirman que en el siglo XIX el objetivo fundamental de la novela era interesar al lector al grado de incitarlo a continuar la lectura; pero obviamente es to es falso y al mismo tiempo injusto, ya que es precisamente en el siglo XIX cuando se da el realismo y los objetivos realistas van más allá que el mero hacer pasar un rato agradable al lector.

Son muchas las críticas que sobre la novela del siglo XIX se han hecho, pero la evolución en la novela contemporánea única^{mente} es posible a partir de las sólidas bases de los realistas.

Fue en el siglo XIX cuando se dieron escritores de la talla de Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, Zola, Pérez Galdós, etc. y gracias a su obra sabemos cual era la situación -- que privaba en las sociedades europeas de la época en que escriben sus grandes novelas.

Puesto que el novelista realista es un observador, un testigo y un cronista que pinta las costumbres de su época.

La novela realista que se ha dado en España, frecuentemente resulta ser novela de tesis; esto no es de extrañar si tomamos en cuenta que la novela picaresca fue un primer paso hacia el realismo.

Dentro de los escritores realistas españoles destacan principalmente Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas "Clarín". Y -- ambos autores logran darnos una visión verdadera hasta donde es

posible de la época en que vivieron.

La idea que Galdós tiene de la novela es la siguiente:

"Imagen de la vida es la novela, y el ar
te de componerla estriba en reproducir
los caracteres humanos, las pasiones, -
las debilidades, lo grande y lo pequeño,
las almas y las fisonomías, todo lo espi
ritual y lo físico que nos constituye y
nos rodea, y el lenguaje que es la marca
de raza, y las viviendas que son el sig-
no de familia. Y la vestidura que diseña
los últimos trazos externos de la posibi
lidad: todo esto sin olvidar que debe --
existir perfecto fiel de balanza entre -
la exactitud y la belleza de la reproduc
ción." (32)

Según Amoros, la novela que se da en el siglo XX es muy distinta de la que se da en el siglo pasado, porque en la ac
tualidad la novela no es más que el reflejo del caos tan gran
de por el que está pasando la humanidad.

A nuestro modo de ver, las técnicas empleadas para escri
bir novela son distintas, pero la novela del siglo XIX tenía
ya por objeto el reflejar un caos por el que pasaba el hombre
de ese tiempo.

También la novela del siglo XIX estaba escrita para in-
quietar puesto que la novela nunca debe ser considerada como
un fin en sí misma, ya que en realidad es un medio para ser-
vir al hombre, para conocer y transformar al mundo y a noso-
tros mismos.

Veamos ahora algunas teorías sobre lo que es la novela
contemporanea.

En la opinión de algunos críticos, la novela del siglo

XX es más pensada ya que reflexiona sobre sí misma y por ello es más consciente y menos espontánea.

A decir verdad, desde nuestro punto de vista la obra de los grandes realistas del siglo pasado es ya una obra suficientemente pensada.

En la actualidad los temas que predominan en la novela son: soledad, muerte, desesperación, esperanza y absurdo. Y se busca señalar los aspectos más significativos de esta realidad.

La narrativa actual es más subjetivista e individualista y su axioma sería: "la verdad habita en el interior del hombre" y es aquí donde hay que buscarla.

Se da el neorrealismo que podría ser descrito como la observación de la realidad cotidiana dentro del marco social que la condiciona; y dentro del movimiento encontramos una tendencia hacia la observación pura, y otra hacia el análisis crítico de la realidad.

La narración suple a la descripción; los personajes se definen por sus palabras y el autor desaparece por completo dejando en libertad de acción a los personajes.

Ni el espacio ni el tiempo están definidos; hay un gusto por jugar con el tiempo y esto trae como consecuencia el uso constante del Flash-back.

Se usa el monólogo interior que no es otra cosa que el triunfo de un subjetivismo sin límites y que al mismo tiempo como dice Humphrey, es un intento de revelar la naturaleza -psíquica de los personajes, de analizar la naturaleza humana.

Muchas de estas técnicas van a ser condenadas por Lukács

pues le parece que se emplean con el objeto de evadir la realidad.

El tema es universal y debe ser tratado de modo que refleje lo esencial de la condición humana. Ya que la novela de hoy es un instrumento universal para el conocimiento del hombre, la vida, es decir nuestra existencia.

Pues como dijo Baroja, la novela es un género esencialmente permeable a la vida, a la política, a la ciencia, a las demás formas literarias, etc.

Es muy difícil mantener la tensión constantemente a lo largo de una obra y es por eso que de vez en cuando se presenta un rasgo de humor para así descansar un poco, aunque también en muchos casos (es posible que en la mayoría), ese humor tiene intención de crítica social.

Algo que no debemos olvidar es que la novela es una impresión personal de la vida puesto que:

"Cada novela es la obra de un individuo concreto que recrea personalmente los temas y las técnicas." (33)

Es cierto que la novela realista aspira a reflejar la vida lo más exactamente posible, pero aún así, el novelista crea una realidad artística y es por eso que la realidad que contemplamos a través de una novela es siempre subjetiva.

Es así como llegamos a la conclusión de que la novela es una herramienta para estudiar la realidad, y este estudio nos hace tomar conciencia de la interpretación personal que de la realidad hace el autor.

Al respecto José Montesinos declara:

"No puede haber gran novela sin un replanteamiento del problema de la realidad." (34)

Por consiguiente, el novelista debe buscar acercarse lo más posible a la realidad para poder dar una visión de ella exacta y convincente.

Unamuno tiene también su propia teoría de la novela y es él quien abre el camino de la novela contemporánea.

Así dice que las descripciones están pasadas de moda -- pues son típicas del siglo XIX. El argumento no es lo más -- importante. Los personajes están hechos de confusión y misterio, ni ellos mismos saben qué es lo que buscan.

La verdadera novela no tiene final porque:

"Lo acabado, lo perfecto es la muerte, y la vida no puede morir. El lector que busca novelas acabadas no merece ser mi lector; él ya está acabado antes de haberme leído". (35)

Lo que Unamuno quiere es un lector activo en todo momento, ya que va a ser él mismo quien entre otras cosas elabore el final de las novelas.

Añade también que no puede haber reglas para hacer novela, ya que por ser reflejo de la vida debe ser libre y variada como la vida misma.

Con esta afirmación echa a tierra lo dicho por algunos autores entre los que se encuentra Pablo Gil Casado, quien en su ensayo sobre la novela social da una serie de reglas precisas para su elaboración. Afirma Gil Casado que si una novela no posee dichas características, no puede ser novela social.

La "novela" de Unamuno no es un objeto de arte acabado,

cerrado, un mundo en sí mismo, sino una confesión, un monólogo, un desahogo continuo.

"La novela es una búsqueda, un método - de conocimiento, un intento de develar el misterio de nuestra existencia." (3b)

En el caso particular de Unamuno el novelista, escribe para descubrirse a sí mismo.

Según Ortega y Gasset escribía en los años veinte, la novela es un género que se encuentra en decadencia debido a que ya no tiene nada que decir, los temas se le han agotado; ya no se le pueden extraer nuevas formas en vista de que dijo ya todo lo que tenía que decir.

Ortega debió de haberse arrepentido de esta afirmación - hecha en 1925, ya que al año de haber escrito su ensayo, aparece Tirano Banderas de Valle Inclán y en toda Europa empiezan a surgir escritores y nuevas técnicas para hacer novela, entre los que encontramos al vanguardismo, novelistas de la talla de Proust, Kafka, Huxley, Hemingway, Joyce, Dos Passos...

Así mismo es el desarrollo literario de la novela policiaca, y del género "science-fiction".

Ortega se basó para su afirmación en el hecho de que en - España lo que se encontraba en auge era la poesía y que en cambio casi no había novela. Este fenómeno fue propio de la generación del 27.

Añade que si la novela vivió tanto tiempo fue precisamente por la novedad de sus temas, ya que la novela significa novedad.

Piensa que las novelas que se escriben durante la época en que él está escribiendo su ensayo, son aburridas porque en

ellas no hay ninguna novedad en cuanto a forma o al tema. Y afirma categóricamente que si bien el género no está totalmente agotado, sí se encuentra en proceso de extinción.

Es cierto que este no es el mejor momento de la novela -- española, pero en otras partes del mundo se escribe muy buena novela.

A continuación explica Ortega como debe ser una buena novela:

En ella no se debe referir lo que pasa, lo debemos ver con nuestros propios ojos; los personajes nunca deben definir se en su totalidad, el novelista debe proporcionar únicamente los hechos visibles para que el lector los descubra y configure; el escritor debe siempre dejar algo al lector y dar única mente los elementos necesarios.

Opina que lo esencial de la novela no es el argumento -- sino los personajes que entran en acción, los cuales nos interesan no por sus actos sino por su calidad de humanos.

Pero no se trata de presentar un personaje sin importar como, la cuestión es sentirlo real y verdadero y para ello -- debe ser independiente de nosotros.

La esencia de lo novelesco no está en lo que sucede sino

"en el vivir, en el ser de los personajes sobretodo en su conjunto o ambiente."
(37)

Juzga duramente a Balzac al decir que su error estriba -- en que el lector choca constantemente con el andamiaje del novelista.

La novela debe describir una atmósfera y la acción debe reducirse al mínimo , porque afirma que el arte es deleitarse

y contemplarse en la contemplación y no en la acción.

La contemplación es lo imparcial de nuestra pupila que refleja la realidad sin deformar nada. Pero es necesario tener un interés vital para poder contemplar realmente algo; así por ejemplo el labrador puede contemplar la realidad mejor que el turista.

Esto es algo completamente lógico, pues el labrador está viviendo su propia realidad, en cambio el turista está fuera de ella, no le interesa por no ser su mundo y pasa por él como un ser ajeno.

Mas la pura contemplación no existe y por eso:

"...sólo a través de un mínimo de acción es posible la contemplación...el autor debe de poner en nosotros algún interés que nos permita ver." (38)

El autor debe aprisionar al lector y encerrarlo herméticamente en la novela sin dejarlo escapar, de la misma forma debe lograr que se interese por los personajes que le presenta.

"Hacer de cada lector un provinciano -- transitorio es, a mi entender, el gran secreto del novelista." (39)

Piensa que la novela es la creación literaria que produce el efecto de aislarnos por completo de nuestra realidad y sumergirnos en su propio mundo, de modo que al dar fin a una gran novela nos debemos dar cuenta que emergemos de otra existencia.

El autor debe saber atraernos a ese mundo y después mantenernos encerrados en él, esto último es lo más difícil.

"Sólo es novelista quien posee el don de olvidar él y de rechazo hacernos olvidar a nosotros, la realidad que deja fuera de su novela." (40)

Es por eso que nace muerta toda novela que tenga intenciones ideológicas, simbólicas, políticas o satíricas porque constantemente nos obliga a volver a nuestra realidad.

En el concepto de Ortega, la novela es completamente intrascendental y por ello no puede haber ni novela social, ni realista, ni histórica, ni ningún otro tipo de novela. Ya que al pretender esto el lector se ve obligado a asomarse al mundo exterior de la novela, es decir a su propio mundo.

Pero no es cierto a nuestro parecer que la novela sea algo intrascendental, pues desde el momento en que es el reflejo de la realidad, nos plantea la problemática de una sociedad determinada y nos hace interesarnos por ella al grado de rebelararnos contra lo establecido.

No importa que constantemente nos escapemos del mundo de la novela y vayamos al nuestro. pues es así como podemos efectuar comparaciones que nos permiten darnos cuenta de nuestra realidad.

A pesar de lo que dice Ortega de que:

"El género realista resulta incompatible con la realidad exterior. Para evocar - la suya interna necesita desalojar y abolir la circundante." (41)

Al leer una novela es necesario reflexionar sobre el universo que ésta nos da y después tratar de analizar nuestra -- propia realidad. El lector debe ser activo y no ser una especie

de esponja que lo absorbe todo, pero que no se toma la molestia de vertirlo al exterior.

Según Ortega, el novelista debe interesarse únicamente por el mundo que está creando y así interesarnos también a no sotros. Ahora bien, estamos de acuerdo en que el escritor debe interesar al lector; pero no hay que olvidar que el novelista forma parte de una sociedad y que consciente o inconsciente mente nos deja ver a través de su obra el medio en que él mismo se desenvuelve como ser humano.

Para Lukács, la literatura tiene una función utilitaria, ya que lo que debe darse en una obra literaria es una visión viva de los problemas fundamentales de la época. Esta posición diametralmente opuesta a la de Ortega y Gasset es expuesta con amplitud por Lukács en sus obras Teoría de la novela y Problemas del realismo, en ellas explica la función del escritor como analista de la sociedad.

Esta función social de la novela, ha sido un objetivo alcanzado desde hace mucho tiempo por escritores como Cervantes, Balzac, Flaubert, Dostoievski, Galdós.

Pero no hay que olvidarse de una cuestión, y es que toda obra de arte crea un mundo propio, que precisamente por ser pro pio es distinto de la realidad.

Aún así, la literatura debe dar una relación recíproca -- entre la vida interior y el mundo real; debe describir la si-- tuación y las reacciones de los estratos que conforman la so-- ciudad.

En resumen, la teoría expuesta por Lukács es todo lo contrario de la de Ortega y Gasset, pues para éste la literatura no es más que un arte por el arte mismo, para Lukács en cambio

la literatura es algo utilitario que sirve para criticar y denunciar una realidad así como también para proponer soluciones.

Es cierto que la novela es una creación individual, - pero va dirigida a una colectividad y esto mismo presupone problemas históricos, políticos, sociales y económicos.

La única manera de lograr una verdadera función utilitaria de la literatura es desprendiéndose por completo de todo idealismo y subjetivismo, sirviéndose únicamente de lo objetivo; ya que una obra que no es objetiva resulta ser -- contradictoria, complicada, evasiva y pobre con respecto a la realidad.

Lukács dice que:

"Solamente el objetivismo revolucionario de la teoría del arte del marxismo-leninismo, la teoría dialéctico--materialista del reflejo de la realidad por el contenido y la forma empiezan por abrirnos la posibilidad de un arte que no permanezca atrás de la -- gran época, de un arte que esté en -- condiciones, debido precisamente a la objetividad de su contenido y de su -- forma, de plasmar en vivacidad animada el gran proceso de la transforma--ción del hombre, en lugar de la fotografía árida y esquemática de resultatados particulares arrancados ya acabados y sin vida del conjunto." (42)

Esto que parece ser algo muy convincente, pierde algo de fuerza al analizar friamente lo dicho y darnos cuenta que ninguna obra de arte puede ser cien por ciento objetiva, menos -

aún la literatura; desde el momento en que el escritor plantea una problemática, esa problemática es en sí misma subjetiva, pues aparte de que le atañe directamente, la visión - que nos da es tal y como él la capta.

Para Lukács, en la literatura de nuestra época se distinguen tres grandes círculos: la literatura antirrealista; la literatura de vanguardia desde el naturalismo hasta el surrealismo que se aleja cada vez más del realismo; y la literatura de los realistas.

Critica el vanguardismo porque lo considera reaccionario, sirviendo de escape de la realidad y por lo tanto es el método apropiado para una sociedad capitalista.

Este juicio de Lukács es un tanto aventurado, pues juzga mal a escritores como Joyce y Kafka al decir que su literatura es como es porque evade la realidad. Es cierto que son métodos distintos los empleados por estos escritores, pero no por ello su literatura deja de tener una función social.

Defiende en cambio la tendencia realista porque, como su nombre lo indica, no evade la realidad sino que afronta directamente los problemas y busca una solución a ellos.

"...el realismo contempla la auténtica realidad desde un punto de vista crítico. -- Considera el hombre como un ser social e histórico. Presenta la posibilidad concreta de un hombre concreto en un mundo que también lo es." (43)

No hay que olvidar que existe una alianza histórica entre el realismo crítico y el realismo socialista.

Por consiguiente un escritor será bueno cuanto más profunda sea su relación con la realidad; puesto que cada novelista debe reflejar su personal visión del mundo y de la realidad humana.

Esto nos lleva a pensar que un novelista no debe escribir sobre algo que no conoce, que no ha vivido, porque entonces resulta falsa la interpretación de la realidad que presenta.

Este sería el defecto de Sueiro en su novela Corte de corteza; ya que escribe sobre un mundo que no ha vivido y por ello resulta falso.

Es importante tomar en cuenta que:

"Todo estilo nuevo surge con necesidad - socio-histórica de la vida, es el producto necesario de la evolución social." (44)

Con esta afirmación Lukács se contradice, según esto cabe la posibilidad de que empleando cualquier estilo siempre se refleje algo de lo que se vive.

Lo único que vale para Lukács es el realismo socialista puesto que tiene como misión fundamental el plasmar el devenir y el desarrollo del hombre nuevo. Es por eso que condena todas las demás corrientes.

Opina que las corrientes anteriores o las que se alejan de este realismo socialista son falsas porque ocultan la verdad.

También este juicio va demasiado lejos, ya que es general.

"Naturalismo y formalismo han empañado la realidad capitalista han descrito sus horrores más debilmente y más trivialmente de lo que son en realidad...y los

rectos de naturalismo y formalismo, los métodos de la observación y la descripción empequeñecen y desvirtúan de modo análogo el mayor proceso revolucionario de la humanidad." (45)

Sin embargo esto no sucede en Germinal de Zola, que deja al desnudo de una manera acusadora la explotación de que son objeto los mineros y la serie de injusticias que con ellos se cometen. En esta obra se pone al lector del lado del oprimido y condena la actitud y procedimientos de la clase explotadora.

Añade Lukács que como actitud hostil frente a la realidad se da en el arte de vanguardia una pobreza de contenido cada vez mayor, hasta llegar al grado de una carencia fundamental de contenido.

En la literatura vanguardista falta la realidad, la vida e impone a los lectores una concepción angosta y subjetivista del mundo; el realismo por el contrario, da respuesta a preguntas formuladas por la vida misma.

No obstante algunas obras de vanguardia tales como: Tirano Banderas de Valle Inclán, El proceso de Kafka, Ulises de -- Joyce, profundizan en el conocimiento del alma humana y aportan por consiguiente una concepción que dista mucho de ser angosta y subjetivista.

Lukács es demasiado categórico en sus afirmaciones y se deja llevar por ese subjetivismo que tanto condena.

La misión de la literatura es:

"...la relación viva con la vida del pueblo, el desarrollo ulterior progresista de las propias experiencias de la vida de las masas." (46)

Así llegamos a la conclusión de que la novela siempre pretende actuar sobre la sociedad y de esta forma cambiar al mundo.

El escritor tiene un compromiso; una responsabilidad con la sociedad en que vive y con todos los hombres. Porque éste - hace un análisis crítico de la sociedad plasmada en su obra, y señala los puntos que son susceptibles de perfeccionamiento; o bien, de una forma total denuncia al sistema completo. Es por eso que Sartre dice que no hay buena novela que no quiera cambiar la sociedad de un modo revolucionario.

Cuan distantes están las ideas de Lukács de las de Ortega y Gasset; cada uno opone al otro criterios bien fundamentados, hoy por hoy prevalecen en nuestro medio las ideas del primero; su aceptabilidad relativa puede ser dada por las condiciones - sociales, políticas y económicas de la actualidad; pese a esto las ideas de Ortega y Gasset no han sido rechazadas totalmente .

Hay que tomar en cuenta que la novela raramente va a ser reflejo de la colectividad, casi siempre será la imagen de los elementos que la constituyen, es decir de cierto tipo de hombres que se dedican a darnos una visión subjetiva de lo que es tán viviendo.

Capítulo III:

La post-guerra y la Generación del 54.

Después de haber dado un panorama de las diversas teorías de la novela contemporánea y por consiguiente habernos referido a obras y a escritores de distintos países, vamos a plantear el problema específico de España.

La guerra civil española fue algo que produjo una quiebra en el interior de los hombres que la vivieron y tendrían que pasar muchos años para que esa herida fuera curada.

Ya en la novela anterior a la guerra en obras como Siete domingos rojos de Ramón J. Sender (1932), o en Hombres de Acero (1935) de José Corrales Egea, se notaba un gran descontento con la realidad así como también una constante lucha para poder sobrevivir; después de la guerra esa lucha se vuelve más dura, al grado de alcanzar características dramáticas.

Lógicamente todo esto se refleja en la literatura y es por eso que en muchos escritores de la post-guerra se da un conformismo social, político, religioso y moral debido a que vivieron los horrores de una guerra civil que dividió por completo a los españoles. Se encuentran cansados de muertes y de odios y en consecuencia no les queda más que resignarse dolorosamente a su realidad que no es otra que la de haber caído en manos de un dictador que se decía el salvador de España.

Pero la situación no puede continuar así; es necesario que haya un cambio y es por eso que la novela busca nuevos horizontes. Los escritores quieren romper con ese conformismo que se había apoderado del pueblo español y es así como surge la generación

del 54.

Juan Goytisolo dice:

"Creo que el grupo de jóvenes que empezamos a escribir a partir de 1950 tenemos como denominador común una actitud crítica más o menos despiadada según los casos, hacia un mundo concreto que nos ha tocado vivir. Los españoles anteriores salvo una o dos excepciones me parecen mucho más blandos y conformistas y alejados por tanto de la realidad nacional." (47)

Es de suponer que al decir esto, Goytisolo piensa en escritores como Delibes, el cual a pesar de sus esfuerzos por abandonar viejas fórmulas e incorporarse a las últimas tendencias del realismo crítico social no lo ha logrado. O en las obras de Zunzunegui, que por presentar una visión superficial e insuficiente formada por los aspectos exteriores de la realidad, lo único que poseen es un valor testimonial, pero no de crítica.

También las obras de Camilo José Cela y de Carmen Laforet dan una imagen objetiva de la sociedad española pero el enfoque es limitado en cuanto a la intención social y por ello resulta insuficiente por su falta de afán crítico. Ya que la intención crítica se reemplaza por el "tremendismo" que es la característica estética que define a estos escritores del 40.

Pero no hay que olvidar que Cela es considerado el predecesor del realismo crítico social español aunque no entre de lleno en la literatura social.

¿No será que lo que sucede es que estos escritores tomaron parte activa en la lucha y que después de tres años de guerra

vieron que no solamente no habían logrado nada, sino que habían quedado peor que antes; o bien por el contrario, que eran personas que apoyaban a los nacionalistas y que con el triunfo de Franco vieron la salvación de España, como en el caso concreto de José María Gironella?

En cambio, los miembros de la generación del 54, vivieron la guerra cuando eran niños y siendo aún jóvenes, todavía tienen ideales y creen poder modificar la realidad.

Esta generación del 54 o "Nueva oleada" como la llama Eugenio G. de Nora, está formada por un grupo compuesto por -- hombres de diversas procedencias y formaciones intelectuales; unos son abogados como García Hortelano y Ramón Nieto, otros - empleados de editoriales como Juan Goytisolo y Caballero Bonald, algunos son peritos técnicos como Antonio Ferres, periodistas como Daniel Sueiro o simplemente han sido obreros como en el caso concreto de Juan Marsé y de López Salinas. Pero a pesar de ser un grupo tan diverso, hay un denominador común que los une a todos y es el de analizar la realidad del momento y criticar el Estado español; plantear problemas que afectan a la colectividad para mostrar la situación del pueblo y explorar en el pasado para poder comprender mejor el presente.

Estos escritores buscan lograr un realismo social que sea objetivo y por consiguiente de intención crítica. Para obtener dicho propósito se basan principalmente en las ideas de Lukács y de Brecht.

Su intención es la de crear una obra de arte utilitaria -

que sirva como medio para tomar conciencia de la realidad social del país.

Para ratificar esto, García Hortelano declara:

"No admito la novela artística como entidad independiente; creo en la belleza únicamente en función de la expresividad." (48)

Así mismo se proponen lograr la superación de ciertas formas estáticas de vida.

Se puede ver la influencia de las ideas de Lukács, ya que estos escritores en muchos casos coinciden con su manera de pensar. Se dan cuenta que la única forma de lograr su cometido es dando testimonio de la realidad española y no tratar de ocultarla ya que el hombre debe conocer la verdad.

Además hay que tomar en cuenta algo muy importante y es - que en España la novela cumple con una función testimonial que en la mayor parte de los países corresponde a la prensa; esto se debe a que existe una gran censura y no se pueden hacer públicas las opiniones.

Así Goytisolo afirma:

"Todos los escritores españoles sentía - mos una necesidad de responder al apetito informativo del público dando una visión de la realidad que escamoteaba la prensa. En cierto modo creo que el valor testimonial de la literatura española de estos años reside en esto.- Este es el origen y el historiador futuro tendrá que recurrir al análisis de la narrativa española si quiere colmar una serie de vacíos y de lagunas -- provocadas por la carencia de una prensa veraz y objetiva." (49)

Por estas razones, estos escritores intentan expresar a través de sus obras sus preocupaciones sociales debido a que hay en ellos un anhelo de superación nacional así como también el deseo de alcanzar una libertad de expresión.

Siguiendo la teoría de Lukács, buscan descubrir intelectualmente su propia realidad y plasmarla en su obra de un modo artístico.

Caballero Bonald en su artículo "La revolución y la crítica de la cultura" manifiesta:

"Estoy convencido que es esa y sólo esa la novela que las circunstancias exigen: la vinculada a la realidad nacional y la que se propone como norma específica reproducir unos hechos de muy concreto matiz español. Para mí -y para tantos otros- la novela debe cumplir con independencia de sus valores puramente literarios, con una insoslayable función social." (50)

Por eso pretenden que mediante la lectura, el lector logre comprender la realidad que está viviendo y que por lo tanto tome conciencia de la urgente necesidad de un cambio social.

Piensen que para lograr esto deben hacer descripciones -- concretas y precisas de lo que pretenden denunciar, así como -- también utilizar un lenguaje sencillo y un estilo directo que -- no deje lugar a dudas y que no distraiga la atención del objetivo principal.

Pues como el mismo Brecht dice que de lo que se trata es:

"...de extraerle con audacia a la realidad su contenido efectivo con ayuda de todos los medios prácticos y cognosciti-

vos... de tal manera que pueda aprehenderse la vida misma, la existencia de la lucha de clases, la producción socio-económica, las peculiares necesidades — espirituales y corporales de nuestro -- tiempo." (51)

Es decir, que esta generación no concibe el arte por el -- arte mismo, sino que para ellos, todo arte tiene una función -- social y así tratan de demostrarlo en sus obras.

La constante temática que predomina es la de llamar la atención sobre el estancamiento nacional, así como el pesimismo y la amargura que constantemente se están manifestando.

Es así como aparecen obras como La resaca de Goytisolo y -- Estos son tus hermanos de Sueiro, entre otras.

Pero llega un momento en que los escritores se dan cuenta -- que la novela no evoluciona por encontrarse estancada a causa de seguir ciertos cánones que ya no funcionan; y es entonces cuando se hace inminente la necesidad de un cambio en la literatura.

Por eso durante varios años, los escritores guardan silencio, pues se encuentran desorientados sin saber qué camino tomar y a eso se debe que a esta generación se le haya denominado también la "oleada inmóvil del silencio".

Es precisamente en esta época cuando Sueiro escribe su ensayo Silencio y crisis de la joven novela española, en donde explica el porqué de su silencio y el de todos sus coetáneos.

Existe una falta de aliciente económico; los escritores tienen que escribir para el censor; hay irrupción en el mercado nacional de los novelistas hispanoamericanos; subsiste la confu--

sión entre idealización y realidad como resultado del maniqueismo literario carente de sutileza; el obrero, el pueblo, el oprimido poseen todas las virtudes, mientras que el propietario, el opresor, el burgués, encarnan todas las maldades; y además se encuentran cansados los escritores de llevar a cabo una lucha sin resultados apreciables.

Al ver todo esto, la generación del 54 pretende actualizar la novela y por eso acepta influencias extranjeras, siendo la más notoria la acción de la narrativa hispanoamericana.

En esta segunda etapa se da una reorientación del realismo, se abandonan los esquemas estáticos y se pasa a un realismo flexible; esto significa, que las obras ya no serán puramente objetivas y que de ahora en adelante habrá mayor variedad de temas inspirados en la realidad del hombre.

Luis Martín Santos dice que actualmente lo que se pretende al escribir novela es:

"La desmitificación de España para lograr una superación de anquilosamiento colectivo de todos los órdenes, tanto mentales y culturales como políticosociales... Esto supone un replanteamiento de la historia y de la tradición, abandonando las falsas interpretaciones o sea destruyendo los tópicos consagrados. Por una parte corrección de las deformaciones al uso, y por otro, la revitalización del pensamiento empezando por su vehículo la lengua." (52)

El primero en iniciar esta labor de desmitificación de la historia fue Américo Castro en su libro La realidad histórica de España en el que plantea de modo diferente lo que era con-

siderado como la historia oficial y demostrando cuanta mentira había en las interpretaciones que de ella se habían hecho.

Hace hincapié en el mito que sin duda es de los más importantes que es el de la limpieza de sangre y que entre otras cosas trae como consecuencia el cainismo del pueblo español.

Los tópicos en torno a los cuales durante tantos siglos vivió el español y rigió su vida se encuentran muy bien planteados en Unamuno cuando escribe En torno al casticismo; pero ya tiene antecedentes en Quevedo, quien fue uno de los primeros en señalar el lado sombrío de los defectos del español; así como también en los escritores del siglo XVIII como son Feijoo y José Cadalso, los cuales hablan en sus obras de los rasgos que forman el carácter del español.

Entre las principales tradiciones están la de evocar un pasado glorioso que les hacía creerse el centro del mundo. La honra en la mujer es algo sumamente importante y hay que defenderla por encima de todo, inclusive de la vida misma.

Baroja en El árbol de la ciencia, presenta un diálogo que explica muy bien esto:

"Todo eso es lo que queda del moro y del judío en el español; el considerar a la mujer como una presa, la tendencia al engaño, a la mentira... Es la consecuencia de la impostura semítica; tenemos sangre semita. De este fermento malsano, complicado con nuestra pobreza, nuestra ignorancia y nuestra vanidad, vienen todos esos males... Lo único grande, fuerte, terrible es que a todas esas mujeres les queda una idea de la honra como algo for-

midable suspendido sobre sus cabezas. Una mujer ligera de otro país, al pensar en su juventud seguramente dirá: Entonces yo era joven, bonita, sana. Aquí dicen: Entonces yo no estaba -- deshonrada. Somos una raza de fanáticos, y el fanatismo de la honra es de los más fuertes. Hemos fabricado ídolos que ahora nos mortifican." (53)

Obediencia ciega a la Iglesia ya que el Estado español parece ser una Teocracia y la ley que existe es la de la Iglesia; esto es porque a partir de los Reyes Católicos, la monarquía no sólo fue derecho divino sino que se hizo portavoz de los intereses religiosos. Al grado de que en el siglo XVII se identificó a la Iglesia con el Estado español. Lo cual trajo como consecuencia no sólo confianza en el gobierno y en los gobernantes, sino una especie de fe. Y un misoneísmo muy grande que está dispuesto a defender el catolicismo por encima de todo. Esta ha sido una de las causas de que España se encuentre atrasada en comparación de Francia, Inglaterra, Alemania o Italia.

El cambio que se proponen los miembros de esta generación es total no sólo en cuanto a la temática sino también en cuanto al estilo y al lenguaje.

Es así como surgen obras que cumplen con este cometido como son Señas de identidad o Tiempo de silencio, que vienen a romper con todo lo anterior.

A partir de aquí, todos los escritores inician un nuevo tipo de literatura, pretenden ser universales y escribir para el hombre como ser humano y no únicamente para el español.

Es sólo que en algunos como en el caso específico de Suei-

ro, el cambio que se da es únicamente de forma, pero no así de contenido, pues en el fondo el pensamiento del autor sigue siendo el mismo y así es como lo manifiesta en su obra.

Capítulo IV:

Estos son tus hermanos.

En el destierro hay muchos relatos y novelas inspirados en la guerra civil española; mientras que en el interior de España es muy pobre la narrativa con esa temática, ya que del 39 al 50 hay un tabú de la guerra.

Entre lo que se publica fuera de España están La forja de un rebelde que ve la luz por primera vez en Londres en 1941; y Crónica del alba que aparece en 1946 en Nueva York.

Ya en la década de los 50, en España empieza a asomar tímidamente una referencia de la guerra lo más objetiva posible. En un principio sólo eran referencias alusiones veladas, ya que el autor no se atrevía a hacerlo en forma abierta y por ello utilizaba el neorrealismo.

Uno de los ejemplos más importantes de este tipo lo encontramos en El Jarama de Sánchez Ferlosio (1955).

En la generación del 54 se da la desacralización de la guerra, manifestándose en un cambio de estilo y forma: el tema es la guerra y sus consecuencias y se emplea un estilo directo que rechaza la retórica.

Empieza a surgir el personaje del vencido en una sociedad formada por los vencedores; como una respuesta de lo mal que vivían muchos españoles republicanos.

En La mina (1960) de Armando López Salinas, aparece este personaje por primera vez como protagonista.

A finales de la década de los cincuenta empezaron a suceder cosas, cuando algunos de los republicanos exiliados decidieron regresar a su patria convencidos de que ya todo había sido olvidado.

Como es de suponer, estos hechos se comentaron únicamente en voz baja, pues nadie quería arriesgarse a gritarlo a los cuatro vientos.

Sueiro dándose cuenta de esta situación, quiso ejemplificar uno de estos acontecimientos para poner al descubierto la realidad existente y fue así como concibió la idea de escribir Estos son tus hermanos.

Su intención al escribir esta obra fue la de cumplir con una función social consistente en denunciar el espíritu disociativo del pueblo español. Así mismo, se percibe un intento de hacer una reforma social por lo que hace notar que la culpa de la situación que priva en España no solamente la tiene el gobierno, sino también el pueblo; es por ello por lo que presenta una sociedad apática que lo único que quiere es vivir en paz, no está dispuesto a volver a sufrir una guerra y por eso prefiere dejar las cosas tal y como están.

En la obra habla de las consecuencias que trae consigo una guerra civil y constata que los odios y rencores que despierta son para siempre.

Es aquí donde se denuncia por primera vez la presencia y los procedimientos de:

"escuadras guerrilleras o grupos incontrolados que tan turbio y violento papel iban a asumir en la vida española de los últimos tiempos." (54)

La novela fué escrita en Madrid; comenzó su elaboración el 15 de marzo de 1960 y la terminó el 22 de enero de 1961.

Cuando la escribía sabía que ésta tendría que pasar por la censura y que con seguridad no se permitiría su publicación, pero aún así se decidió a continuarla y decir en ella todo lo que pensaba.

Hizo el intento de publicarla inmediatamente en la editorial Seix Barral, cuando dirigía el Ministerio de Información y Turismo Gabriel Arias Salgado, pero en cuanto fue presentada a la censura se prohibió.

En varias ocasiones fue expuesta a la censura habiendo sido rechazada, pues como el mismo autor dice:

"Qué importa que fueran cambiados los ministros, el nombre del departamento de censura, los modales de los burócratas, si permanecían y tal vez permanezcan aún el espíritu coactivo, la prepotencia dominadora, la imposición envuelta en paternalismo, una distribución de los papeles basada en la razón de la fuerza - más que en la fuerza de la razón." (55)

Y así pasaron cuatro años desde la elaboración de la novela. Como Seix Barral tenía interés en que la novela fuera publicada, la mandó a México a la Editorial Era y fue aquí donde salió a la luz en 1965.

Doce años después de haber sido impresa en México, por fin en mayo de 1977, aparece por primera vez la edición española

en Editorial Zero.

Queiro, como la mayoría de los escritores contemporáneos, no acostumbra prologar sus obras, pero como ésta es un caso especial, hizo un prólogo en el que hace patente el desprecio que siente por todos los que le negaron el permiso para publicar su libro; así como también aclara que:

"ni la novela fue escrita para ser prohibida ni quiso hacerse en ningún momento de tal prohibición causa de prestigio o valor añadido." (56)

El título de la novela corresponde a la problemática que plantea la obra.

Antonio Medina sentía un gran cariño por sus hermanos; no únicamente por los de sangre, sino también por sus compatriotas. Pero en el momento que descubre que sus propios hermanos lo han traicionado, lo invade un gran dolor y es por eso que tristemente se dice y "estos son tus hermanos"... ¿Si esto hacen ellos, qué no serán capaces de hacer tus enemigos?, y es por eso que con sorna los llama "¡queridos hermanos!"

El tema de la obra es el cainismo del pueblo español.

Dicho asunto no es ninguna novedad en la literatura española, ya que anteriormente había sido tratado por escritores como Mariano José de Larra, quien lo había reflejado en la lucha política entre carlistas y cristianos:

"Aquí yace media España, murió de la otra España". (57)

Machado también trató este tema pero enfocado como un cainismo social existente en el labriego castellano:

"Mucha sangre de Caín
tiene la gente labriega
y en el hogar campesino
armó la envidia pelea." (58)

Por otro lado, Unamuno lo presenta como un problema psicológico, existencial del español:

"¿Por qué nací en esta tierra de odios?
en tierra en que el precepto parece ser:
odia a tu prójimo como a tí mismo. Porque
he vivido odiándome, porque aquí todos
vivimos odiándonos." (59)

Ya sea un cainismo existencial, social o político; en el fondo viene a ser la misma cosa, ya que refleja una actitud existencial del español.

Antonio Medina después de veinte años de exilio decide volver a su patria; cuando acaba de llegar siente una gran alegría, pero ésta se va a ver transformada en amargura, al ser recibido por grupos formados por hombres de bien, que escudándose en la religión y en un patriotismo mal entendido, no estaban dispuestos a olvidar nada y van a ser sus propios hermanos quienes encabezarán dichos grupos.

Esta obra pertenece a la primera etapa del autor y entra en el género de novela social.

Posiblemente para la historia de la literatura no sea muy importante, pero sí lo es para la historia de España, ya que lo que hace es retratar una situación concreta existente en España en el momento en que fue escrita.

tiene una función utilitaria, ya que Sueiro pretende por medio de la denuncia de ciertos hechos concretos, que el español se dé cuenta de su realidad y que intente modificarla.

El propósito de Sueiro de denunciar una realidad existente. Lo logró, ya que fue prohibida en España la publicación de la novela por considerar que atentaba contra la paz y el orden establecidos.

El autor conoce muy bien la realidad que presenta, ya que en ella se ha formado; está reflejando en la novela su personal visión de la realidad española y por ello ésta resulta ser un tanto subjetiva.

En la obra no se da la solución al problema, ya que únicamente se denuncia algo y se deja al lector la resolución.

Pinta muy bien la sociedad de esta época: el clima y las consecuencias que trajo consigo la Guerra Civil; a pesar de que hayan pasado veinte años nada ha cambiado todo sigue igual, ya que el no cambiar forma parte del carácter del español.

La obra es el microcosmos artístico de un macrocosmos social.

Retrata el vivir provinciano de España a fines del cincuenta. La acción se lleva a cabo en un pueblo donde quedan vivos y vigentes los rencores del pasado. Comunidad floja, pusilánime, mojigata y como avergonzada de sí misma.

No hay ninguna inquietud, no se puede pensar por cuenta propia y reina una gran resignación por parte de todos, la gente sigue siendo igual de obcecada y por eso prefiere el odio a la coexistencia.

El nombre del pueblo nunca se menciona, en vista de que la situación que se da en él, se puede dar en cualquier parte de España. Aunque por la descripción del paisaje, se llega a la conclusión de que la acción se desarrolla en un pueblo de Galicia.

Hay un tono poético en la mayoría de sus descripciones. Esta es una herencia que se conserva desde principios de siglo.

A través de una descripción, logra relacionar la ciudad con la gente que en ella habita:

"Las aguas allá abajo, vivamente verdes, de un verde muy denso y algo turbio, abrían un paso profundo y hermoso en medio de la pequeña ciudad vieja y agazapada, quieta como un animal de monte que nadie ha sido capaz de rematar y así sigue viviendo, manza y callada, a escondidas sin demasiados ánimos ni muchas fuerzas para nada." (60)

La sociedad que presenta no está idealizada; la gente que la forma es rencorosa y egoísta; reaccionaria y falsa, que juzga y valora a sus semejantes por las apariencias y no por su no ral.

Es a través de los personajes como se pinta el ambiente y se expresa la protesta del autor.

El ambiente que pinta está lleno de pasiones y de intrigas por lo que se hace imposible aguantarlo. En España está prohibido opinar, lo que sí se permite es carecer de conciencia; y aún así hay quienes sienten un gran honor de ser españoles. La libertad no existe ya que es coartada por la Iglesia y el Gobierno, puesto que ambos se hacen cómplices para oprimir al pueblo.

La censura es muy dura y el periodismo se encuentra bajo la tutela de ésta.

En vista de todo esto, en el ambiente flota un conformismo y un aburrimiento absolutos.

Todas estas ideas son expresadas por boca de los personajes en diversas circunstancias; pero casi todas ellas van a ser manifestadas por el propio Antonio quien con tristeza va descubriendo lo que es España y cómo se vive en ella.

Tanto para él como para los escritores de su generación, es importante la fórmula narrativa para dar testimonio de la realidad que los rodea.

Por ello emplea un estilo eminentemente descriptivo. Las descripciones están muy bien logradas y gracias a ellas podemos compenetrarnos en el ambiente que presenta y así vivir junto con los personajes.

En muchos casos relaciona a los personajes con el medio ambiente que los circunda:

"La casa quedó en silencio cuando Antonio cerró la puerta. Parecía que había anochecido de súbito, y notó repentinamente un vacío en el pecho y la pesadumbre, el agobio de su propio aislamiento y de su soledad en aquella casa y en aquella ciudad, justo al acabar de llegar. Aquel silencio y la hosca invasión de la noche por el pasillo adelante y las habitaciones, las sentía vivamente en el cuerpo". (61)

Cada uno de los personajes representa algo por separado, pero al final convergen en un mismo punto para formar así una totalidad que constituye la ideología del pueblo español.

La mayoría de ellos pertenecen a la clase media alta del lugar ya que son comerciantes, doctores, periodistas, dueños de cafés o simplemente militares. Solamente hay un personaje que se sale de esta línea, Carioco quien es un repartidor de periódicos y encarna la clase baja del pueblo.

La mayoría de sus personajes son masculinos, por ser quienes mejor reflejan la problemática presentada por Sueiro; casi todos ellos tienen cuarenta y tantos años, porque son éstos los que durante su juventud vivieron y sufrieron la guerra.

La sociedad que presenta está formada por dos clases sociales: la clase baja y la clase media, estratificada ésta a su vez en media alta y media baja. La gente que forma la sociedad descrita son jóvenes que representan el futuro; hombres maduros que son el presente y resultan ser los más reaccionarios; y los ancianos que encarnan el pasado.

Casi todos los personajes nos obligan a tomar partido o estamos con ellos o en contra de ellos, ya que ninguno nos es indiferente.

Sueiro crea una relación entre la obra y el lector, ya que logra que éste se comprometa en la obra y se conmueva ante ciertas actitudes.

Por las situaciones que va presentando y como va matizando el carácter de los personajes, alcanza a despertar en el lector diversos estados de ánimo: desprecio, indignación, simpatía, antipatía, lástima y ternura. Logrando así crear en nosotros un -

estado de ánimo análogo al suyo propio como escritor en el momento en que se propuso escribir la obra.

Podríamos decir que cada uno de los personajes representa un sector de la sociedad:

Antonio es el hombre idealista que lucha, pero que poco a poco va perdiendo la fe en los hombres al verse repudiado por sus propios hermanos.

Pascual resulta ser el hombre acomodado que no quiere buscar problemas, puesto que ya ha obtenido lo que quería; lograr que su almacén fuera el mejor de la ciudad.

Por otro lado, Paula personifica el egoísmo que influye nefastamente en quienes la rodean. Y es al mismo tiempo, el reflejo de una sociedad mojigata y retrógrada que no acepta cambios.

Lorenzo es el adolescente al cual no le han dejado vivir su propia vida y se encuentra desorientado; pero llega un momento en que cobra conciencia de su realidad y se convierte en una esperanza para el país.

Rodrigo personifica el tedio y el conformismo reinante en España durante el régimen dictatorial de Franco.

Pero hay algo que los une a todos y es que en ellos hay un gran pesimismo y constantemente están librando una lucha para poder sobrevivir. Rechazan a la sociedad porque ellos a su vez han sido rechazados por ésta. Todos y cada uno de ellos viven en una gran soledad y con nada pueden llenar ese hueco. Algunos están conformes con lo establecido, pero otros luchan por cambiar

que realidad que los rodea.

El escritor está consciente de que está utilizando el realismo para escribir; pero aún así da una exposición parcial y subjetiva que evidentemente lo aleja del realismo social.

Nunca desaparece de escena, lo vemos presente a lo largo de toda la novela, no sólo como narrador, sino también metido en algunos de los personajes.

Tiene dominio del lenguaje y éste corresponde a los personajes, ya que es el hablado por el pueblo español; aunque en determinados momentos éste no sea espontáneo y esto falsea un poco a los personajes.

Escribe en un lenguaje directo y llano puesto que es la mejor manera de denunciar algo.

Únicamente se distinguen dos niveles de lenguaje: el del narrador y el de los personajes.

El del narrador es correcto, pero sin caer en la afectación; es sencillo y comprensible. El de los personajes es el hablado diario en las calles.

Es una narración lineal tradicional en la que todos los hechos suceden en el presente y se van concatenando unos a otros para al final unirse en uno solo. En ningún momento hay retropección en el tiempo.

La obra es similar al principio y al final; la primera vez que vemos a Antonio es en el tren cuando va llegando a su patria, y la última es cuando lo dejamos en el tren que lo llevará de -

nuevo a su destierro.

La diferencia radical está en el estado de ánimo del protagonista, quien a su llegada ve todo positivo y en cambio a su partida todo lo que deja es negativo.

Obra hecha a base de descripciones y de diálogos con marcado predominio de las descripciones.

Vemos ahora como presenta Sueiro a sus personajes.

Antonio es el protagonista de la novela, ya que es el eje en torno al cual va a girar la acción y si las cosas van sucediendo de tal forma, es debido a su presencia.

A pesar de que Sueiro nunca lo dice, es obvio que pone el regreso de Antonio como un pretexto para dejarnos ver el espíritu desociativo que como Unamuno dijo, es algo que siempre ha caracterizado al español.

El escritor logra una identificación plena entre Antonio y el lector; consigue que el lector simpatice con él y lo comprenda al grado de vivir en su compañía y por lo mismo sentir tanto sus pesares como sus alegrías.

Así como para Sueiro, Pascual es un ser despreciable, Antonio por el contrario es un hombre que vale mucho precisamente por sus ideas y su concepción que de la vida tiene. Y además porque es de él de quien se vale Sueiro para expresar su propia ideología.

Es un personaje que no está descuidado en ningún momento, ya que el escritor cuida mucho su elaboración.

Es el único que tiene la posibilidad de presentarse en todas sus facetas como ser humano y así es como resulta ser un personaje redondo al que llegamos a conocer tanto por dentro como por fuera.

Todas las descripciones que de él va haciendo, hacen que lo conozcamos en toda su complejidad como ser humano. Son muy pocas las que de su físico nos da, ya que es más importante su manera de ser. Por consiguiente lo llegamos a conocer tanto por su diálogo como por sus acciones.

Hace mención de sus estados de ánimo. Al llegar a España se empieza a dar en él una mezcla de sentimientos; experimenta una gran emoción, pero también lo invade un temor que no lo deja.

Estas sensaciones son las mismas que experimentaría cualquier hombre que estuviera en situación semejante: un exiliado político que después de veinte años regresa a su patria sin saber qué es lo que va a encontrar en ella.

Desde que atraviesa la puerta de la que en otros tiempos fuera su casa y viviera feliz, experimenta una sensación de extrañeza. Todo le parece desconocido y a pesar de hacer esfuerzos por no sentirse como un intruso en su propia casa y entre su misma familia, no lo logra, debido a que todos lo ven y lo tratan como un ser que había sido olvidado hacía mucho tiempo y que de repente, cuando nadie lo esperaba, había decidido volver a donde ya nada tenía ni nadie lo quería.

Quintero presenta muy bien un ambiente tenso que la familia de Antonio va creando en torno a él y que poco a poco va aumentando hasta que se vuelve insoportable.

Así mismo describe con todo detalle las reacciones que el propio Antonio va teniendo en respuesta al ambiente que le crean. Reacciones lógicas y convincentes que permiten conocer el carácter del protagonista.

Necesita reconocer a sus amigos y a su ciudad; pero más que nada ser reconocido por sus compatriotas:

"En cada persona que pasa busca con ansiedad una cara conocida y el hecho de poder encontrarla le hace no sentirse tan solo, pero en cuanto pasan a su lado caras y más caras desconocidas, se siente desalentado." (62)

El ánimo y el deseo de Antonio poco a poco se van convirtiendo en cansancio; es como una llama que empieza a consumirse después de haber irradiado tanta luz.

El autor emplea una serie de términos precisos para describir el estado de ánimo del personaje, el cual se siente rodeado por un "vacío", una "pesadumbre", un "aislamiento", una "soledad", y un silencio "infranqueables". Y hace que aparezca ante nuestros ojos desconsolado e incómodo.

Su carácter está muy bien matizado; en momentos actúa y piensa como un hombre maduro, pero también en ciertas situaciones se nos muestra como un niño herido que llora al oír todo lo que su madre le echa en cara. Puede soportar que los demás lo -

vean con mala cara, mas lo que no puede concebir es que su propia madre reniegue de él.

Al no encontrar cariño en su casa, piensa que en la calle puede hallar todo lo que había dejado hacia veinte años. Pero con gran tristeza se da cuenta que no tiene a dónde ir porque no conoce a nadie y por consiguiente nadie lo espera.

Después de reflexionar sobre su situación y ver las cosas fríamente se da cuenta de que nada de lo que sucede es extraño y que en realidad eso es lo que había pensado encontrar a su regreso, ya, que era contra todo eso contra lo que había luchado y había sido vencido.

Hay una descripción muy bien lograda que refleja el desaliento de Antonio:

"Antonio más flaco y desgarrado... y el pelo casi blanco...llevaba grabados sobre las firmes arrugas del rostro y en la mirada tibia e indolente si no los muchos años, los restos agotadores de toda una vida sumida sin respeto ni pausas, duramente, sin grandes ambiciones ni mucha suerte." (63)

Los golpes que la vida le ha dado, se han encargado de acabar con sus ilusiones y la única ambición que persiste en él es tener una vida tranquila.

El protagonista está bien cuidado en su concepción ya que no se escapa de los límites de la verosimilitud; no es más que el producto de la sociedad que lo rodea.

En su interior se va dando paulatinamente una transforma-

ción; de modo que va cambiando su forma de ser.

Uno de los problemas fundamentales que aparece a lo largo de la obra de Sueiro, es la soledad en que vive el hombre. Como Antonio no es la excepción, cada día es más grande su soledad, pero se acostumbra a ella ya que se da cuenta que no le queda otro remedio y es por eso que poco a poco se va convirtiendo en el lobo solitario del cual todos huyen por miedo de ser mordidos.

Y es así como lo podemos ver rodeado de su soledad:

"Antonio se encontraba como atrapado en su propia soledad y en su pena, en su absoluto desamparo. No sabía qué hacer ni tampoco tenía ganas de pensarlo. Aquellos días en su casa, se encontró aislado, más solo y abatido, más triste que nunca en toda su vida." (64)

Sueiro utiliza a su protagonista para expresar mediante él sus propias ideas y así hacer una crítica social.

"Yo lo que encuentro, me parece, es una indiferencia general por todo lo que no sean nimiedades...algo así como una popularización del tedio, de la simpleza, del aguante..." (65)

Finta el estado de ánimo que se va apoderando de Antonio; conforme van pasando los días, su indiferencia se acentúa más y más hasta renacer en él la "incertidumbre", la "desesperación" y el "miedo", al grado de llegar a ser:

"...la imagen del desaliento y del cansancio, del aburrimiento, del desprecio." (66)

Es un personaje complejo que en determinadas circunstancias

siente un miedo que incluso llega a convertirse en pánico:

"De nuevo lo echó a correr un impulso poderoso y repentino, ciego, calle abajo, como un animal perseguido e importante, sólo dotado de las energías renovadas del temor o la desesperación." (67)

La evolución que el autor va dando de su carácter está muy cuidada.

En cierto momento nos lo presenta desesperado, sintiéndose acorralado como un animal y renace en su pecho el rencor que ahora sí es permanente.

Esta actitud lo hace más humano ante nuestros ojos, ya que resultaría falso que a pesar de todo lo que le hacen, él siguiera tan tranquilo y perdonara a sus verdugos.

Es por eso que cuando descubre que sus propios hermanos lo han vendido, se apodera de él una ira y un infinito desprecio.

En este pasaje, que es el climax de la novela, el lenguaje y el estilo están bien logrados, ya que en el momento en que el protagonista está hablando se le vienen las ideas al mismo tiempo a la cabeza y es por eso que las frases quedan cortadas:

"¿Por qué lo has hecho Pascual? ¿Tanto me odias? ¿Crees que por un puñado de dinero vale la pena caer tan bajo, hundirse, degradarse tanto? ¡Mírame...! ¡Responde! ¿No os despreciábais, no os sentíais rastreros como culebras, venenosos como víboras, cuando escribáis eso? ¿Qué se siente Pascual, qué se siente cuando se vende así a un hermano, cuando se le traiciona, se le apuñala por la espalda! ...¿Tú qué sientes buen español? ¿Placer no? ¡Un gran placer, eso es lo que sentís

los buenos españoles, los caballeros cristianos, los pacíficos canallas como tú y todos los que son capaces de hacer lo que tú has hecho! ... magnífica labor hermano!... Sólo el dinero cuenta para vosotros! ¡Os desprecio! ¡Os desprecio hasta el fondo de mi alma! ¡Os desprecio totalmente, os desprecio para siempre! (68)

A pesar de ser este lenguaje melodramático a lo Benavente como el que aparece en La mal querida; hay que tomar en cuenta que es el clímax de la obra, que todo estaba preparado para - que esto sucediera y que Sueiro logra presentar a Antonio dominado por la ira y por eso no puede controlarse.

Posiblemente no sea muy real este soliloquio y de ser así, sería éste el único momento en el que el personaje nos parecería un poco alejado de la realidad.

En general, la presencia del personaje es bastante convincente y nunca estamos en desacuerdo con él, sino que por el - contrario vivimos en su compañía y comulgamos con sus ideas.

Nosotros como lectores, atendemos y apoyamos la reacción de Antonio y en cambio condenamos la actuación de sus hermanos.

Todos y cada uno de sus movimientos están perfectamente planeados; de modo que todos resultan reales y lógicos.

Cuando decide abandonar su patria, lo volvemos a encontrar en la estación del tren; pero que diferencia de cuando llegó con cuantas ilusiones venía y cuantos deseos tenía de encontrarse en su patria, entre su gente, en medio de sus hermanos. Más hubiera valido que no hubiese regresado, quedándose en Francia,

confiando con sus tiempos y con los suyos. Y no decepcionarse y marginarse al grado de odiar y despreciar lo que más amaba en la vida.

El acierto de Sueiro está en que logra convencernos de que la atracción de Antonio es la correcta y en cambio la de sus hermanos es de lo más indigna.

A la mayoría de los personajes que forman la novela, los vamos descubriendo poco a poco tanto por su diálogo como por sus acciones. Esa es la causa de que no haya muchas descripciones de ellos ya que es más importante presentarlos haciendo hincapié en sus acciones y no en su físico.

Hay una excepción que sería Lorenzo, al cual el autor le da oportunidad de hablar en muy pocas ocasiones; ya que casi siempre es el propio narrador quien menciona todo lo relativo a él.

Lo que Lorenzo dice resulta falso en determinadas circunstancias; ya que lo presenta como producto del ambiente social en el que vive y por ello resulta artificial la reacción que en su interior se va produciendo. Es ilógico que de buenas a primeras se de cuenta de que se ahoga en la ciudad y que ésta le parezca una cárcel donde no hay libertad para nada.

Sueiro se vale de él para decirle a la juventud española que en sus manos está el futuro de España y que por eso tienen la obligación de cambiar la situación. Pero para que el personaje fuera más real debería darle mayor libertad de acción y dejar

que sea el propio lector quien lo descubra.

Para la elaboración de Lorenzo, se basó en uno que Cervantes presenta en el capítulo del Quijote titulado "El caballero del verde gabán.

Este personaje es el único que reconoce que don Quijote no está loco, sino que por el contrario, está más cuerdo que muchos y que si acaso, su locura consiste en querer hacer justicia en este mundo.

Lorenzo Medina es el único que llega a comprender a su tío y no ve en él al asesino a quien todos señalan; para Lorenzo, Antonio es un ser idealista que fué vencido.

El lenguaje que emplean los personajes corresponde al tipo de personas que encarnan. Por ejemplo cuando habla Paula, podemos ver el egoísmo que la domina:

"Es muy bonito pasarse los años por ahí adelante, de golfo, y venir a correrse la buena vida, sin haber hecho nada. ¡Pues de lo nuestro, no! ¡Eso, ni hablar! El que lo quiera que lo trabaje." (69)

Pascual emplea un tono mortificante y juicioso de hermano mayor:

"-No...Yo no suelo beber. Además aún hay que hacer, aquí...Paseando se pasa el tiempo enseguida -rió- pero aquí adentro se hace interminable...-A estas horas no anda mucha gente por la calle, aún están trabajando..." (70)

Dofía Rosario se muestra a momentos como una madre amorosa:

"Sabía que vendrías hijo...sollozó- ¡ay cuanto tiempo ha pasado! ¡Que años m's

luzes... que terribles... Dios mío...!
¡Hoy he echado mucho de menos...! ¿Que
vías venir, ¿verdad? Ahora ya estás a
quién hijo, ya estás aquí... No te irás
¿verdad? te dejarán que te quedes, ¿eh?" (71)

Carioco es un ser marginado por la sociedad que en ciertos momentos resulta grotesco por la actitud sarcástica que asume frente a la vida, pero que al mismo tiempo deja ver que toma esa postura para poder subsistir:

"-Pero, ¡Que burro soy! no le he dicho nada de la difunta, de su pobre madre...Lo siento, ya sabe usted... Yo la conocía mucho...¡qué se le va a hacer! A todos nos ha de ocurrir, yo también perdí a mi madre, pero lo malo es que no sé ni cuándo ni donde." (72)

Rodrigo va a ser portavoz de algunas de las ideas del autor; por ejemplo cuando habla acerca de la ciudad y de sus habitantes:

"Esto no hay quien lo cambie. Somos una gente muy rara, me parece a mí. Y los que nos mandan son más raros todavía." (73)

O cuando declara:

"Lo que se haga aquí, no se hace en ninguna parte...y luego ándate con ojo... estos mastodontes y sus mujeres pueden hacer lo que quieran, vivir como les da la gana. Lo que ellos hacen no cuenta... ¡Pero lo que hagas tú! Como ellos son los que mandan...Empiezan por hacerte el vacío y luego te joden. Es como en todo; se le quite el alraste del pico al canario con tal de que no le falte el pasto al elefante." (74)

Rodrigo no es otra cosa que el representante del aburrimiento y la simpleza en que vive el pueblo español como producto de un ambiente dictatorial.

"¡Quedemos contentos de ser españoles. Antes
morir que pensar ser otra cosa...
¿No estáis contentos de ser españoles?...
Un país católico, una nación de orden,
una familia pacífica." (75)

Lo que sucede es que Sueiro se muestra bastante subjetivo en las caracterizaciones que presenta, dejándose llevar por su apasionamiento, ya que pretende que el lector simpatice o bien aborrezca a sus personajes según él mismo se lo propuso; y que además logra.

Capítulo V:

Constantes temáticas.

El objeto de este trabajo es el de demostrar que a pesar de las declaraciones hechas por Sueiro de que ya no le preocupa la denuncia de las situaciones, la temática de sus obras no ha cambiado; es decir, que le siguen preocupando los problemas por los que pasa la humanidad y a ellos se refiere.

Para lo cual nos vamos a referir principalmente a sus colecciones de cuentos, ya que es aquí donde mejor se pueden apreciar las constantes que forman su quehacer literario, en vista de que lo primero que escribió fue un libro de cuentos, y lo último que ha publicado es otra colección de relatos.

La temática de Sueiro es producto de una situación social y por eso en su narrativa habla de los acontecimientos vitales y políticos por los que atraviesa España.

El mundo expuesto por el escritor en su primera etapa, está formado por la clase media representada por empleados de oficina, secretarias, comerciantes, periodistas, curas y dueños de bares; y por la clase baja constituida por albañiles, obreros, repartidores de periódicos, ladrones, prostitutas y cargadores de mercado.

Esta es la clase de gente que encontramos en La rebusca y otras desgracias, Los conspiradores, La carpa, La criba, Estos son tus hermanos, La noche más caliente y Solo de moto.

Que es gente muy similar a la que aparece en Corte de corte de corteza, El cuidado de las manos y Servicio de navaja.

Algunos de los protagonistas no llegan a tener nombre porque representan al ser humano como parte de una sociedad y esa sociedad es quien los determina.

En los cuentos eso está bien, pues no presupone ningún problema para el lector; pero en el caso concreto de La criba, el hecho de que el protagonista no tenga nombre, hace difícil la lectura, ya que el lector constantemente se confunde, al grado de no saber ni a quién se está describiendo, ni quién está hablando.

Pero también hay algunos nombres que son claves para Sueiro, puesto que responden a la realidad que él quiere presentar y a eso se debe que los repita en varios relatos. Ya que los apelativos de los personajes los tipifican.

Por ejemplo, en "La hora punta", aparece un muchacho llamado Paco, y el autor decide cambiarle el nombre porque considera que no va con el personaje, el cual es un pobre tipo; y por eso aclara:

"No es que Paco sea un nombre muy distinguido, pero a Paco hasta el nombre le va de más. Mejor le iría llamarse Juanito, o algo así." (76)

A partir de esta nota, llama a este personaje Juanito, aunque en ocasiones especifica de quien está hablando:

"Los taxis siguen pasando llenos, y los que vienen vacíos los para todos Juanito, o sea Paco." (77)

Si el escritor insiste en hablar de esa dualidad de nombres, es con el objeto de hacer hincapié en el lugar que su personaje ocupa en la sociedad.

Juan y Paco van a ser los apelativos que con más frecuencia vamos a encontrar en los diversos relatos y que van a designar de una manera especial a las personas llamadas así.

Los que llevan el nombre de Juan, siempre son unos pobres diablos muertos de hambre y los que se llaman Paco en la mayoría de los casos serán unos fracasados.

Es así como Juan lo encontramos en "La hora punta" y "La indemnización"; y Paco en "La hora punta", "Viaje en bicicleta", "El regreso de Frank Loureiro" y "Al fondo del pozo".

Como caso curioso, aparece un periodista llamado Ernesto - Carajo y lo nombra así porque es alguien a quien no le importa nada y no se esfuerza por ninguna cosa.

Con esto, es posible darse cuenta que Sueiro tiene preferencia por presentar como personajes a hombres oscuros marginados por la sociedad. Los cuales encajan perfectamente en el medio que los rodea.

Un ejemplo lo tenemos cuando Demetrio sale de cobrar la indemnización de su hijo y va caminando por la calle presentando un aspecto lastimero:

"Tenía varios agujeros en la dentadura, al sonreír, que le hacían más viejo de lo que era, y andaba ya tan encogido y estaba tan flaco que verdaderamente daba mala espina." (78)

En "Mi asiento en el tranvía", el protagonista es un ado-

lescente que al mismo tiempo es el narrador y con lo que cuenta nos introduce tanto en su realidad íntima que es una marcada insatisfacción vital, como la externa que sería una sociedad - llena de falsos valores.

En el monólogo se expresa una gran amargura y un profundo desprecio por el mundo que lo rodea. En su actitud se encuentran ciertos rasgos del pícaro que se esconde en la ironía para no dejar ver su fondo amargo y desolado.

En Los conspiradores, vamos a encontrar similitudes con algunos personajes e incluso ciertas circunstancias que el autor presentará en obras posteriores.

El personaje de "Viaje en bicicleta", en determinados momentos tiene semejanza con el protagonista de Solo de moto (novela corta publicada en 1967).

Ambos personajes cansados de la rutina diaria y deseosos de hacer algo distinto, huyen de Madrid e inician así un largo y solitario viaje; el primero en bicicleta y el segundo en moto como los mismos títulos lo indican.

A causa de una serie de contratiempos no logran llegar a su destino y al no poder realizar sus deseos, no les queda más remedio que regresar vencidos a Madrid.

Uno y otro son hombres solitarios que tienen que soportar la vida:

"Eusebio se quedó solo sobre la tierra,
y no era más que una manchita negra sobre
dos ruedas, una hormiga resbalando
solitaria a lo ancho de la costra
de la tierra, una cigarra alegre y ja-
carera." (79)

"Y durante toda aquella larga noche triste corrí y me arrastré por la llanura como un insecto miserable, como una pantera rabiosa." (80)

Hay otra similitud entre "El hombre que esperaba una llamada" y "Algo de alguien en algún sitio". En ambos relatos, -- Sueiro presenta al hombre solitario y aislado del resto de la sociedad pero con una imperiosa necesidad de comunicación.

Los personajes se encuentran angustiados por la espera constante en la que viven.

Don Luis cifra todas sus esperanzas en una llamada que no llega y conforme pasa el tiempo se va convirtiendo en algo vital y obsesivo que lo angustia terriblemente.

En "Algo de alguien en algún sitio", el protagonista que carece de nombre porque representa al ser humano, se da cuenta de que necesita hablar con alguien sea quien sea y esté donde esté, pero no puede lograrlo.

"Tengo que hablar con alguien en algún sitio y hay alguien que quiere hablar conmigo...quién es, dónde está..., - eso no lo sé." (81)

La necesidad de comunicación es más fuerte en éste que en don Luis, pero aún así, a los dos les hace falta lo mismo.

Sin duda donde se pueden notar más semejanzas es en "El regreso de Frank Loureiro" y Estos son tus hermanos. Parece que el cuento fue el antecedente inmediato o la preparación para escribir la novela.

Frank Loureiro al igual que Antonio Medina regresa a su patria después de varios años de destierro, con el único deseo de vivir tranquilo y en paz.

"Volvía. Era el regreso, la paz, el descanso. Las cuentas estaban saldadas viviría tranquilo." (82)

Tanto Frank como Antonio, al llegar hacen un recorrido -- por el pueblo con el objeto de reconocer el lugar y sus habitantes y ambos se sienten extraños en su propia tierra. Reconocen que un gran vacío producido por la ausencia de tantos años los separa de aquella gente. En los dos hay una necesidad de reconocer pero más que nada de ser reconocidos.

Tanto uno como otro son hombres tristes y solitarios:

"...se encontraba completamente desplazado, profundamente solo." (83)

"...Antonio se encontraba como atrapado en su propia soledad y en su pena, en su absoluto desamparo." (84)

En el relato aparece un personaje secundario llamado Alonso que es el único que se acerca a Frank y que nos recuerda un poco a Rodrigo que es quien se aproxima a Antonio.

Ninguno de los dos tiene nada que contar de su vida pasada; llevan un existencia monótona porque no tienen a donde ir ni nada que hacer.

Hay un abismo entre Frank y su hermana Josefa y por eso -- cada vez hablan menos. Así como también entre Antonio y Pascual que no pueden comprenderse porque tienen intereses completamente distintos.

La casa que está construyendo Frank se encuentra al lado de un cementerio y la casa de Antonio es una especie de cementerio donde las personas se entierran vivas.

Los dos, al ver que en España no tienen nada que hacer -- deciden volver a emigrar y preparan su viaje el cual aparentemente es igual, pero con la diferencia de que ahora van sin -- ninguna ilusión.

A Frank lo conocemos en el barco y lo dejamos en el mismo lugar, pero va derrotado.

"Era el mismo viaje, pero muy distinto. Ahora eran 59 años ya gastados y llenos de cansancio y aburrimiento. Iba casi sin dinero, sin fuerzas, sin ilusión alguna..." (85)

A Antonio lo vimos por primera vez en el tren y lo abandonamos en uno de los vagones del ferrocarril.

La vida de Frank Loureiro se ve representada simbólicamente en la casa que dejó sin terminar:

"...con su piel de cemento y piedra al aire, era como un cadáver más junto - al cementerio". (86)

Este es el mejor de los relatos del libro de Los conspiradores; y podría ser considerado como una novela corta en la - que tanto la caracterización del personaje como la ambientación, están muy bien logradas.

En Servicio de navaja, último libro de cuentos publicado, presenta un mundo cruel de personas oscuras en el que hay una mezcla de ironía, imaginación, ternura y humor.



FILOSOFIA
Y LETRAS

El universo creado por Sueiro está formado por ladrones, proxenetas, narcotraficantes y prostitutas; y muchos de estos personajes, según el editor, están sacados de las páginas de los periódicos.

A pesar de que este libro ya pertenece a su segunda etapa, tiene constantes temáticas que aparecen desde sus primeras obras.

Aquí, al igual que en las anteriores se respira un pesimismo total frente al problema existencial del hombre.

El autor no ha dejado de ser subjetivo y a pesar de lo declarado sigue inspirándose para escribir en la realidad que lo circunda; pero empleando caminos más variados para enfrentarse a ella.

Algo que siempre ha preocupado a Sueiro, es el hombre y su relación con la sociedad. Anteriormente sólo hablaba del español y de sus problemas; es decir que al igual que los demás escritores de su generación, mostraba únicamente su propio, pequeño e insatisfactorio mundo, puesto que utilizaba el realismo social. Y ahora trata de alejarse de él ya que pretende ser universal y para ello refleja problemas de interés general, puesto que no tiene caso seguir haciendo revelaciones domésticas si se sabe que sus obras no son leídas.

Asegura que ya no le obsesiona la denuncia de las situaciones, pero es importante hacer notar que su obra no ha dejado de ser una crítica social.

En su narrativa son varias las constantes que en torno al hombre se repiten una y otra vez, pero en las que hace mayor---

hicapié son: soledad, pesimismo, recuerdo de la guerra, indiferencia, inconformismo, lucha por sobrevivir, angustia y dolor. Esto nos lleva a la conclusión de que en el mundo que presenta, el hombre se encuentra dominado por la fatalidad.

Esta constante del fatalismo aparece desde su primera obra La rebusca y otras desgracias (1958), de una manera muy -- marcada:

"No hay nadie, sólo el sol que vomita
y el polvo rojo de la tierra y el --
trigo. Inclinado pero quieto, cansa-
do como nosotros, muerto como noso-
tros." (87)

A partir de aquí será una constante que estará presente en toda su narrativa.

Hay un cuento llamado "El disparo" que es de los más pesimistas y donde mejor puede verse esa visión negativa de la vida:

"¿Qué importa el amor si viene la gue--
rra y lo mata? ¿Qué importa si tu --
novia te olvida cuando aún la tierra
está removida y húmeda sobre tus --
huesos? ¿Qué importa digo yo, si e-
llos van a tener hijos rubios, sien-
do vosotros los muertos morenos?" (88)

En "El mango del cuchillo, la culata del fusil", aparece un ciego que lo único que hace es repetir una y otra vez una frase que nos permite ver la cosmovisión de Sueiro:

"Pobre hombre, pobre humanidad". (89)

En La criba pone una epígrafe que claramente deja ver la imagen que tiene del hombre:

"Cada uno de estos hombres y cada hombre, en general, es como una criba: un trozo de piel repleto de agujeros por los que se sale a bocanadas la sangre o la esperanza y se vacía." (90)

Esa es la causa de que la sociedad que presenta esté formada por dos tipos de individuos que se encuentran tan distantes unos de los otros; los conformes con su situación que no -- hacen el menor esfuerzo por cambiar su realidad por estar dominados por la indiferencia; y los rebeldes.

Un ejemplo de los primeros está en "Felipe el marciano".-- Este no tiene ambiciones de ninguna especie; mientras le alcance para comer, fumar y tener cuarto donde dormir, todo va bien. Es por eso que no le importa tener que disfrazarse de robot si así obtiene lo que quiere:

"Yo puedo ser tan automático como cualquiera...es decir ser de fierro por -- dentro y por fuera y no tener nada de sentimientos." (91)

Esto mismo puede verse en "Felis domesticus" en donde la protagonista ha perdido el interés por todo después de tanto -- esperar:

"Nada de los que pasara fuera podía importarle ya, nada quería saber de nadie más, lo mismo que ninguno volvería a saber más de ella ni a verla nunca más." (92)

Y por otro lado, los inconformes que se pasan la vida luchando para conseguir un cambio en su existencia. Cambio que -- nunca llega a darse debido a que la sociedad en la que viven se

lo impide.

El personaje central de "Sobre el hambre ...", a través de un monólogo muestra su insatisfacción existencial al pensar en lo que la vida le ha dado:

"...haciéndome sentir vaga y oscuramente el refugio sordo de mi propia protesta frente a la invasión de la miseria y la nada y el inevitable fin, nunca demasiado tardío, siempre demasiado cierto." (93)

El hecho de que presente únicamente estos dos tipos de hombres trae como consecuencia que el mundo que crea esté simplificado; pero lo más seguro es que esto lo haya hecho premeditadamente con el objeto de demostrar la clase de gente que constituye la sociedad de nuestros días.

Utiliza la ironía para hablar de cómo en ocasiones el ser humano se ahoga en un vaso de agua preocupándose por cosas que no tienen importancia; como en "¿Se le cae el pelo?", en donde el personaje rechaza a la sociedad por inquietarse por lo que él considera nimiedades como son la política y la economía y en cambio no hace nada por evitar que él un muchacho de 19 años se queda calvo.

Aquí debe de haber una doble ironía con el objeto de confirmar que en el fondo todos somos egoístas.

Y lo que realmente amerita una preocupación para poder ser modificado, ni siquiera se ocupa de ello. Esto es porque el hombre no está consciente de su propia realidad o bien que por darse cuenta de ella trata de evadirla pensando en algo -- intrascendental que le permite tener una vida tranquila.

"Alcancé a ver nítidamente toda la hondura sin límites de mi vacío, de mi insatisfacción radical y de mi insuficiencia, y esas cosas, cuanto más ocultas y oscuras permanezcan, mejor para todos." (94)

La actitud que Sueiro pone en este personaje de "Sobre el hambre...", recuerda el pensamiento de Balzac de que el hombre durante su vida se dedica a representar una comedia humana en la que se trata de guardar las apariencias frente a los demás, así como también de engañarse a sí mismo.

El autor, a través de sus personajes, habla de la soledad en la que vive el hombre sin poder hacer nada por cambiar su destino solitario:

"...me puse a comer solitario mis lujosos mendrugos como el niño que había sido tantos años atrás, no con menor apetito, pero con mucha mayor pena y la más pura, sórdida y definitiva soledad en la que me había encontrado nunca." (95)

También da imágenes solitarias:

"...con el amargo trago de la soledad apurado hasta el fin, alzado el cuello del gabán y las manos hundidas en los bolsillos hasta el fondo del forro roto, fue hallado a la deriva en medio del campo." (96)

Otra de las cosas que puede verse a lo largo de su obra, es que angustia y dolor también forman parte del individuo:

"...la culminación por muy pasajera que

fuera de la angustia y el dolor desesperados que sinceramente sentía como — la criatura más desamparada y miserable de la tierra." (97)

Con las descripciones que hace, logra que el lector se sienta tan angustiado como el protagonista; pero aún así se pregunta ¿por qué sus personajes son así y no de otra forma?; ¿por qué — tiene esa visión tan negativa del hombre y de la vida?

Pero hay que recordar que lo que él se propone hacer como — escritor es:

"Sacar a primer plano los objetos, que están en cierto sentido modelando nuestra vida, me parece un enfoque o una — aventura temática y formal que merece nuestra atención." (98)

De igual modo, la guerra perdura en la mente de Sueiro; se da cuenta que es la causa de muchas cosas y por eso la sociedad que presenta se escuda en ella para disculpar a la gente cuando no va por el camino correcto.

Por ejemplo, parece ser que un muchacho se ha convertido en homicida y sus tíos tratan de justificar su comportamiento al decir:

"...lo que pasa es que el chico siempre fue un poco apocado, como si dijéramos huérfano, que sus padres murieron los pobres en la guerra." (99)

Inclusive llega a haber en algunos personajes psicosis de guerra:

"El sentía los tiros en la cabeza desde

que lo mandaron para casa, cuando la guerra. Los tenía ahí metidos todos los tiros... me lo decía a mí. Se me metieron las ametralladoras aquí en la cabeza. Y se ponía loco." (100)

Esto se debe a que el mismo autor ve que:

"La raíz de muchas de las cosas que vivimos, está más que en nosotros, en -- nuestro origen, marcado por la guerra y las consecuencias de ella." (101)

Así mismo, persiste en él una postura sociológica y política que lo hace denunciar la realidad.

En "El ruedo" se denuncia el trato que reciben los trabajadores de los mercados que son considerados como animales de carga y que todavía tienen la obligación de humillarse y agradecer que los empleen en algo.

"...lo que manden...-murmuró- lo que hagan el favor de mandar ¡y gracias, gracias!" (102)

De igual modo en "La indemnización" se habla de todos los trámites burocráticos que se llevan a cabo antes de poder cobrar, así como también de los descuentos que hacen; pero aparte hay otro tipo de denuncia al presentar la miseria tan grande en la que viven algunas familias; por ejemplo cuando en el -- bar hablan de la suma de dinero que recibió Demetrio por la -- muerte de su hijo:

"Demetrio también le miraba a la cara y sintió de pronto, en el fondo del pe-- cho, una especie de pudor o de vergüen-

za, pues verdaderamente, aquello que en comparación no era nada, era mucho." (103)

Su situación es tan precaria que no sólo no pueden renunciar a recibir el pago sino que además lo esperan con ansiedad al grado de celebrarlo cuando por fin pueden cobrar.

La acción de todas sus obras siempre se lleva a cabo en un ambiente triste y desolado que responde muy bien a la problemática que en ellas plantea.

El "Día que subió y subió la marea", es la excepción ya-- que por primera vez se nota un hálito de esperanza y por consiguiente de optimismo en el momento en que el hombre toma conciencia de su situación:

"Con la bajamar, a la madrugada, las gentes pudieron contemplar con un nudo en la garganta su propia obra de destrucción..." (104)

Aquí se nota la influencia del neorrealismo italiano, específicamente del cine, ya que esta escena nos recuerda una -- similar de La dolce vita de Fellini.

Llegamos así a la conclusión de que no ha podido desprenderse de las tintas negras que lo caracterizan, en vista de que tanto sus personajes como su temática encarnan realidades históricas, sociológicas y políticas.

Ya que como Goldmann afirma "La literatura no es expresión de la realidad, sino parte de la misma."

Capítulo VI:

Variantes estilísticas.

Después de haber demostrado cómo se producen algunas variaciones estilísticas a lo largo de los cuentos. En primer lugar analizaremos los libros escritos en su primera etapa La rebusca y otras desgracias (1958) y Los conspiradores (1964) y después los de la segunda: El cuidado de las manos (1974) y Servicio de navaja (1977), en donde ya pueden apreciarse innovaciones en el estilo del escritor.

a) Títulos.

Sueiro, al igual que muchos escritores contemporáneos, acostumbra que el título puesto a una colección de cuentos corresponda a uno de los relatos que forman parte de ella.

Al menos eso es lo que hace en La rebusca y otras desgracias, El cuidado de las manos y Servicio de navaja. Pero hace una excepción en Los conspiradores, ya que ninguna de las narraciones que forman el volumen se llama así.

El título se debe a que todos los personajes que aparecen en él son unos conspiradores de la sociedad en la que viven, ya que no están conformes con lo establecido y constantemente están llevando a cabo una lucha para poder subsistir.

El nombre de cada uno de los relatos corresponde el contenido del mismo, e inclusive hay descripciones que explican

el porqué de los títulos.

Por ejemplo, en "La hora punta", el autor describe lo que sucede en una glorieta en un lapso de treinta minutos. La acción se produce de las 2 a las 2.30 P.M., pero hay una introducción, ya que uno de los personajes entra en escena desde la 1.45.

La vida pasa por la glorieta con toda su vaciedad, y es a sí como Sueiro la presenta:

"Venían muchos taxis, todos llenos. Y al fondo de la glorieta, más taxis y otros autobuses y mucha gente apresurada o - tranquila componía el típico cuadro de embotellamiento, apetito y mareo característicos de aquella hora." (105)

El título de este cuento es obvio, pero hay otros simbólicos como "El ruedo", en donde se describe una escena en un mercado en el cual unos cuantos hombres están esperando que llegue algún camión para descargarlo. Hasta aquí no encontramos ninguna relación entre título y contenido; pero ya casi al final el narrador compara al hombre con un toro cansado cuando dice:

"Como un toro cansado, el hombre se arrastra pesadamente por la arena del ruedo". (106)

Otro también simbólico, es "Al fondo del pozo", en donde la acción es sumamente lenta. Se narra un día de pago en un periódico, constantemente el narrador menciona que en el fondo del pozo el nivel de inmundicia y podredumbre va aumentando y que todos los hombres tarde o temprano terminan cayendo en él.

Todos los títulos de esta primera etapa son breves y con-

cisos: "El maestro", "El regreso de Frank Loureiro" o "El día del paro".

Pero a partir de "El cuidado de las manos" empieza a haber títulos largos y sugestivos que explican algo del contenido de los relatos. Esta es una influencia de los clásicos españoles de los siglos XV y XVI, así como también algo característico del Quijote. Y hoy en día es común en la narrativa hispanoamericana.

"El cuidado de las manos o de cómo progresar en los preparativos del amor sin producir averías en la delicada ropa interior".

En Servicio de navaja también se usa el título explicativo: "Sobre el hambre y otros apetitos que sentí el día en que murió mi madre y la vergüenza que pasé por ello".

b) Realismo.

Todos los cuentos de La rebusca y otras desgracias y Los conspiradores, pueden ser considerados realistas ya que están reflejando problemas tangibles de la sociedad. Y para su elaboración utilizan el realismo social que en el caso concreto de Sueiro denuncia y critica una realidad, pero nunca da soluciones a los problemas; ya que es el propio lector quien por sí solo debe llegar a ellas.

En la segunda etapa, el llamado realismo social según el concepto de Lukacs, ya no lo utiliza, pero sigue concibiendo

la literatura como un medio de transformación social.

c) Simbolismo.

Desde los conspiradores emplea métodos distintos para presentar la realidad, pues así como usa el realismo de intención crítica, también utiliza símbolos que lo alejan un poco de la situación de denuncia.

En "La hora punta" menciona a un cubano revolucionario que desde enero de 1959 tiene un amigo llamado Fidel, y se reúnen en un bar de nombre Capacabana en donde entre otras cosas se toma "Cuba libre".

A través de un cristal estos dos personajes contemplan lo que sucede en la calle y como están tan marcadas las diferencias entre las clases sociales, el cubano se dirige a Fidel:

"Ay, Fidel, Fidel,...-suspiró el cubano,
hablando como simbólicamente-, cuanto
trabajo hay aquí para tí." (107)

En "La indemnización", una familia humilde espera recibir dinero por la muerte de uno de sus miembros ocurrida en un accidente automovilístico, y tiene que esperar un largo año para recibirlo, hasta que por fin un día llega el padre con él y las ilusiones regresan a esa casa a pesar de que falta el hijo y el hermano.

"Demetrio le dio media vuelta a la llave
y la luz amarilla de la bombilla que -
pendía sobre la mesa pareció encender
de nuevo el fuego de aquella mañana, de
aquel día afortunado." (108)

d) Realismo mágico.

En "Servicio de navaja" es algo muy común el uso de los símbolos, alejándose así del realismo tradicional, pero acercándose al mismo tiempo a los escritores latinoamericanos:

"...algo de ahí después de haberle disparado a quemarropa, argumento tras argumento con la mirada helada, toda la carga de mis convicciones y de mi forzada desesperanza... Sólo que no bien he cerrado la puerta tras de mí, atrincherado únicamente en su soledad, se van abriendo sobre su piel uno a uno - los agujeros de los numerosos impactos de mis blancos." (109)

"El día que subió y subió la marea" es de lo más parecidos a la narrativa hispanoamericana contemporánea; inclusive podríamos decir que hay algo de realismo mágico en él:

"...las olas rojizas de más de veinte metros de altura arrojan a la tierra, como un símbolo de la pureza del mar contaminado por los humanos, manchas uniformes de petróleo, peces de grandes ojos muertos, minas sin estallar, verdes y mohosos cadáveres de suicidas." (110)

e) Ironía.

En su primera etapa, solamente en uno de los cuentos de Los conspiradores, titulado "Mi asiento en el tranvía", el autor se muestra irónico. El uso de la ironía le da una doble interpretación al relato, y esa es la causa de que el protagonista, que carece de nombre es sin duda víctima, se convierte al mismo tiempo en vitimario de esa sociedad al

burlarse de todos los que van de pie y envidian su asiento.

Una interpretación obvia, sería que al ir sentado en su asiento va contemplando toda una sociedad a la que no ha podido adaptarse y de la que se burla.

Y otra podría ser, la lucha librada por él a diario para no perder su lugar de espectador en esta vida, ya que goza viendo sufrir y humillando a la gente; y él no quiere ser actor.

La realidad ya no la muestra de una manera tan cruda en Servicio de navaja, sino que la suaviza por medio de la ironía, la cual es muy distinta a la empleada en su primera época.

"...salió entonces de casa mi pequeña, que es como yo la llamo cariñosamente, hay que tomar en cuenta que vivimos so los aunque su nombre sea casualmente Soledad." (111)

A lo largo de esta colección de relatos vamos a encontrar de manera muy notable, la ironía frente a determinadas situaciones y en ocasiones ésta resulta grotesca.

Y es precisamente ese uso de la ironía, lo que hace creer que se produjo un cambio en la temática; pero conociendo al autor de antemano, llegamos a la conclusión de que no es así.

Entre los recursos más usados por Sueiro en su fase inicial están los siguientes:

Para definir ciertos personajes emplea los colores:

"...tiene la piel verdosa y los labios
moreados y muy finos, como una línea
vaga, como la cicatriz de una vieja
herida." (112)

Utiliza frecuentemente las metáforas en sus descripciones; por ejemplo cuando habla de los ojos llorosos de Demetrio:

"Tenía en los ojos una antigua grieta de
tristesa ya cicatrizada y algo húmeda." (113)

O bien cuando alguno de los protagonistas piensa en sus compañeros:

"El sol empezó a doblarse sobre sí mismo
a caerse de espaldas. Eusebio pensó de
repente en los compañeros que se irían
doblado y cayendo sobre la imprenta." (114)

De igual modo es muy afecto a hacer comparaciones:

"El Rubio se fue hacia el tinglado del
bar como un príncipe hacia el trono." (115)

Presenta imágenes sensibles, por ejemplo al describir el ambiente frío dentro de una iglesia:

"El interior del templo se estremece por
un momento, de frío y de silencio. Huele
a tierra húmeda y a piedra, a cera
quemada, a ropa vieja, a incienso pasado." (116)

También acostumbra poner finales fatalistas como en el caso del cargador del mercado:

"Apretó los dientes y comenzó a andar con
todo el peso del mundo, encima, despacio,
duro, firme, seguro, todo lo seguro y lo
firme que le permitía el vaivén lento y
pesado de la montaña de cajas sobre los
hombros...olía a podrido en el patio si-

l'incioso del mercado..." (117)

Asimismo algo común de Unreio es relacionar el estado de ánimo de los personajes con la naturaleza que los rodea, ésta es una característica típicamente romántica y que por lo mismo lo aleja del realismo.

"El universo gris y oscuro se concretó de súbito sobre la barriada y sobre a quella casa, y hasta el aire pareció temblar de frío y desamparo." (118)

Tiene predilección por los adjetivos calificativos y - por eso los usa tanto:

Se vale de ellos para describir estados de ánimo:

"Frank se marchaba disgustado, traicionado, amargado." (119)

Con estos tres adjetivos, logra dar toda una idea de la situación anímica del personaje.

O bien antepone varios adjetivos a un sustantivo y todavía remata al final con otro calificativo:

"...las extrañas, sinuosas escurridizas parejas desconocidas." (120)

Emplea un adjetivo que denota sequedad para explicar mejor a sus personajes:

"Frank vio a su hermana muy vieja, pobre, completamente vestida de negro, seca." (121)

El hecho de que ponga el calificativo "seca", es porque en él se encierra todo lo que el autor quiso decir de Josefa.

En ocasiones acumula conjunciones para hablar de la so

edad de Frank:

"El Rubio sabía que eran más de las tres de la tarde, que hacía calor, que hasta nada había cuatro kilómetros, que el hombre estaba solo." (122)

Repite en un párrafo la preposición "hacia" y el adverbio "dónde" para dejar ver que el hombre está perdido en esta vida sin saber hacia dónde dirigir sus pasos. Todo esto lo hace de una manera premeditada con el objeto de enfatizar algunos conceptos que tiene sobre el hombre y la vida:

"...y entonces pensó que no sabía hacia dónde ir, hacia dónde debía ir, hacia dónde quería ir." (123)

Usa también frecuentemente la conjunción copulativa - "ni" y el adverbio "nadie" para pintar estados de ánimo:

"...no tenía ganas ni ánimo para mirar a nadie, ni hablar con nadie, ni estar - junto a nadie". (124)

f) Narración.

En sus primeras obras, casi todos los relatos estaban narrados en tercera persona, es decir, que había un narrador ajeno a los personajes que exponía la situación; en sus últimos libros, la mayoría están contados en primera persona, ya que es el mismo protagonista quien expone. Se va volviendo el autor cada vez más subjetivo porque se aleja conscientemente del realismo social; y por ello también

esporádicamente utiliza la segunda persona e inclusive le habla al lector.

En "Accidente o los peligros de tener un coche que te quiere matar", el protagonista relata todas las peripecias que le hace pasar su coche; y en determinados momentos se dirige al lector:

"Cuando pude hablar, ya puedes imaginarte a quien me dirigí en primer lugar y que cosas le dije y en que tono". (125)

g) Diálogo.

En un principio utilizaba más el diálogo, pero actualmente lo usa muy poco ya que predomina la narración. Excepción hecha en "Ultimo viaje en un tren nocturno" que está elaborado casi todo en forma de diálogo.

h) Tiempos.

Anteriormente todas sus narraciones se llevaban a cabo en un mismo tiempo verbal de principio a fin, y ahora mezcla los tiempos verbales. En "Accidente...", por primera vez empieza a jugar con el tiempo verbal ya que va del presente al pasado y viceversa.

i) Lenguaje.

El lenguaje que emplea va de acuerdo con los personajes; en ocasiones es coloquial, a veces usa alguna jerga o resulta

nico en voces y dichos populares.

Quando se muestra irónico, el lenguaje corresponde a la concepción humorística del tema.

Quando se trata de narrar o describir tiene predilección por el lenguaje poético:

"Era un hombre sin edad, menudo, una rana seca y pulida a golpes de arena por los vientos del desierto, que no habían logrado abrir en su costra otras grietas que las que usaba para enfurecerse o sonreír, casi al mismo tiempo." (126)

"Los primeros calores del verano, que llenaron la playa de gritos, colores y espuma, cubrieron con su resina amarilla y negra, pegajosa, los racimos florales de los inocentes arbustos." (127)

Emplea en algunos casos toda una serie de palabras para dar una imagen:

"Se oye retirarse a una ola, desvanecerse en espuma susurrante y fresca sobre la arena, y empieza a volver a oírse ya a lo lejos el avance impetuoso, solemne de otra nueva ola que se acerca creciendo hasta hacerse mayor que la anterior y más ruidosa al morir." (128)

Y en otros un mínimo de vocablos, pero que poseen una gran fuerza:

"Llegó a amanecer silenciosa la muerte." (129)

Capítulo VII:

Sueiro visto por la crítica.

En los primeros años de la década de los cincuenta, en España los escritores eran ignorados por los periódicos y revistas; afortunadamente ya pasó esa época, y desde un tiempo para acá en determinadas secciones pueden encontrarse entrevistas -- con escritores, presentación de algún libro específico, o bien crítica de la obra de determinado autor.

Daniel Sueiro es uno de los escritores que no pocas veces -- ha ocupado renglones en los medios de información y han sido -- muchas las personas que sobre su obra han opinado.

En la mayoría de los casos; la crítica que han hecho de -- su producción literaria ha sido positiva, ya que más bien se -- han ocupado de reseñar sus obras y en pocas ocasiones de dar su opinión al respecto. En resumen, se hace descripción y no análisis.

Entre las personas que han escrito sobre Sueiro se encuentran Fernández Almagro, Antonio Tovar, Alberto Miguez, Antonio Núñez, Fernández Brasso, Luis Rius, José Domingo, Guillermo --- Díaz Plaja, Antonio Iglesias Laguna y Concha Castroviejo.

Algunos de ellos forman parte de la Real Academia de la -- Lengua Española, otros son escritores o historiadores de la literatura y varios se dedican al periodismo. Pero todos han escrito de Sueiro con el objeto de darlo a conocer en sus ini-- cios como escritor, o bien una vez consagrado para hacer público su reconocimiento.

Aunque hay que mencionar que en ocasiones algunos de estos críticos no hacen más que copiarse unos a otros y repetir lo -- dicho. Por ejemplo, en el caso de J. C. Clemente al hablar de -- El arte de matar, repite lo que ya había expresado la persona -- encargada de hacer la presentación de la obra en la editorial Alfaguara.

O bien utilizan las palabras empleadas por ellos mismos en un artículo anterior, cuando deciden hacer uno nuevo sobre el -- mismo escritor. Tal es el caso de Fernández Brasso, quien en -- 1968 publica en la revista Pueblo un escrito sobre Sueiro, y -- cuando en 1969, también en Pueblo escribe otro artículo sobre -- él, lo que hace es repetir de manera idéntica unas frases empleadas en el primero.

En ciertos casos, sólo reseñan, por lo que no dan su opi-- nión, o bien presentan una obra específica; y en otros, lo ú-- único que hacen es alabar al escritor pero de una manera su-- perficial, ya que en raras ocasiones analizan su obra a fondo.

Aun así, puede decirse que toda o por lo menos la mayor -- parte de su producción literaria ha sido comentada por los crí-- ticos españoles.

Respecto a su estilo hay diversos puntos de vista. Hay --- quien opina que en Los cosnpiradores emplea un estilo enjuto y línea argumental de escasas desviaciones; pero también hay -- quien dice que posee un estilo ágil, brillante, directo y te-- rriblemente eficaz en El arte de matar.

Inclusive Antonio Tovar hablando de su obra en general, dice que supera el nihilismo que aqueja a tantos novelistas es-

pañoles y que es maestro en el arte de decir lo que dice.

Respecto a lo de que ha superado el nihilismo, no nos atreveríamos a afirmarlo ya que hasta cierto punto, su obra es eminentemente nihilista.

De Estos son tus hermanos, Fausto Castillo opina que el lenguaje no funciona ya que utiliza en él "viejos giros detenidos en el tiempo que a fuerza de repetirse han perdido su sabor".

Esta crítica resulta un tanto injusta, tomando en cuenta que el lenguaje empleado es el hablado por el pueblo español y por lo mismo si está utilizando el realismo social para escribir, -- no habría podido usar otro tipo de lenguaje.

Pedro Gringoire manifiesta que esta novela es extraordinaria puesto que es un protesta contra el estado de cosas que priva bajo el régimen. En efecto, puede ser considerada la obra en la que Sueiro se muestra más específicamente en contra de la -- realidad política que existe en el momento.

Sergio Besser encuentra en la misma novela, notable maestría narrativa y gran interés temático; pero opina que al final decae y se acerca al ridículo en las palabras mensaje que Antonio dirige a Lorenzo.

Esta última afirmación es exagerada, pues creemos que la obra conserva su maestría hasta la última página y que las palabras del protagonista son sinceras, ya que Sueiro realmente ve la salvación de España en la juventud y por eso le habla -- así.

La mayoría piensa que La noche más caliente parece un --- "western" hispánico, porque ven en ella posibilidades cinema--

topográficas.

En el concepto de Fernández Almagro, la novela "cala hondo en la vida española coetánea. Marca un problema coetáneo de reconquistada vivencia".

Así mismo se ha declarado que esta obra tiene un sentido épico y un perfil trágico desde el momento que intenta reflejar la situación de España. Que sus personajes están individualizados por dentro y por fuera, que hay una evocación ambiental así como también una patética consideración sobre la naturaleza humana.

Nosotros añadiríamos que estas características no corresponden únicamente a La noche más caliente, sino a toda la obra de Sueiro en general.

De Corte de corteza se ha dicho que pinta un ambiente sociológico y emplea una técnica minuciosa y detallista para expresarse con pinceladas de tremendismo.

Luis Mariño, dice que con esta novela, Sueiro aparentemente rompe con la temática de sus libros anteriores, pero -- que a decir verdad hay continuación. Y es esto justamente lo que pretendemos probar en este trabajo.

Antonio Iglesias Laguna afirma que Sueiro ha mostrado tener talento para escribir en varias ocasiones; que "sabe narrar, tiene buena pluma y no toma el camino facilón". Pero también opina que "Corte de Corteza es un proyecto ambicioso a medias realizado, proyecto de gran novela que algún día nos dará".

En la opinión de Fernández Brasso, las obras publicadas -- de Sueiro "son admirables intentos de servir al hombre, de com-

prenderlo, de medir sus posibilidades de dolor y de fortuna."

Según Julio Manegat, Sueiro es un escritor que "sabe llegar al fondo de su trabajo, sabe apurar las consecuencias psicológicas de su estudio; sabe hacernos llegar hasta las raíces del dolor, hasta la raíz de la muerte, hasta la raíz del horror."

El crítico que más lo elogia y más méritos le reconoce como escritor, es Luis Rius; es también quien analiza más a fondo y de una manera más profesional su obra.

En su concepto, Sueiro "maneja literariamente de modo magistral: la frustración, el resentimiento de ciertos hombres de estratos inferiores". Hay en él "arrojo personal y valentía como escritor comprometido, honradez y valor."

El lenguaje que emplea está de acuerdo con los personajes. Tiene variedad de recursos expresivos. Y considera que no hay otro escritor que se pueda equiparar con él, de no ser Camilo José Cela.

Esta última afirmación es subjetiva, pues es cierto que --- Sueiro posee muchos méritos como escritor, pero también hay que recordar a otros novelistas entre los que se encuentran Juan -- Coytisolo, Carmen Laforet y Luis Martín Santos.

Hay quien opina que Sueiro está abstraído en sus pensamientos y que posee un aire de intelectual y de despistado, pero -- aún así, sus ideas son claras y bien ordenadas.

Cada crítico tiene preferencia por una u otra obra que él cree que es la mejor: para Seoane San Juan es El arte de matar; para Rius, Solo de moto; para Antonio de las Heras, Los cons--piradores y para Beser, La noche más caliente.

En algo que la mayoría coincide es que el ambiente de sus obras está muy bien logrado y que sus personajes tienen libertad de acción. Cosa que desde luego también pensamos nosotros.

Así como hay algunos que opinan que es objetivo; hay otros que dicen lo contrario, ya que encuentran a Sueiro en todas sus obras.

A nuestro parecer, es subjetivo en su narrativa y objetivo en sus reportajes.

Como puede verse son diversas las opiniones sobre el escritor y su obra narrativa; pero en lo que se refiere a sus reportajes, todos coinciden en el juicio del gran interés que despierta El arte de matar y Emilio Merino declara que es "uno de los libros más alucinantes y de mayor interés de cuantos se publicaron últimamente en España".

Se puede decir que tanto este libro como Los verdugos españoles, solamente reciben elogios por parte de la crítica. Ya que el autor se muestra imparcial y objetivo y se le reconoce la larga labor de investigación que llevó a cabo en la elaboración de estos volúmenes.

También La verdadera historia del Valle de los Caídos es objeto de elogios; Ricardo Mesa se refiere a este reportaje, dice que con historias tan reales como ésta, algún día se podrá conocer la historia real de nuestro tiempo.

La mayoría de los críticos reconocen que Sueiro es un escritor que apenas empieza a ser conocido y por lo mismo no es apreciado como se merece.

También mencionan los premios que le han sido otorgados y hacen la aclaración de que los premios literarios a veces se otorgan con razón como en el caso concreto de Sueiro.

Pero aparte de este tipo de crítica, existe otra distinta — que es puramente destructiva y que fue hecha por Ana Ma. Navales en un ensayo titulado Cuatro novelistas españoles, en donde da la impresión de ser demasiado personalista.

Su crítica es muy dura; toma de los otros críticos únicamente lo negativo y lo exagera.

Dice que es un escritor poco lírico que no se preocupa mucho del estilo, la técnica o la elección de una fórmula narrativa.

Es obvio que todos los escritores se encuentran influenciados por otros.

Declara que es "un escritor con problemas de técnica, sin más fórmula que el fiel reflejo de la realidad presente, un continuador de la línea tradicional con balbuceos de escape y con cierta desilusión por la novela como género".

Si escribe novela social, tiene que reflejar necesariamente la realidad, y el fiel manejo de ésta es algo muy importante. Tiene innovaciones en su estilo que van más allá de simples -- balbuceos. Y el hecho de que se siente más agusto escribiendo cuento que novela, no significa que esté desilusionado del género, sino que considera que en la novela todavía tiene un camino muy largo por recorrer.

"La enorme intuición que tienen los escritores gallegos —

para utilizar el castellano está casi ausente en Sueiro. No -- depura, apenas corrige, pero a esto hay que añadir su excesiva sobriedad, su popularismo y su taquismo."

Una de las cosas que sin duda caracteriza al autor, es el dominio que posee del lenguaje como narrador, y como éste siempre corresponde a los personajes que presenta.

Fuera de Navales, el resto de los críticos ha sabido reconocer en Sueiro a un narrador con grandes dotes y además dejan el camino abierto a la posibilidad de que todavía llegue a ser mejor escritor.

CONCLUSIONES

Para Daniel Sueiro, literatura y sociedad son inseparables, y es así como lo presenta en su obra. Es un escritor preocupado por los problemas que afligen al hombre de hoy, puesto que para él, el presente del hombre no se ha desarraigado de una actitud de víctima o victimario y por ello no abandona su postura sociológica y política. Escribe para el presente y no para el futuro, ya que lo que pretende es denunciar la realidad que lo circunda con el objeto de que ésta cambie.

Está a disgusto con el tiempo que le tocó vivir, pero no toma una actitud evasiva que sería muy cómoda, sino que por el contrario, se enfrenta directamente con el momento sociopolítico ya que se da cuenta que es la única forma de luchar contra lo establecido.

Para él, el escritor nunca debe traicionar el momento que vive; y mucho menos traicionarse a sí mismo o a su país; aún más, tiene la obligación de revelar algo de su patria.

Puede considerársele un escritor comprometido desde el momento que ve en la función del escritor un compromiso, llamémosle moral, en el que tiene la responsabilidad de hablar de la realidad y de esta forma hacer "cobrar conciencia" en el lector.

En base a eso podríamos recordar las palabras de Simone de Beauvoir al definir la literatura como "una actividad ejercida -- por los hombres, para los hombres, a fin de revelarles el mundo"; ya que para Sueiro, la literatura tiene una función utilitaria de la que se sirve para expresar su pensamiento, a través del cual -- casi siempre expone un problema humano, esencial y permanente.---

comunicando situaciones al lector, aunque cabe decir que más que comunicar, lo que hace es denunciar.

Su obra se caracteriza por ese propósito de denuncia o crítica del estado de cosas indeseables que predomina en el ámbito nacional y que se encuentra presente en toda su producción .

Reprueba el régimen dictatorial de Franco, está en desacuerdo con todos los regímenes dictatoriales del mundo, pero claro, habla específicamente del de España porque es el que directamente le afecta. Desaprueba la influencia tan grande ejercida por la censura durante cuarenta años; los españoles en vida de Franco no tenían libertad de ninguna especie. Se da cuenta que la Iglesia también ha jugado un papel muy importante en la vida de los españoles, los cuales se caracterizan por su fanatismo tan grande. En el fondo, la situación conflictiva -- por la que pasa España tiene su origen en el sistema político imperante.

Es por ello que Sueiro da ciertos detalles testimoniales que se refieren a los aspectos injustos que existen en la sociedad y que corresponden a situaciones concretas, ya sean sociales, económicas o políticas.

Por ejemplo, en La criba, tiene el propósito de llamar la atención sobre las condiciones de vida y trabajo, así como de las privaciones y abusos a que se ven sometidos los empleados; muestra la existencia llena de desesperanza y amargura de los trabajadores de ínfima categoría que laboran en las redacciones madrileñas.

Como declaró K.Marx:

"El principio de la tarea del escritor es el análisis de la situación." (130)

Y este análisis de la situación lo encontramos a lo largo de toda la narrativa de Sueiro. Puede decirse que su quehacer literario formado por novela, cuento y reportaje, posee una unidad en función de expresar la realidad.

Hay que recordar que la labor literaria de Sueiro se divide en dos etapas: en la primera apuntamos un realismo de intención crítica, y nos presenta la realidad española; en la segunda existe una tendencia por alejarse de éste, y nos presenta la realidad del género humano.

A pesar de que el propio autor declara haber abandonado la novela llamada social, porque comprendió que ya no era útil y que ya no contaba con lectores, la temática que presenta en sus obras sigue siendo eminentemente social. No ha podido desprenderse de las tintas negras que lo caracterizan, y por eso escribe reportajes para acercarse aún más a la verdad.

Tiene una visión bastante pesimista del hombre y de la vida; al menos esa es la conclusión a la que llegamos después de la lectura de sus libros. Es por ello que podemos decir que Sueiro sí encaja en una definición dada por Vargas Llosa en un discurso, al decir que el escritor es una especie de conciencia para plantear lo negativo del hombre; aún cuando esta definición no corresponda a muchos otros escritores.

Es aquí donde pueden apreciarse mejor las influencias de novelistas como Camilo José Cela, Ramón del Valle Inclán y Pío Baroja.

El testimonio que presenta resulta fehaciente en vista de que conoce muy bien la realidad cotidiana y la perspectiva que de ella tiene es correcta en lo que se refiere al aspecto socio

político. Y esta realidad vulgar o cotidiana es la que transforma en una realidad aparente o artística.

La temática de sus obras refleja realidades sociales, políticas y económicas; cuestión que no es de extrañar, ya que él al igual que todos los escritores de la generación del 54 expone sus inquietudes humanas y estéticas por medio del arte social.

Sueiro es un realista con agudo sentido crítico, y a eso se debe que a través de sus composiciones veamos al escritor no solamente como un testigo, sino también como juez y censor. Está consciente de la situación por la que atraviesa España; se encuentra sumergido en los acontecimientos políticos y vitales de los españoles, siendo esa la temática que maneja en sus libros.

Utiliza de modo magistral la frustración, el resentimiento, la soledad, el pesimismo, y la amargura que rodean al hombre.

Supuestamente en su segunda fase rompe con la temática de sus ejemplares anteriores, pero lo cierto es que hay continuidad en ella en vista de que el universo que presenta es sombrío hasta el final. Siendo el ejemplo más claro esos dos voluminosos tomos de El arte de matar y Los verdugos españoles. En Corte de corteza tampoco se muestra optimista al hablar del destino trágico del hombre.

Para él, la literatura no ha dejado de ser un medio de comunicación con los demás y por ello continúa la denuncia; le resulta imposible deshacerse de la idea de la función social que debe desempeñar el escritor.

Hay que recordar que entre las cosas por las que se

inició en el campo de la literatura, fue porque además de un móvil estético había otro ético o moral, más bien político; y veía posibilidades de decir cosas que en el periodismo no podía.

Para poder expresarse en el campo de la literatura emplea variedad de recursos expresivos que resultan nuevos. En un principio utiliza una expresión más o menos llana, tal es el caso de La rebusca y otras desgracias, La criba y Los conspiradores; poco a poco va complicando esta expresión hasta evolucionar a otros métodos narrativos entre los que se encuentra el simbolismo y que sin duda señala la influencia de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

En sus primeras manifestaciones es localista y en las últimas busca la universalidad, por lo que expresa la realidad -despojándose de toda alusión nacional. Ni la acción ni los personajes se encuentran situados en un tiempo o un espacio determinados. Alcanza la universalidad cuando habla del hombre como víctima del mundo, con una serie de conflictos internos que --tienen su origen en la falta de autoconocimiento.

El mundo exterior es determinante en la vida de los personajes; cada uno representa algo. En la mayoría de los casos, -el protagonista es una figura representativa que tiene por objeto hacer patente la problemática que afecta a todo un grupo humano; como sucede en "Felipe el marciano"; "Sobre el hambre. . ." o "Algo de alguien en algún sitio"; o bien forma parte de un sector de la sociedad y por consiguiente es el reflejo de -la ideosincrasia del grupo en cuyo ambiente se mueve, tal y como es el caso en La criba, "El ruedo" o Estos son tus hermanos.

Los personajes principales en algunos casos no tienen nombre, lo cual es algo premeditado con el objeto de tipificarlos; Sueiro busca esto desde que escribe La criba y algunos de los relatos de los conspiradores; al mostrar al obrero, al periodista, a una víctima de la sociedad.

De igual modo, sus personajes se caracterizan por el hecho de que nunca nos son indiferentes, estamos con ellos o contra ellos. Todos y cada uno de los personajes se encuentran unidos por el pesimismo, la frustración, la indiferencia, la amargura y la soledad; todos sus héroes, los cuales son más bien el prototipo de antihéroe, poseen estas características.

Nunca aparece un personaje que tenga posibilidad de salvación, ya que todos están irremisiblemente condenados de antemano. En general están cuidados en su elaboración y les deja suficiente autonomía, lo que hace que posean vitalidad y autenticidad humana. Esto es algo muy lógico, ya que la protesta del autor siempre es expresada a través de ellos.

El carácter del protagonista no aparece definido por el escritor de manera explicativa, como era común en la novela del siglo XIX; sino que se revela por sí mismo, se va mostrando paulatinamente a medida que se enfrenta con la realidad. Esto trae como consecuencia enriquecer al personaje y por lo mismo hacer más verosímil tanto su realidad interior como su exterior. Sueiro logra que la problemática del personaje nos convenza, ya que como B.Brecht asegura: "...lo central no es el héroe en sí, es la problemática, sus contradicciones, que el héroe ilustra." Y por ello podemos afirmar, que Sueiro es un escritor de tesis - que se preocupa porque el lector se identifique con los perso-

najes y las situaciones que presenta.

Como puede apreciarse, Sueiro está influido por Lukács ya que la mayor parte de su obra presenta un realismo de intención crítica, sobre todo como ya hemos dicho en su primera fase; pero también puede notarse la influencia de Brecht y del nuevo realismo, en vista de que no le importan los métodos empleados con tal de que reflejen la realidad; cuestión que podemos observar en su segunda etapa, cuando se acerca a los escritores latinoamericanos.

Se siente más agusto escribiendo relato, a pesar de que durante tantos años ha sido un género marginado en España. - Piensa que en el aspecto novela todavía tiene un camino largo por recorrer, pues apenas está en los inicios de la misma. Aunque en su caso personal ha demostrado tener muy buenas aptitudes de novelista y escritor de cuentos.

Así como la visión de la realidad que el escritor plasma en su obra es un tanto subjetiva, la crítica literaria - debe ser lo más objetiva posible; debe analizar la obra en cuanto a forma y fondo, marco social, momento histórico, influencias políticas, presiones económicas, tendencias ideológicas, manejo del lenguaje, veracidad y emotividad de situaciones, agilidad de los personajes, capacidad de comunicación, etc. Debe entonces contemplar la obra en su conjunto y valorarla.

No obstante, queda un factor subjetivo en la valoración de la obra, ya que este proceso no es efectuado por medios - mecánicos. Este factor subjetivo sigue siendo hasta nuestros días el "me gusta", "me identifico".

Dentro de la valoración subjetiva a la que toda producción literaria está sujeta, Estos son tus hermanos y Los conspiradores son a nuestro juicio los mejores logros de Daniel -- Sueiro como escritor.

El caso es que ya sea cuento, novela o reportaje, siempre denuncia la realidad que lo circunda; ya que su producción es un testimonio en el que se plantea el problema existencial del hombre.

Las constantes temáticas que el autor desarrolla con situaciones y personajes resultan ser una forma apropiada de la comunicación escrita; siendo en conjunto el documento testimonial de la cultura de un pueblo en un momento determinado de su historia.

NOTAS

Capítulo I:

- (1) Correspondencia particular mantenida con el escritor.
- (2) Núñez Antonio, "Encuentro con Daniel Sueiro", en Insula, No. 235, p. 4.
- (3) Idem. correspondencia
- (4) Idem. correspondencia
- (5) Idem. correspondencia
- (6) Sueiro Daniel, Estos son tus hermanos, prólogo, p.9.
- (7) Idem. correspondencia
- (8) Núñez Antonio, op. cit. p.4.
- (9) op. cit. p.4.
- (10) Sueiro Daniel, Ibidem. p. 8.
- (11) Ibidem. p. 11.
- (12) García Flores Margarita, "Daniel Sueiro: la novela española de hoy", en La Revista de la Universidad.
- (13) García Flores Margarita, Idem.
- (14) Pla Salat Manuel, "Prólogo de Los conspiradores", p. VII.
- (15) Ibidem. p. X.
- (16) Sueiro Daniel, "El regreso de Frank Loureiro", p. 160.
- (17) Sueiro Daniel, Silencio y crisis de la joven novela española, p. p. 162-163.
- (18) Sueiro Daniel, opus, cit. p. 164.
- (19) Sueiro Daniel, opus. cit. p. 162.
- (20) Sueiro Daniel, opus. cit. p. 176.
- (21) Sueiro Daniel, opus. cit. p. 178.
- (22) Miguez Alberto, "Realismo y ficción a partes iguales", en El Alcazar, 22 de marzo de 1969.
- (23) Clemente J.C. "Daniel Sueiro: Corte de corteza", en Diario de Barcelona, p. 7.
- (24) Clemente J.C. Idem. p. 7.

- (25) Cueto Alan Juan, "Los verdugos españoles", en Agencias Central, p. 45.
- (26) Cueto Alan Juan, Ibidem. p. 45.
- (27) Díaz plaza Guillermo, "Corte de corteza Daniel Sueiro", en ABC, p. 10.
- (28) Bayón Miguel, "Daniel Sueiro Yo mío son las tintas Negras", en Diario 16, p. 14.
- (29) Bayón Miguel, op. cit. p. 15.
- (30) Fosada Paulino, "El Valle de los Caídos", en ABC, p. 8.
- (31) Bayón Miguel, op. cit. p. 14.

Capítulo II:

- (32) Amoros Andrés, Introducción a la novela contemporánea, p. 51.
- (33) Idem. p. 326.
- (34) Idem. p. 245.
- (35) Idem. p. 270.
- (36) Idem. p. 274.
- (37) Ortega y Gasset, Ideas sobre la novela, p. 194.
- (38) _____ op. cit. p. 194.
- (39) _____ op. cit. p. 198.
- (40) _____ op. cit. p. 200.
- (41) _____ op. cit. p. 205.
- (42) Lukacs Georg, Problemas del realismo, p. 152.
- (43) _____ Ibidem. p. 283.
- (44) Ibidem. p. 180.
- (45) Ibidem. p. 215.
- (46) Ibidem. p. 316.

Capítulo III:

- (47) Martínez Cachero J.M., La novela española entre 1939 y 1969, p. 154.

- (48) Gil Casado Pablo, La novela social española, p. 157.
- (49) Gil Casado Pablo, op. cit. pp. 118-119.
- (50) op. cit. p. 158.
- (51) op. cit. p. 152.
- (52) op. cit. p. 160.
- (53) Borja Fío, El árbol de la ciencia, pp. 220-221.

Capítulo IV:

- (54) Sueiro Daniel, Estos son tus hermanos, p. VIII.
- (55) Idem. pp. VII-VIII.
- (56) Idem. p. VII.
- (57) Larra Mariano José de la, El día de difuntos de 1836, p. 285.
- (58) Machado Antonio, "La tierra de Alvar González", p. 99.
- (59) Unamuno Miguel de, Abel Sánchez, p. 378.
- (60) Sueiro Daniel, Ibidem. p. 40.
- (61) Ibidem. p. 67.
- (62) Ibidem. p. 70.
- (63) Ibidem. p. 95.
- (64) Ibidem. p. 130.
- (65) Ibidem. p. 145.
- (66) Ibidem. p. 233.
- (67) Ibidem. p. 193.
- (68) Ibidem. p. 258.
- (69) Ibidem. p. 135.
- (70) Ibidem. p. 48.
- (71) Ibidem. p. 30.
- (72) Ibidem. p. 122.
- (73) Ibidem. p. 236.
- (74) Ibidem. p. 100.
- (75) Ibidem. p. 237

Capítulo V.

- (76) Loureiro Daniel, "La hora punta", en Los conspiradores, p. 53.
- (77) Idem. p. 63.
- (78) _____ "La indemnización", en op. cit. p. 79.
- (79) _____ "Viaje en bicicleta", en op. cit. p. 99.
- (80) _____ Solo de moto, p. 72.
- (81) _____ "Algo de alguien en algún sitio" en Servicio de navaja. p. 163.
- (82) _____, "El regreso de Frank Loureiro", en Los conspiradores, p. 130.
- (83) _____, Idem. p. 152.
- (84) _____, Estos son tus hermanos, p. 80
- (85) _____, "El regreso de Frank Loureiro", en op. cit. p. 178.
- (86) _____, Idem. p. 179.
- (87) _____, "La rebusca y otras desgracias", p. 16.
- (88) _____, "El disparo", en La Rebusca y otras desgracias, p. 148.
- (89) _____, "El mango del cuchillo, la culata del fusil", en El cuidado de las manos, p. 111.
- (90) _____, La criba
- (91) _____, "Felipe el marciano", en La rebusca y otras desgracias, p. 46.
- (92) _____, "Felis domesticus", en El cuidado de las manos, p. 145.
- (93) _____, "Sobre el hambre...", en Servicio de Navaja, p. 135.
- (94) Ibidem. p. 135.
- (95) Ibidem. p. 136.
- (96) _____, "Tres historias navideñas", en El cuidado de las manos, p. 74.
- (97) _____, "Sobre el hambre..", en op. cit. p. 139.

- (98) Núñez Antonio, "Encuentro con Daniel Sueiro", en Insula, p. 4.
- (99) Sueiro Daniel, "Algo de alguien en algún sitio", en Servicio de navaja, p. 164.
- (100) _____, "El mango del cuchillo, la culata del fusil", en El cuidado de las manos, p. 115.
- (101) Navalos Ana María, Cuatro novelistas españoles, p. 201.
- (102) Sueiro Daniel, "El rueda", en Los conspiradores, p. 77.
- (103) _____, "La indemnización", op. cit. p. 85.
- (104) _____, "El día que subió y subió la marea", en Servicio de Navaja, p. 184.

Capítulo VI:

- (105) Sueiro Daniel, "La hora punta", en Los conspiradores, pp. 51-52.
- (106) _____, "El rueda", op. cit. p. 77.
- (107) _____, "La hora punta", en op. cit. p. 56.
- (108) _____, "La indemnización", en op. cit. p. 89.
- (109) _____, "Oficio de difuntos", en Servicio de navaja, p. 118.
- (110) _____, "El día que subió y subió la marea", en Servicio de Navaja, p. 109.
- (111) _____, "Antena de cuernos ", en op. cit. p. 48.
- (112) _____, "La hora punta", en Los conspiradores, p. 53.
- (113) _____, "La indemnización", en op. cit. p.84.
- (114) _____, "Viaje en bicicleta", en op. cit. pp. 88-89.
- (115) _____, "El regreso de Frank Loureiro", en op. cit. p. 160.

- (116) Loureiro Daniel, "Dios está en todas partes", en op. cit. p. 187.
- (117) _____, "El ruedo", en op. cit. p. 77.
- (118) _____, "La indemnización", en op. cit. p.89
- (119) _____, "El regreso de Frank Loureiro", en op. cit. p. 172.
- (120) _____, Idem. p. 165.
- (121) Idem. p. 120.
- (122) Idem. p. 160.
- (123) Idem. p. 168.
- (124) Idem. p. 177.
- (125) _____, "Accidente o los peligros de tener un coche que te quiera matar", en Servicio de navaja, p. 65.
- (126) _____, "Gomas o algo mejor que un frasco de champú", en op. cit. p. 36.
- (127) _____, Idem. p. 38.
- (128) _____, "El día que subió y subió la marea", en op. cit. p. 180.
- (129) _____, "Sobre el hambre...", en op. cit. p.134.

Conclusiones:

- (130) Karl Marx, El capital, prefacio.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- SUEIRO, Daniel, La rebusca y otras desgracias, Prol. Manuel Pla Salat. Barcelona, Editorial Rocas, 1958, 165 p. Relatos.
- _____, Los Conspiradores, Madrid, Taurus Ediciones, 1958, 210 p. Relatos.
- _____, La criba, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1961, 186 p. (Biblioteca Fomentor) Novela.
- _____, Estos son tus hermanos, México, Ediciones Era S.A., 1965, 264 p. Novela
- _____, La noche más caliente, Barcelona, Plaza & Janes, S.A., 1965, 245 p. (Selecciones de Lengua Española) Novela.
- _____, Solo de moto, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1967, 80 p. (Colección La Novela Popular, 59) Novela.
- _____, Silencio y crisis de la joven novela española, Madrid, Prosa Novelesca Actual, 1968. Ensayo.

- _____, El arte de matar, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1968, 792 p. Reportaje.
- _____, Corte de corteza, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1969, 395 p. (Alfaguara Literaria, 21) Novela.
- _____, Los verdugos españoles, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1971, 860 p. Reportaje.
- _____, El cuidado de las manos o de cómo progresar en los preparativos del amor sin producir averías en la delicada ropa interior, Madrid, Ediciones del Centro, 1974, 155 p. Relatos.
- _____, La verdadera historia del Valle de los Caídos, Madrid, Sedmay Ediciones, 1977, 285 p. Reportaje.
- _____, Servicio de navaja, Madrid, Sedmay Ediciones, 1977, 196 p. (Colección Espejo Roto, 1) Relatos.
- _____, Estos son tus hermanos, Madrid, Editorial Zero, S.A., 1977, 311 p. (Colección "Se hace camino al andar", 51) Novela.
- _____, El puente, Madrid, Sedmay Ediciones, 1977, 156 p. Guión cinematográfico.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

NAVALES, Ana María, Cuatro novelistas españoles: Delibes, Aldecoa, Sueiro y Umbral, Madrid, Ed. Fundamentos, 1974, 318 p. (Colección Arte, 49)

BIBLIOGRAFIA GENERAL

AMOROS, Andrés, Introducción a la novela contemporánea, 2a. edición, Salamanca, Editorial Anaya S.A., 1971, 341 p.

BAROJA, Pío, El árbol de la ciencia, 8a. ed. Madrid, Alianza Editorial, 1976, 250 p. (El Libro de Bolsillo. 50)

BRANDENBERGER, Erna, Estudios sobre el cuento español contemporáneo, Madrid, Editora Nacional, 1973, 414 p.

BRECHT, Bertolt, "Cinco dificultades que surgen al escribir la verdad" en Escritos políticos, Caracas, Ed. Tiempo Nuevo, 1970.

CASTRO, Américo, La realidad histórica de España, 6a. ed. México, Ed. Porrúa S.A., 1975. 479 p. (Biblioteca Porrúa, 4)

CELA, Camilo José, La familia de Pascual Duarte, Barcelona, Circulo de Lectores S.A., 1972, 190 p.

CORRALES EGEA, José, La novela española actual, Madrid, Ed. Cuadernos para el Diálogo, 1971, 270 p.

CORRALES EGEA, José, Los escritores y la guerra de España, Barcelona, Libros de Monte Avila Editores C.A. , 1977, 374 p.

DOMINGO, José, La novela española del siglo XX, de la post-guerra a nuestros días, Barcelona, Ed. Labor S.A., 1973, 189 p. (Nueva Colación Labor, 149)

DOMINGO, José, Sobre la tortura y la pena de muerte, Madrid, Papeles de Son Armandans, 1968.

GIL CASADO, Pablo, La novela social española (1942-1968), Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., 1968.

GIL CASADO, Pablo, La novela social española (1920-1971), 2a ed. corregida y aumentada, Barcelona, Ed. Seix Barral S.A., 1973, 598 p. (Biblioteca Breve, 353)

GOYTISOLO, Juan, Señas de identidad, 4a. ed., México, Ed. Joaquín Mortiz, 1975, 422 p.

GOLDMANN, Lucien, Las ciencias humanas y la filosofía, Tr. Josefina Martínez Alinari, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1972, 120 p.

IGLESIAS LAGUNA, Antonio, Treinta años de novela española, 2a. ed., Madrid, Editorial Prensa Española, 1969, 392 p. (Colección "los Tres Dados", 1)

LARRA, Mariano, En este país y otros artículos, 2a. ed., Pr. Jorge Campos, Madrid, Alianza Editorial, 1969, 322 p. (El Libro de Bolsillo, 63)

LUKACS, Georg, Problemas del realismo, Tr. Carlos Gerhard, México, F.C.E., 1966, 450 p.

LUKACS, Georg, Teoría de la novela, Tr. Alfredo Llanos, Buenos Aires, Ed. la Pleyade, 1970.

MACHADO, Antonio, Poesías escogidas, México, Aguilar Editor, S.A. 1976, 283 p. (Colección Crisol Literario)

MARTINEZ CACHERO J.M., La novela española entre 1939 y 1969, Madrid, Ed. Castalia, 1973, 263 p. (Literatura y Sociedad)

MARX, Karl, El capital, 4a. ed., Tr., pr. y notas Pedro
Scarón, México, Ed. Siglo XXI, 1976, 331 p.

FERNANDEZ PIDAL, Ramón, Los españoles en la literatura, Bue-
nos Aires, Espasa-Calpe Argentina S.
A. , 1960, 145 p. (Colección Austral,
1271)

MORAN, Fernando, Novela y semidesarrollo (Una interpreta-
ción de la novela hispanoamericana y es-
pañola), Madrid, Ed. Taurus, 1971.

NORA, Eugenio G. de, La novela española contemporánea (1939-
1967), 2a. ed., Madrid, Ed. Gredos S.A.,
1970, 436 p. (Biblioteca Románica His-
pánica, Estudios y Ensayos, 41)

ORTEGA Y GASSET, José, Ideas sobre la novela, 2a. ed., Ma-
drid, Espasa-Calpe S.A., 1976, 214 p.
(Colección Austral, 1350)

SALINAS, Pedro, Literatura española del siglo XX, Madrid,
Alianza Editorial, S.A., 1970, 221 p. (El
Libro de Bolsillo)

SANCHEZ FERLOSIO, Rafael, El Jarama, 6a. ed., Barcelona, Editorial
Destino, 1965, 365 p. (Colección Anco-
ra y el Delfín, 121)

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo, Las ideas estéticas de Marx, México, Ed. Era S.A., 1967.

THOMAS, Hugh, La guerra civil española, ed. corregida y aumentada, París, Ruedo Ibérico, 1973, 782 p.
(España contemporánea)

UNAMUNO, Miguel de, Abel Sánchez, Pr. Victor Góti, México, Aguilar Editor S.A., 1972, 378 p. (Colección Crisol Literario)

UNAMUNO, Miguel de, En torno al casticismo, 8a. ed. Madrid, Espasa Calpe S.A., 1972, 146 p. (Colección Austral, 403)

HEMEROGRAFIA

BAYON, Miguel, "Daniel Sueiro Lo mío son las tintas negras " en Diario 16, Madrid, 14 de marzo de 1977.

BERASATEGUI, Blanca, "Daniel Sueiro afincado en el presente", en ABC, Madrid, 22 de mayo de 1977, p. 40.

BESSER, Sergio, "La obra narrativa de Daniel Sueiro", en Destino, Madrid, 6 de diciembre de 1969.

- CAMPO, Isabel, "El cuento un género marginado y maldito", en Ya, Madrid, 13 de marzo de 1977, p. 35.
- CASTILLO, Fausto, "El retorno de Caín", en El Gallo Ilustrado, Madrid, 21 de marzo de 1965.
- CLEMENTE J. C., "Daniel Sueiro: Corte de corteza", en Diario de Barcelona, Barcelona, 7 de mayo de 1972.
- CUETO ALAS, Juan, "Los verdugos españoles", en Asturias Semanal, _____, 22 de abril de 1972, p.45.
- DIAZ PLAJA, Guillermo, "Corte de corteza de Daniel Sueiro", en ABC, Madrid, 10 de abril de 1969.
- DOLC, Miguel, "El hombre contra el hombre. La muerte vista por Daniel Sueiro", en Vanguardia Española, Barcelona, 19 de mayo de 1972, p. 51.
- DOMINGO, José, "Anticipación y actualidad en una obra de Daniel Sueiro", en Insula, No. 270, mayo de 1969, p. 7.
- FERNANDEZ ALMAGRO M, "Los cospiradores", en ABC, Madrid, 1964.

FERNANDEZ ALMAGRO M., "La noche más caliente", en ABC,
Madrid, 2 de diciembre de 1965.

FERNANDEZ BRASSO, Miguel, "Daniel Sueiro. El arte de matar",
en Pueblo, No. 20 y 21, Madrid,
29 de junio de 1968.

GARCIA FLORES, Margarita, "Daniel Sueiro: la novela españo-
la de hoy", en Revista de la Uni-
versidad, México, junio de 1969.

GRINGOIRE, Pedro, "El regreso del desterrado", en ABC, Ma-
drid, 6 de mayo de 1965.

GUZMAN E., "La verdadera y triste historia de una obra fa-
raónica", en Triunfo, No. 736, Madrid, 5 de
mayo de 1977.

HERAS, Antonio de las, "Daniel Sueiro", en ABC, Madrid, 13
de noviembre de 1969.

IGLESIAS LAGUNA, Antonio, "Mundo gris y alucinante", en Es-
tafeta Literaria, Madrid, junio
de 1969.

MANEGAT, Julio, "El arte de matar de Daniel Sueiro", en El
Noticiero Universal, Barcelona, 13 de agos-
to de 1968.

MESA R, "El Valle de los Caídos", en Cuadernos para el Diálogo, No. 51, Madrid, 22 de enero de 1977.

MIGUEZ, Alberto, "Estos son tus hermanos", en Alcazar, Madrid, 18 de diciembre de 1965.

_____, "Realismo y ficción a partes iguales", en ABC, Madrid, 22 de marzo de 1969.

MONTINI, Javier de, "Los cuentos de Daniel Sueiro", en Sur, Barcelona, 5 de mayo de 1977.

NUÑEZ, Antonio, "Encuentro con Daniel Sueiro", en Insula, No. 235, Madrid, junio de 1966, p. 4.

QUIÑONERO, Juan, "La moral y la muerte. Daniel Sueiro y Los verdugos españoles", en Informaciones de las Artes y de las Ciencias, Madrid, 20 de abril de 1972, p. 5.

RIUS, Luis, "Un aspecto en la narrativa de Daniel Sueiro", en El Día, No. 5, México, 14 de septiembre de 1969, pp. 5-6.

SEOANE SAN JUAN, Benito, "El arte de matar", en La Voz de Galicia, La coruña, 26 de mayo de 1968.

TOVAR, Antonio, "Tragedia rural nueva", en Gaceta Ilustrada,
Madrid, 4 de diciembre de 1965.

_____, "Cuentos como espejos", en Gaceta Ilustrada,
Madrid, 4 de julio de 1964.

VALENCIA, Antonio, "Tras el telón de pana", en Arriba, Ma-
drid, 4 de noviembre de 1965.

_____, "Libro como novela", en Arriba, Madrid,
6 de abril de 1969.